

APUNTES DE UN VIAJE POR ITALIA
DE MIGUEL DE UNAMUNO: LA *VANITAS* COMO
EXPRESIÓN AGÓNICA

Miguel de Unamuno's Apuntes de un viaje por Italia:
The Vanitas to Express the Agony

Valeria GRANCINI
Universidad de Zaragoza

Fecha final de recepción: 9 de octubre de 2025
Fecha de aceptación definitiva: 31 de octubre de 2025

RESUMEN: El ensayo tiene el objetivo de investigar el tópico *vanitas vanitatum* como medio de expresión agónica en los *Apuntes de un viaje por Francia, Italia y Suiza* (1889) de Miguel de Unamuno. Centrándonos en la parte relativa al recorrido por la Península Itálica, en primer lugar, se colocará esta obra juvenil en su género de pertenencia (el denominado «impresiones de viaje»); en segundo lugar, se considerarán los parajes de Roma y Pompeya como *expresión visual* del tópico.

Palabras clave: Unamuno; Leopardi; *vanitas*; agonía; retama.

ABSTRACT: The essay aims to investigate the *vanitas vanitatum* topic as a means of agonistic expression in *Apuntes de un viaje por Francia, Italia y Suiza* (1889) by Miguel de Unamuno. Focusing on the section related to the journey through the Italian Peninsula, the first part will situate this youthful work within its literary genre (the so-called «impresiones de viaje»); secondly, it will show how certain places in Rome and Pompeii serve as a *visual expression* of the topic.

Keywords: Unamuno; Leopardi; *vanitas*; agony; broom.

1. EL JOVEN UNAMUNO: LA *VANITAS*

Los primeros versículos del «Eclesiastés» recitan: «Vanidad de vanidades, dijo el Predicador, todo es vanidad». Quizás estas palabras del Antiguo Testamento sean la primera expresión literaria de la fugacidad de la vida. «Gozarás de bienes», sigue el libro sapiencial, «pero esto también es vanidad».

Acerca de este *memento mori*, que fue nada menos que la obsesión de su entera vida, Miguel de Unamuno reflexiona en más de un escrito: por ejemplo, en *Andanzas y visiones españolas*, recopilación de relatos de viaje, al encontrarse en su querida Peña de Francia; allí en la cima, aislado del mundanal ruido, reflexiona sobre «la radical vanidad de los paraqués humanos» (Unamuno, 1922: 25); o, más adelante, al visitar Mallorca, que por su posición geográfica (aislada del vaivén ciudadano pero *abierta* al mar y a los vientos), «[nos] llama al pasar y [nos] habla de la vanidad de correr el mundo» (251)¹.

Luego, sabemos que cuando en 1924 Primo de Rivera le condena al destierro en Fuerteventura, lo que el entonces rector lleva consigo a la isla canaria son tres libros «que caben en mediano bolsillo»: «Un ejemplar del Nuevo Testamento y dos ediciones microscópicas, *vademécum*, de la *Divina Comedia* y de las *Poesías* de Leopardi hechas por Barbera, en Florencia» (Unamuno, 1924a: 3). Acerca de los Evangelios, sabemos que Mateo habla de la transitoriedad de la vida misma en el capítulo sobre la destrucción del templo («Velad, pues, porque no sabéis a qué hora ha de venir vuestro Señor»); y sin minusvalorar los círculos infernales de la *Commedia* de Dante, el poema *La Ginestra* de Leopardi es una de las expresiones más significativas de la *vanitas vanitatum*².

Sin embargo, Unamuno sintió cierta fascinación por el tópico ya desde joven: los *Apuntes de un viaje por Francia, Italia y Suiza* lo demuestran³. De este periplo a los tres países realizado en 1889, a los veinticuatro años y junto con su tío Claudio⁴, me centraré en la parte realizada a la Península ya que es por ciudades como Roma, Florencia o la destruida Pompeya que la *vanitas* adquiere una relevante función simbólica.

Pero ¿a qué género pertenece este cuaderno juvenil el cual, «sin circunloquios» (Hernández, 2017: 7), se puede considerar su primer libro? El marco en que hay que colocar la primorosa obra es el denominado «impresiones de viaje», marbete literario nacido en la primera mitad del siglo XIX y que se había convertido en una verdadera

¹ A partir de ahora, las citas contiguas que pertenecen a la misma edición, con excepción de la primera, presentarán únicamente el número de página.

² Señala González Martín (1976: 29) que el interés de Unamuno por «la poesía del sentimiento, de la introspección», le acercará «más perdurablemente a Leopardi» y a su «aspecto existencial».

