



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Lingue e letterature europee,  
americane e postcoloniali (LLEAP)

Tesi di laurea

**Propuesta de traducción de diecisiete artículos de  
"Paisajes del alma" (1944) de Miguel de Unamuno**

**Relatore**

Prof. Alessandro Scarsella

**Correlatore**

Prof. Francisco De Borja Gomez Iglesias

**Laureanda**

Federica Ferrari  
870001

**Anno Accademico**

2022 / 2023



## ABSTRACT

Miguel de Unamuno debe su fama al gran número de obras traducidas en el extranjero, sobre todo en Italia, donde, ya en el siglo XX, a través de un notable trabajo de traducción, el autor se convirtió en uno de los primeros escritores españoles más importantes para el panorama cultural de ese país. Al principio, la difusión de la obra de Unamuno se debió sobre todo a la traducción de su ensayística, pero se hizo popular entre los intelectuales y lectores italianos también por su narrativa, poesía y teatro. Recorriendo el listado de las transposiciones al italiano, se observa que los artículos y ensayos paisajísticos unamunianos aún no han sido traducidos, salvo raras excepciones. Por tanto, el presente trabajo ofrece una traducción de los artículos *Paisajes del alma*, *País*, *Paisaje* y *Paisanaje*, de las secciones «Castilla» y «Madrid» de la colección *Paisajes del alma* (1944), ya que se considera necesario dar a conocer al lector italiano el relieve filosófico y el encanto que contienen esas páginas. El estudio se divide en cuatro capítulos: el primero trata sobre el interés de Unamuno hacia Italia, sus viajes, su acción intervencionista durante la primera mitad del siglo XX, la presencia y la importancia que tuvieron el mismo autor y su obra en la Península Itálica. En la segunda parte, se analizan la concepción y filosofía paisajística de Unamuno, la estructura y los asuntos principales de *Paisajes del alma* (1944). El tercer capítulo ofrece la traducción al italiano de los artículos elegidos, seguida por el texto original. Al final, en el cuarto y último capítulo se propone un comentario sobre la traducción, donde se explica a qué categoría pertenecen los artículos unamunianos, la afinidad entre la lengua italiana y la lengua española y las dificultades que esa puede generar, las técnicas traductológicas empleadas y las dificultades encontradas durante el trabajo.

Miguel de Unamuno deve la sua fama al gran numero delle sue opere tradotte all'estero, soprattutto in Italia, dove già nel XX secolo, grazie ad un notevole lavoro di traduzione, l'autore si convertì presto in uno dei primi scrittori spagnoli più importanti nel panorama culturale italiano. Inizialmente, l'opera di Unamuno si diffuse grazie alla traduzione dei suoi saggi, ma diventa popolare tra gli intellettuali e lettori italiani anche grazie alla sua narrativa, alla sua poesia e al suo teatro. Esaminando la lista delle sue opere tradotte all'italiano, è possibile notare che i suoi articoli e i suoi saggi sul tema paesaggistico non sono ancora stati tradotti, salvo qualche eccezione. Per questo motivo, la presente tesi offre la traduzione degli articoli *Paisajes del alma*, *País*, *Paisaje* y *Paisanaje*, delle due sezioni "Castilla" e "Madrid" della collezione *Paisajes del alma* (1944), poiché si considera necessario far conoscere al lettore italiano l'importanza filosofica e la bellezza racchiuse in quelle pagine. La tesi si suddivide in quattro capitoli: nel primo capitolo viene trattato l'interesse di Unamuno per l'Italia, i suoi viaggi, le sue azioni interventiste a favore dell'Italia durante la prima metà del XX secolo e la presenza e