³ Para su estudio, he tomado como referencia la edición de Pollux Hernández (2017) el cual ha realizado la transcripción de los *Apuntes* originariamente manuscritos en cuaderno «de mayor tamaño (15,5 x 21), de 100 hojas más las guardas de cada uno [y] con 23 renglones por página» (10). Asimismo, imprescindible es también el estudio de González Martín (1978) en el cual ya se mencionan la «publicación parcial en traducción italiana del diario de viaje que Unamuno escribió en aquella ocasión [los *Apuntes*]» y «algún otro artículo escrito posteriormente» (16).

⁴ Tal como figura en las «Notas al prólogo» de Hernández (2017: 206) se trata de Claudio Enrique de Unamuno y Larraza, hermano de su padre.

y propia moda⁵. Centrado en la subjetividad del *yo* y en la *primera impresión* del momento al emprender un viaje⁶, asimismo como «contenedor» de esas pautas nacidas en el seno del Romanticismo (la estética de lo *sublime*, de lo *pintoresco* y la poética de las ruinas como expresión del paso del tiempo), el género fue utilizado por Unamuno en calidad de válvula de desahogo para su desazón existencial; en otras palabras, para manifestar su célebre agonía del «quiero vivir siempre y siempre» (1912: 48).

El cuaderno no es sino un ejemplar más de la famosa etiqueta; de hecho, en la primera página, fechada «Roma a 8 de julio de 1889», el joven Miguel (2017: 17) lanza ya su manifiesto programático: «Aquí hay de todo: notas de viaje, descripciones, apuntaciones [sic] personales, *impresiones* [cursiva mía], todo ello a la buena de Dios, sin orden ni concierto, como iba saliendo». Cosa que recuerda, por otro lado, la intención de Chateaubriand de proporcionar unas «impressions» escritas «au hasard», al azar, y «sans suite», sin concierto, de su *Voyage en Italie* de 1808 (1921: 121). Luego, treinta y cinco años más tarde, en el periódico argentino *Caras y Caretas* del 29 de noviembre de 1924 el desterrado rector escribirá: «Conservo todavía los cuadernos en que entonces, a mis veinticinco años, anotaba mis impresiones de viaje» (Unamuno, 1924b: 79)⁷.

Pero no es todo, ya que es siempre a través del término «impresión» que los *Apuntes* anticipan el Unamuno *eternista* de su prosa más madura: el de las «impresiones que hieren el cerebro» de *Amor y pedagogía*, aunque algunas «quedan en él registradas» de manera permanente (1902: 175); y el de las «impresiones huideras» de *En torno al casticismo* pero con «fondo de continuidad» (1895a: 78); fondo, en definitiva, que busca en la Naturaleza visible esos «remansos», «pozos» o «pantanos» (2019: 138)⁸ como señales de un parón temporal y obviar así a la *mors certa*⁹.

⁵ Para atestiguar la popularidad del género, me limito a citar el comentario satírico de «Sidi-Zularab», el cual escribe en *El Museo Universal* el 7 de julio de 1861 que «lo cierto [es] que están en boga las impresiones de viaje; [ya que] no hay zascandil que ponga el pie fuera de su casa, sin ir armado de su correspondiente libro de memorias», asimismo como las consideraciones de Antonio Flores (1863: 198), que en su panorámica de la España decimonónica *Ayer, hoy y mañana* escribe que «con estos libros [los de “impresiones”] apenas hay necesidad de viajar»; de hecho, «todas las emociones del viajero se hallan consignadas en ellas».

⁶ Sobre «las manifestaciones del *yo* viajero» propias del género, véase el *status quaestionis* de Romero Tobar (2000: 225) y Rubio Jiménez (2001: 90). Este último destaca una «aligeración del factor erudito a favor de la fijación de las impresiones [producidas por] las propias vivencias».

⁷ La etiqueta se trasladó tal cual también al ámbito italiano cuando Gilberto Beccari tradujo la parte de los *Apuntes* dedicada a Florencia («La mia visione di Firenze (1889)») en la compilación *Impressioni italiane di scrittori spagnuoli* (1913). Permanecen intactas las connotaciones características del género literario al leer en la versión traducida: «Nell'estate del 1889 passò davanti ai miei occhi la visione splendida e reale d'Italia. Io non ero preparato a ciò e forse la mia impreparazione dette *maggior spontaneità* [cursiva mía] alle mie impressioni».

⁸ De esta última cita, que pertenece a los *Paisajes del alma*, señalo la primera edición de Manuel García Blanco editada por la Revista de Occidente en 1944.

⁹ Para la faceta *eternista* unamuniana, imprescindibles son los estudios de Aguinaga (1959) y Clavería (1953).

No es casualidad, de hecho, que en los *Apuntes* de lo visitado durante el viaje (de lo que causa mayor impresión) queden luego algunas imágenes «cristalizadas», es decir «bloqueadas»: primero escribe que «llena la vista» de la Ciudad Eterna, «cuando pase algún tiempo, las imágenes al irse diluyendo se purificarán, la impresión renacerá y se cristalizará quedando una sensación vaga que vaya unida a este nombre: “Roma”» (Unamuno, 2017: 72); luego, cambia de predicado sin que varíe la semántica y afirma que «la fantasía nada ve en un paisaje hasta que se haya *dulcificado* [cursiva mía] la impresión de la realidad» (94); y, en fin, sobre Florencia escribe que cuando «la primera impresión –la que “hirió más”– se [vaya] amortiguando» (99), entonces surgirá el recuerdo de la capital toscana. Cristalizar, dulcificar, amortiguar: las tres expresiones se refieren a una idealización de lo vivido a raíz de una recolección de imágenes; aun así, a diferencia de ese ascenso trascendental propio de los filósofos idealistas, la del rector sugiere un pacífico *descenso* hacia una dimensión-sustrato *permanente* que es cimiento de todo lo efímero y transitorio. La base filosófica de esta metafísica «al revés» es la diatriba entre el *panta rei* de Heráclito y la inmutabilidad del *logos* de Parménides, que el rector menciona expresamente tanto en el comentario de 1904 a *El perfecto pescador de caña* de Izaak Walton¹⁰:

«No bañas dos veces tu pie en las mismas aguas al entrarlo en un río», dijo Heráclito, y en esas aguas, sin embargo, siempre distintas y la misma agua siempre, en esas aguas se reflejan temblorosos los álamos marginales, fijos al terruño en que nacieron (Unamuno, 2007: 680)

como en los mencionados *Paisajes del alma*: «Que si Heráclito dijo: “No bañas tu pie dos veces en la misma agua”, eso no reza cuando uno se chapuza en remanso, en pozo o en pantano» (Unamuno, 2019: 138)¹¹.

A estas alturas, es inevitable que la *cristalización* de las impresiones, a la que se yuxtapone la impresión del agua *inmóvil* extraída de lo visible (impresión suficiente para nutrir la esperanza de una dimensión imperecedera) se entrelace con las inquietudes sobre la *vanitas*: ¿para qué afanarnos tanto, para qué acumular riquezas y gloria si todos «vamos a dar en la misma mar»?¹². Y para el joven Unamuno, una serie de parajes arquitectónicos y naturales, tanto en Roma como en Pompeya, se presentaron por sus peculiaridades como territorios privilegiados para recordarle el inexorable tópico.

2. ROMA, EL VATICANO Y GIORDANO BRUNO

El día 7 de julio de 1889, Unamuno llega, desde Florencia, a la capital italiana. Las expectativas son altas: «Por fin hemos llegado a Roma. ¡¡¡Roma!!! Y se llena la

¹⁰ El título del comentario es «Después de leer a Walton».

¹¹ Esta «dominante fijación por lo “inmóvil” de la naturaleza, que hasta en los ríos cuyo indiscutible fluir contempla descubre la quietud» (Aguinaga, 1959: 173), remite no solo al modelo de los filósofos presocráticos, sino también al espiritualismo de Carlyle. A tal propósito, cfr. Robles (1995).

¹² Paráfrasis de los versos de Jorge Manrique (1983²: 48).

boca» (Unamuno, 2017: 33). Sin embargo, unas páginas más adelante, rebaja el entusiasmo y afirma que «contra lo que yo me esperaba, Roma me ha aplastado». La razón se debe a un exuberante sincretismo de «mármoles, pórfido, papas de mármol, ruinas apergaminadas y averrugadas, hormigueo de gentes envueltas en sus mantos [junto con] sombras de curas, frailes y cardinales» (40). Aun así, el motivo principal de cierto desasosiego no es la agitación propia de una ciudad turística, sino esa ostentación de las riquezas que el sistema de *propaganda fide* del Vaticano había iniciado desde los tiempos inmemoriales de la contrarreforma. Para el entonces aspirante a alguna cátedra de Humanística, el Estado Pontificio se presentaba como centro de la *vanitas*: «Basta visitar San Pedro para ver el catolicismo. Una masa inmensa y lujosa, proporcionada, tumba de millones, papas en mármol, y los hombres como hormigas *flaneando*¹³ por allí. Este es el catolicismo católico apostólico romano, el del papa» (50).