l'importanza dello stesso autore e della sua opera nel paese. Nel secondo capitolo si analizzano la concezione e la filosofia del paesaggio dell'autore spagnolo, la struttura e i temi più importanti e ricorrenti di *Paisajes del alma* (1944). Nel terzo capitolo vi è la traduzione all'italiano degli articoli selezionati, seguita dal testo originale in spagnolo. Infine, nel quarto capitolo si sviluppa il commento alla traduzione, dove vengono spiegati la categoria a cui appartengono gli articoli di Unamuno, l'affinità esistente fra la lingua italiana e la lingua spagnolo e le difficoltà che questa vicinanza può creare, le tecniche di traduzione e le problematiche incontrate durante il lavoro di traduzione.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	3
CAPÍTULO 1. LA FIGURA DE MIGUEL DE UNAMUNO EN ITALIA .....	5
1.1 El interés y el primer viaje en Italia de Unamuno .....	5
1.2 La recepción de Unamuno en Italia al principio del siglo XX .....	7
1.3 Unamuno intervencionista y su viaje al frente italiano (1917) .....	10
1.4 La presencia de Unamuno en Italia: las traducciones al italiano y las obras sobre el autor .....	16
CAPÍTULO 2. <i>PAISAJES DEL ALMA</i> (1944): LA IMPORTANCIA DEL PAISAJE EN LA VIDA Y EN LA OBRA DE UNAMUNO .....	21
2.1 La Generación del 98 y los viajes .....	21
2.2 El Unamuno viajero: al descubrimiento de sus paisajes del alma .....	22
2.3 La concepción unamuniana de «paisaje» .....	24
2.4 Elementos recurrentes en <i>Paisajes del alma</i> (1944) .....	26
CAPÍTULO 3. LA TRADUCCIÓN AL ITALIANO .....	32
CAPÍTULO 4. COMENTARIO SOBRE LA TRADUCCIÓN .....	105
4.1 El texto literario y su traducción .....	105
4.2 El italiano y el español: dos lenguas muy afines, pero al mismo tiempo diferentes .....	106
4.3 Las técnicas empleadas en una traducción .....	108
4.4 Los problemas traductológicos .....	110
CONCLUSIÓN .....	120
BIBLIOGRAFÍA .....	122
SITOGRAFÍA .....	123

## INTRODUCCIÓN

Miguel de Unamuno (1864-1936) fue escritor, poeta, filósofo, y uno de los miembros más representativos de la Generación del 98, es decir un grupo de escritores, poetas y ensayistas españoles, cuyas obras reflejaban todas las preocupaciones debidas a la grave crisis económica, política, social y moral que afectó España tras la pérdida de sus últimas colonias americanas, y el deseo de encontrar la verdadera y auténtica alma del país.

Fue un artista multifacético: escribió novelas, ensayos, obras teatrales, artículos periodísticos y poesías, con los que pronto ganó fama y se convirtió en una figura literaria de referencia. Aún hoy en día, la mayor parte de sus escritos se pueden considerar actuales.

Sin duda, el autor bilbaíno tuvo un gran éxito fuera de España gracias a la cantidad de obras traducidas, sobre todo en Italia. No viajó mucho, pero visitó la península itálica en 1889 y desde entonces se enamoró del arte, de la literatura y de toda la cultura italiana en general.

En el siglo XX, por medio de una considerable labor de traducción, iniciada y realizada principalmente por Gilberto Beccari, y por acciones intervencionistas a favor de Italia, Unamuno llegó a los corazones de los intelectuales italianos, quienes tuvieron la oportunidad de conocer su personalidad, su filosofía, su lengua y su estilo literario únicos y originales.

En un primer momento, la divulgación de la obra unamuniana se debió mayormente a la traducción de los ensayos, luego se dio a conocer y fue apreciado por el panorama intelectual italiano también por su narrativa, poesía y teatro.

Sin embargo, si se examina el elenco de las obras de Unamuno traducidas al italiano, se desprende que los ensayos y los artículos que presentan como asunto principal el paisaje y todos sus aspectos todavía no han sido transpuestos, con excepción de algunos fragmentos de *Andanzas y visiones españolas* (1922), traducidas por Angiolo Marcori en 1934 y de *Paesaggi* (2014) de Sandro Borzoni, que contiene 6 escritos sobre la concepción de viaje y paisaje del autor español.

Por esta razón, el presente trabajo ofrece una traducción inédita al italiano de los artículos *Paisajes del alma*, *País*, *Paisaje* y *Paisanaje*, de las secciones «Castilla» y «Madrid» de la colección *Paisajes del alma* (1944), editada por Manuel García Blanco, ya que es importante que también el lector italiano conozca el gran valor filosófico, la belleza y la profundidad que encierran esas páginas. *Paisajes del alma* (1944) es esencial para el público italiano porque, a través de esta obra, tiene la posibilidad de comprender cómo Unamuno percibe y representa España de su tiempo.

El trabajo se organiza en cuatro capítulos: el primero trata sobre el interés y la fascinación que Unamuno sintió por Italia y su cultura, sus viajes, las relaciones que entrelazó con los intelectuales italianos más influyentes de la época, de su intervencionismo a favor de Italia durante la primera mitad del siglo XX, la difusión y la importancia que tuvieron el autor y su obra traducida en ese país. En la segunda parte, primero se estudia la relevancia que los viajes tuvieron para los miembros de la Generación del 98, luego se analizan la concepción y filosofía paisajística y de viaje de Unamuno, la estructura, los elementos y temas principales de *Paisajes del alma* (1944). Se procede con el tercer capítulo en el que se propone la traducción al italiano de los artículos elegidos, seguida por el texto original en español, útil para realizar un trabajo de comparación. Para concluir, en la cuarta y última parte se ofrece un comentario sobre la traducción: los subcapítulos 4.1, 4.2, 4.2 son más teóricos, en los que se explica la categoría a la que pertenecen los artículos de Unamuno, la relación de afinidad que existe entre la lengua italiana y la lengua española y las problemáticas que se pueden originar, las técnicas traductológicas propuestas por Vinay y Barbelnet (1957) y las dificultades causadas por las peculiaridades lingüístico-estilísticas, pero también por los elementos filosóficos que forman parte del complejo mundo unamuniano, encerrado en esos paisajes del alma.