En otra página, escribe que en San Pedro «se ve el lujo y nada más» (43), y hace referencia a «la inmensa vanidad de las columnatas de mármol» (42), como si el voluptuoso barroco de Bernini y Borromini fuera perfecta expresión del tópico. En contraste con unas impresiones de la ciudad que «[le saturan] la cabeza y los ojos», el recuerdo de la religión humilde, la que se practica en «templos más modestos [como el] de nuestro Santiago, de nuestro san Juan [y] de la iglesia parroquial de Forua» (35); o, en solitario recogimiento, en la ermita de Alzola a la que acude una vez vuelto del viaje: una «iglesiuca en cuya puerta está la tosca aguabenditera», el «rústico bautisterio» y donde «reciben el agua los buenos labradores de estos contornos» (157). Asimismo, diferentes a las de Roma son las «impresiones *frescas*»¹⁴ de «su» Florencia («¡Ay, Florencia, mi Florencia!»), llena del «espíritu cristiano»¹⁵ y donde las vírgenes pintadas son «tiernas» y «de verdad» (pero de esa «realidad ideal, diáfana y purísima») (80) respecto al «vasto gimnasio y vigorosos giros de musculatura» (68) del *Juicio final* en la Capilla Sixtina. El modelo, claramente, es el arte tardo gótico de Giotto, Ghirlandaio y, sobre todo, la *pittura di luce* de Fray Angélico de Fiesole, cuyo trato estilizado unido a un delicado naturalismo transmiten al joven Unamuno un

¹³ Castellanización del verbo francés *flâner*: callejear, vagar sin rumbo fijo. Da una idea del gentío que llena las calles de Roma; sin embargo, no tiene esa connotación de *spleen* de *fin de siècle* que se desarrolla con el simbolismo.

¹⁴ La adjetivación viene de la frase «Veré si recojo en fresco las impresiones de hoy» (54), término que sugiere la *inmediatez* de plasmar lo vivido como una de las características principales de la escritura «de impresiones».

¹⁵ En otro lugar de los *Apuntes*, Unamuno menciona el «espíritu franciscano» (73), anticipando así la alabanza al humanismo abierto (en contraposición al dogma «inmanente y *excluyente*») encarnado por la figura de San Francisco de Asís (Unamuno, 1895b: 47 *et passim*). De base, hallamos también la filosofía panenteísta de Krause la cual, más que por su valor intrínseco, hay que considerarla como fuente de inspiración para la promoción de esa apertura social de la que el rector, en línea con los ideales de la ILE, fue partidario. Sobre este último tema cfr., al menos, López-Morillas (1980).

sentimiento de ambientación fuera del tiempo; la que buscará durante toda su vida, y por todas partes, como respuesta al *memento mori*¹⁶.

Pero al hilo de estos tópicos que le fascinan y le atormentan al mismo tiempo, hay que volver a la *vanitas* y, de paso, a la Ciudad Eterna. De hecho, Roma no es solo «expansión de vida mundana y religión marmórea» (Unamuno, 2017: 44), sino también suelo fecundo donde enraizó la civilización más poderosa del universo. Sin embargo, lo que una vez fue expresión del *ego* conquistador queda ahora reducido a un montón de ruinas. Y con el escenario del *esplendor que fue* y no volverá a ser, lo de «todo es vanidad» vuelve con más contundencia. Lo demuestran las impresiones surgidas a raíz de la visita al estadio de Domiciano; ese *Campo di Marte* «donde [una vez] se celebraban ejercicios gimnásticos, lucha de gladiadores (hasta «temblaba el cielo a través de la planta de los Césares») y donde ahora, en cambio, crecen «amapolas rojas, se arrastran el culantrillo, la campánula y trepa los muros la parietaria» (46). Luego, líneas más abajo, llega la gran reflexión generada por la visión del diminuto mundo faunístico que puebla el magno recinto («[y] quisiera ver la cara que pondrían [estos] Césares resucitados»), esa sarcástica contrapartida de la *vanitas* constituida por la revancha de lo *sencillo* sobre lo *grande*:

Sobre el estadio de Domiciano [croan] los grajos, biznietos de los grajos que croaron sobre los cadáveres de los gladiadores. Revolotean al sol las mariposas mostrando eterna juventud de la vida sobre la eterna decrepitud de la muerte, la circulación eterna de la obra de Dios sobre el eterno estancamiento de la obra del hombre, el triunfo de la humilde criaturita sobre la soberbia creación humana, la victoria del amor sobre la derrota de la ambición. El sol que da vida a la mariposa, al culantrillo y a la amapola recalienta los muros solitarios que proyectaron las sombras de los Césares (46).

El *memento mori* y la *danse macabre* donde todos, desde el más pudiente hasta el más desfavorecido, acaban «a la misma mar» no es otra cosa que la soberbia humana, la actitud jactanciosa y el poderío destinados a ser borrados para siempre por la acción del tiempo. Por tanto, hay que celebrar «la derrota de la ambición» y «la victoria amorosa de la humilde criaturita», reflexiona Unamuno, *amor vincit omnia*.

Y de la «vanidad de vanidades» parece ser muy consciente el teólogo Giordano Bruno o, al menos, el rostro bronceado cristalizado en eterna meditación de su escultura situada en Campo de' Fiori. En medio de «lujo, lujo y [más] lujo» (47), «mujeres por la calle muy hermosas, frescas» (41), pero de esa hermosura y frescura pasajera, «hilos del teléfono» donde corre el culto de la aceleración y el estruendo provocado por las «bandadas de golondrinas» que sobre su cabeza revolotean, ese fraile con «su

¹⁶ Unamuno (1922: 127) volverá a recordar la *pittura di luce* descubierta en Florencia en su Salamanca de «color caliente, de oro viejo» y con la luminosidad *difusa* de «la encendida amarillez de la tarde del Renacimiento» (254). Sobre la significación metafórica de la ciudad salmantina véase González Egido (1983).

capucha calada, severo y grave», en «una mano un libro cerrado y cruzada la otra» y con expresión de perenne reproche, «parece meditar sobre la inmensa estupidez del mundo» (43)¹⁷. Sin duda, el contraste entre la algarabía de la ciudad y el semblante adusto de Bruno tuvo que causarle mucha impresión ya que, al regresar a la Ciudad Eterna el 12 de julio, nota cómo en medio de un sinfín de esculturas de «antiguos filósofos y viejos emperadores» sigue «Bruno [meditando] al sol en Campo dei Fiori, coreado por los vencejos» (74). Volverá a invocar al fraile una última vez antes de marcharse definitivamente:

Por ahora ¡adiós! Una vez más; ¡Hasta la vista, si nos volvemos a ver! ¡Memorias a San Pedro, al Vaticano, al Quirinal, al Capitolio... y que descanses el Foro! A Bruno no se las des, no quiero distraerle de su meditación, bastante ruido le meten los vencejos (78)¹⁸.

Como se verá ahora, la reflexión sobre la *vanitas* surgida a raíz de la contemplación del estadio de Domiciano, unida a la impresión causada por la estatua de Bruno, no es sino anticipación de las consideraciones existenciales a raíz de la visita a Pompeya, y teniendo en mente el gran modelo de Giacomo Leopardi y su *ginestra contenta dei deserti*.

3. POMPEYA Y GIACOMO LEOPARDI

Después de su primera visita a Roma, con fecha 9 de julio Unamuno y su tío se dirigen a Nápoles. Las ruinas «en medio de la desolada campiña¹⁹» (Velletri, el campo de Gallerano, Montecasino) divisadas desde el tren y el chirrido de las cigarras que entre las obras decrépitas del hombre «cantan eternamente la vanidad de las glorias humanas» (55)²⁰, constituyen un prometedor prefacio del gran despliegue pompeyano. Y una

¹⁷ Puede que Unamuno pensara en cuestiones panteístas no ya con Krause y en coincidencia con la ILE, sino ya de joven con las teorías de Bruno sobre la unicidad de Dios y el Universo, el Uno fusionado en el Otro.

¹⁸ Aunque el «jirrido» de los vencejos aparezca aquí como algo perturbador, hay que pensar en el posterior poema que aparece en *Teresa* dedicado a estas aves primaverales, cuyo *eterno retorno* —«Han vuelto los vencejos/ (las cosas naturales vuelven siempre) [...] Han vuelto los vencejos/ ¿ves cómo todo vuelve?» (Unamuno, 1958: 457)— debe considerarse, «bajo la rúbrica becqueriana de las golondrinas» (García Blanco, 1958: 29) como metáfora *eternista* en contraposición a la muerte-finalizadora.

¹⁹ Como queda dicho arriba, la contemplación de las ruinas como generadoras de pensamientos sobre el paso del tiempo o acerca del *ubi sunt* (¿dónde están?) al estilo manriqueño —véase Díaz (1971), que muy correctamente las define «un punto de arranque» para las ensoñaciones del poeta— es el resultado de influjos románticos que conforman la personalidad del autor. No se olviden esas declaraciones sobre su formación decimonónica: «¿Que tiendo a la nebulosidad o a cierto romanticismo *sui generis*? Mi obligación es trasladar mi personalidad a mis escritos, y por consiguiente ser nebuloso y romántico, o lo que sea» (*apud* Blanco Aguinaga, 1959: 260).

²⁰ Al igual que los vencejos, el sonido de las cigarras que parece interminable en las tardes veraniegas transmite la deseada sensación de algo *inacabable*. Con la misma intención, las nombrará en el viaje

vez visitados en la ciudad borbónica «el Pausílipo», «el sepulcro de Virgilio» y «la Solfatara por un campo aromoso y risueño» (56), tras un trayecto en *corricolo*²¹ aparecen «tomando el sol napolitano» (57) las ruinas de la ciudad destruida en el año 79 d. C.

La primera impresión del joven Unamuno acerca de este «pueblo de callejas meridionales» (58) permanece en el ámbito de lo analítico, ya que se limita a enumerar su fisonomía arquitectónica: «Vista una casa se ven todas: su vestíbulo, atrio con pluvinio [impluvio, ndr], cubículos, tablinio, peristilo y triclinio; luego cocinas, etc. Casas risueñas, con patio, debían ser alegres, llenas de luz, de aire y de agua, y de adornos» (58). Sin embargo, la visión de lo que *érase una vez* esplendor de columnas y viviendas de la antigua ciudad, hace que broten poco después los primeros versos de la célebre *Ginestra* de Leopardi, palabras de esa larga estrofa que empieza con «Qui su l'arida schiena/ Del formidabil monte/ Sterminator Vesevo» (59) que el poeta transcribe directamente en su cuaderno. Y con estas palabras, el escenario del estadio de Domiciano no es sino prefacio al paradigma leopardiano: de ese romano *Campo di Marte*, los «grajos» y las «mariposas» corresponden a la «serpe» que «si contorce al sole» y al «coniglio» que «al noto cavernoso covil torna» de Leopardi; del mundo floral, en cambio, el «culantrillo» y la «amapola» corresponden a la «ginestra, fior gentile che il deserto consola»²². Y unas líneas más adelante, Unamuno insiste con la retórica del *antes y después* para dar mayor realce a la significación de la *vanitas*: en ese «lecho de piedra» del «lupanar» donde se consumieron los placeres carnales del hombre («los furores de la bestia humana»), ahora reinan los «insectos» que «renuevan allí el furor de la vida»; donde «se retorcieron las mujercillas pompeyanas», ahora corren «las lagartijas y crecen los yerbajos» (62); donde hubo «sortijas», objetos de espléndido bodegón, «de matrimonios que soñaban la felicidad» y «vasos que recibieron los labios rojos de las pompeyanas», luego solo hubo «ceniza ardiente del Vesubio» (65). Todo esto, bajo el «sol napolitano», astro de *luz difusa* (Blanco Aguinaga, 1959: 236) que desmaterializa los contornos alcanzando esa dimensión panteísta-envolvente que para Unamuno es sinónimo de eternidad²³.

a Mallorca de las *Andanzas* (1922: 194), definiéndolas «cigarras de oro» que «cantan ebrias de sol» y «estremecen el cielo y la tierra con su chirrido, brezando la siesta ensoñadora —y con esta imagen cargada de sosiego se apacigua la agonía— del mar».

²¹ Se trata de una especie de calesín de tracción animal. Es probable que Unamuno usara este término inspirándose en la obra de Alexandre Dumas (padre) *Le Corricolo* publicada en cuatro tomos entre 1841 y 1843 y ambientada en Nápoles.

²² Sería esta entonces la primera cita del poeta recanatense respecto a la mencionada por González Martín (1976: 28) «escrita en el año 1889, recién vuelto a España de su viaje por Italia, en la que nos dice, hablando del paisaje de Alcalá de Henares: “Colinas recortadas que muestran las capas del terreno resquebrajadas de sed, cubiertas de verde suave, de pobres yerbas, donde solo levantan cabeza el cardo rudo y la retama olorosa y desnuda, la pobre *ginestra contenta dei deserti* que cantó Leopardi en su último canto”», la cual, por consiguiente, vendría a ser la segunda.

²³ Unamuno (1922: 211) volverá a apreciar el efecto envolvente de los rayos solares en Salamanca durante sus excursiones al páramo: al no encontrar casi sombras por su vasta horizontalidad, parece «que

Unamuno volverá a nombrar Pompeya y a Leopardi en el periódico *El Nervión* tres años después, cuando una vez más invocará ese «Sole» con mayúscula (así lo indica al transcribir *La Ginestra* en los *Apuntes*) que durante los días de estancia italiana «llovía a chaparrones» (Unamuno, 1892: 2) en deslumbrante oxímoron y que «[infundía] sentimiento de universal y serena indiferencia», «indiferencia olímpica», hacia los horrores que sufrieron los habitantes de la ciudad sepultada. «Allí el hombre no es nada», concluye, *vanitas vanitatum*. Luego, en sus *Poesías* (1907: 330) donde aparecerá una traducción del poema («Aquí, en la árida falda/ del formidable monte,/ desolador Vesubio [...] / tu césped solitario en torno esparces/ olorosa retama/ contenta en los desiertos»²⁴). Y así reaparece de nuevo en los años posteriores, cuando la *olorosa retama* aparecerá a través de interesantes sinonimias, como en las *Andanzas* (1922: 109) durante la expedición a las Hurdes extremeñas en 1913: aquel «torvisco», «madroño», «romero» y «lentisco» que el ya rector, junto con sus compañeros de viaje Jacques Chevalier y Maurice Legendre²⁵, pudo observar en la áspera región, y que denotaban la mismas cualidades de *flor gentil* (la que nada ostenta en su noble humildad) que la «retama contenta dei deserti»; y después, en el destierro canario, cuando la «aulaga» del árido suelo le recuerda la *ginestra*: «¡Hace aquí el papel de la retama de Leopardi!» (Unamuno, 2019: 70).

Todos estos casos demuestran que Leopardi, la *ginestra* y el viaje a Italia de 1889 influyeron considerablemente en la producción posterior del Unamuno más maduro. La *juvenilia* de don Miguel ha de considerarse entonces como *semilla* de sus cuestiones más sabrosas: semilla de su explícito deseo de *eternidad* reflejado en la Naturaleza (y convertida así en metáfora de la vida); de su *intrahistoria* (¿acaso el «campesino labriego que se levanta a una orden del sol» de *En torno al casticismo* no es tan humilde como la retama?); y de su *paz en la guerra*... La *paz* de la retama, toda delicadeza, y la *guerra* agónica de la *vanitas*. Puede que la primera, *fiore gentile*, tan pudorosa y modesta, en algún momento haya sido capaz de apaciguar la última.

el sol nace del suelo y todo el campo queda de pronto, y de una vez, iluminado». Sobre la cuestión del llano castellano, también hay que tener en consideración el modelo de la geografía moderna propuesto por von Humboldt (1876) y su visión «comprensiva» (es decir relacionadas con las sensaciones subjetivas) de la planicie esteparia y por Reclus (1876: 667), que define la meseta de Castilla llena de «beauté, solennelle et formidable».

²⁴ Además de las razones existenciales que se han expuesto hasta ahora, como bien afirma Alvar (1976: 80) la traducción de *La Ginestra* de Leopardi, junto con dos poemas de Carducci («Sobre el Monte Mario» y «Miramar») y uno de Coleridge («Reflexiones al tener que dejar un lugar de retiro») deben colocarse en ese intento de renovación de una poesía, la española, definida por el rector como «tamborilesca» y «machacona».

²⁵ Para detalles sobre la relación de amistad entre Legendre, ferviente unamuniano al hilo de las consideraciones sobre el paisaje castellano, y el propio Unamuno, asimismo como el motivo del viaje a las Hurdes, remito al trabajo de Robles (1994).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, Manuel (1976). *De Galdós a Miguel Ángel Asturias*. Madrid: Cátedra. Recuperado el 14 de mayo de 2025, en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/introduccion-a-las-poesias-de-unamuno-1214229/>.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos (1959). *El Unamuno contemplativo*. Ciudad de México: Nueva Revista de Filología Hispánica, El Colegio de México.
- CHATEAUBRIAND, François-René de (1921). *Voyage en Italie. Nouvelle édition précédée d'une étude sur les six voyages de Chateaubriand en Italie par Gabriel Faure*. Grenoble: J. Rey.
- CLAVERÍA, Carlos (1953). *Temas de Unamuno*. Madrid: Gredos.
- DÍAZ, José Pedro (1971). *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. Madrid: Gredos.
- FLORES, Antonio (1863). *Ayer, hoy y mañana ó la fe, el vapor y la electricidad. Cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899, dibujados a la pluma*, tomo III, parte segunda. Madrid: Imprenta del Establecimiento de Mellado.
- GARCÍA BLANCO, Manuel (1958). «Prólogo». En M. de Unamuno, *Obras Completas*, tomo XIV (pp. 5-199). Barcelona: Vergara, S. A.
- GONZÁLEZ EGIDO, Luciano (1983). *Salamanca, la gran metáfora de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Vicente (1976). «Miguel de Unamuno y Giacomo Leopardi». *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 24, pp. 27-52. Recuperado el 13 de mayo de 2025, en <https://revistas.usal.es/dos/index.php/0210-749X/article/view/9830/10198>.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Vicente (1978). *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- HERNÚÑEZ, Pollux (2017). «Prólogo». En M. de Unamuno, *Apuntes de un viaje por Francia, Italia y Suiza* (pp. 7-13). Paracuellos de Jarama: Oportet Editores.
- HUMBOLDT, Alexander von (1876). *Cuadros de la naturaleza*. Bernardo Giner (trad.), Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar, editores (antes Gaspar y Roig). Recuperado el 13 de mayo de 2025, en <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=409175>.
- LÓPEZ-MORILLAS, Juan (1980). *El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- MANRIQUE, Jorge (1983²). *Coplas a la muerte de su padre*. C. Díaz Castañón (ed.). Barcelona: Castalia.
- RECLUS, Élisée (1876). *Nouvelle Géographie Universelle. L'Europe méridionale*, tomo I. París: Librairie Hachette et C^{ie}.
- ROBLES, Laureano (1994). «El viaje de Unamuno a Las Hurdes (1913) (Cartas y documentos)». *Alcántara*, 31-32, pp. 193-203. Recuperado el 14 de mayo de 2025, en https://archivo.dip-caceres.es/wp-content/uploads/2024/01/03-031-032-011-EL_viaje.pdf.
- ROBLES, Laureano (1995). «Unamuno traductor de Th. Carlyle». *Daimon: Revista de filosofía*, 10, pp. 7-22. Recuperado el 5 de mayo de 2025, en <https://revistas.um.es/daimon/article/view/13571>.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2000). «Viaje y géneros literarios». En M. Santos Zas, L. Iglesias Feijoo, J. Serrano Alonso y A. de Juan Bolufer (con la colaboración del grupo de investigación Valle-Inclán) (eds.), *Valle-Inclán (1898-1998): escenarios. Seminario internacional. Universidade de Santiago de Compostela. Noviembre-diciembre, 1998* (pp. 221-238). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2001). «Desde mi celda: impresiones de viaje de la Arcadia Moderna». *El Gnomon. Boletín de estudios becquerianos*, 10-11, pp. 83-102.
- SIDI-ZULARAB (7 de julio de 1861). «Impresiones de viaje». *El Museo Universal*, año v, 27, pp. 214-215. Recuperado el 3 de mayo de 2025, en <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=4a004f7a-f4e9-4d8e-9774-24eacc09db5e&page=1>.
- UNAMUNO, Miguel de (12 de junio de 1892). «Pompeya (Divagaciones)». *El Nervión*, p. 2. Recuperado el 13 de mayo de 2025, en <https://www.euskariana.euskadi.eus/euskadi-bib/es/serials/issues-by-date.do?sourceCommand=.%2Fbib%2F1629176.do&query-year=1892&query-publicationId=2121&publicationId=2121&queryType=calendar&position=101>.
- UNAMUNO, Miguel de (marzo de 1895a). «En torno al casticismo. La casta histórica: Castilla». *La España Moderna*, año VII, LXXV, pp. 58-82. Recuperado el 5 de mayo de 2025, en <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=32adcdb6-f6ba-47b0-9409-316ea5bc4739&page=1>.
- UNAMUNO, Miguel de (mayo de 1895b). «En torno al casticismo. De mística y humanismo». *La España Moderna*, año VII, LXXVII, pp. 29-52. Recuperado el 7 de mayo de 2025, en <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=aecb81ed-92cf-4587-b1de-39b7c64ddd5d&page=1>.
- UNAMUNO, Miguel de (1902). *Amor y pedagogía*. Barcelona: Imprenta de Henrich y Ca.
- UNAMUNO, Miguel de (1907). *Poesías*. Bilbao: Imprenta y encuadernación de José Rojas.
- UNAMUNO, Miguel de (1912). *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Renacimiento.
- UNAMUNO, Miguel de (1922). *Andanzas y visiones españolas*. Madrid: Renacimiento.
- UNAMUNO, Miguel de (31 de mayo de 1924a). «Divagaciones de un confinado». *Caras y Caretas*, 1339, p. 3. Recuperado el 2 de mayo de 2025, en <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=997430d0-f92b-4a76-b68b-1f790b49683e&page=1>.
- UNAMUNO, Miguel de (29 de noviembre de 1924b). «Treinta y cinco años después». *Caras y Caretas*, 1365, p. 79. Recuperado el 5 de mayo de 2025, en <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=aaf35880-cf58-4c84-8297-09a84d741af8&page=1>.
- UNAMUNO, Miguel de (1958). *Obras Completas*, tomo XIV. M. García Blanco (ed.). Barcelona: Vergara, S. A.
- UNAMUNO, Miguel de (2007). *Obras Completas*, tomo VIII. R. Senabre (ed.). Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- UNAMUNO, Miguel de (2017). *Apuntes de un viaje por Francia, Italia y Suiza*. P. Hernández (ed.). Paracuellos de Jarama: Oportet Editores.
- UNAMUNO, Miguel de (2019). *Paisajes del alma*. M. García Blanco (ed.). Madrid: Alianza.