## 1. LA FIGURA DE MIGUEL DE UNAMUNO EN ITALIA

### 1.1 EL INTERÉS Y EL PRIMER VIAJE EN ITALIA DE UNAMUNO

No cabe duda de que uno de los países que más fascinaron a Miguel de Unamuno fue Italia. El amor e interés por Italia y sus paisajes es comparable a los que muestra por España y Portugal: a su entender, la cultura italiana compartía muchas analogías con sus ideas y pensamientos sobre el papel de ser escritor y ofrecía buenos ejemplos para la cultura española.

El autor español no viajó mucho fuera de su país, pero fue a la península itálica por primera vez un año antes de casarse, en 1889, y la vivió con ojos de amor, que, para él, eran los más adecuados para visitarla. En su diario íntimo sobre su primera aventura en la Península Itálica –que se tradujo al italiano solo parcialmente bajo su autorización y que vio la luz gracias a Gilberto Beccari (como se verá, se convertirá en el principal traductor del autor español) en su *Impressioni italiane di Scrittori spagnuoli (1860-1910)* de 1913–, Unamuno confiesa el amor y preferencia por Florencia. Durante la estancia en la ciudad, se vio inmediatamente involucrado en las historias recién conocidas y en las leyendas que hicieron brecha en su alma. Entre las maravillas arquitectónicas, el arte y las costumbres florentinas, el escritor percibió el amor terreno entrelazarse con el amor celeste. Las páginas continúan con la descripción que el autor dio de su primer amanecer en Italia, que fue durante un trayecto en tren, no muy lejos de Pisa, en el medio de un bosque de pinos que le recordó a Guernica, y las llanuras del Arno, a Aníbal.

Contará del viaje, en concreto de su permanencia en Pompeya, en el artículo «Pompeya», publicado en el periódico de Bilbao *El Nervión* en 1892 (que será insertado en *Paisajes del alma*, 1944), en el que describe la ciudad como un cadáver, víctima del Vesubio.

Después de esta experiencia, Unamuno se apasionó aún más por Italia y su cultura y empezó a dedicarse a la traducción de importantes autores italianos como Giacomo Leopardi y Giosuè Carducci.

En una carta del 14 de mayo de 1899 al director de *Revista Nueva* Luis Ruíz Contreras, el autor español confesó que algunas de sus composiciones poéticas, publicadas en dicha revista, se inspiraron en la poética italiana, sobre todo en la de Leopardi (Contreras Ruiz, 1946: p. 155,156). En la última parte de la carta, Unamuno reveló que tradujo a Leopardi, precisamente, la poesía *La ginestra*, la cual se encuentra en su *Poesías* de 1907, pero realizada antes en 1889. Él siempre intentó ser fiel a la obra original, pero, muchas veces, dada la rapidez con la que tradujo o su conocimiento imparcial del

italiano, cometió errores, en algunas ocasiones graves. El mismo autor admitió con humildad y sinceridad las causas de sus equivocaciones.

La presencia leopardiana se advierte también en la poesía *Aldebarán* de 1908 que, según Diego Catalán (1953), se generó a partir del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*.

Además, en el mismo libro de poesías de 1907, aparecieron dos versiones en versos del autor italiano Carducci: «Miramar» y «Salamanca». En una carta de 1906 al poeta Juan Maragall declaró que:

Traduzco también a Carducci. Como ejercicio es admirable, pues me obliga a hacer míos sentimientos e ideas de otros. Y si no los hago míos no los traduzco bien. El traducir- por libre impulso, claro está- es lo que más enriquece el espíritu. Después de haber acabado una de esas traducciones [entonces hacía otras de poesías del propio Maragall, y de Browning] me siento más yo, acrecentado con lo que ellos me han dado. Porque cada amigo que cobro- y hago amigos míos a quienes traduzco- me sirve más aún que por lo que de sí me da que por lo que de mí mismo me descubre.<sup>1</sup>

A Unamuno le fascinó la figura de Carducci porque era un poeta civil, representante del patriotismo y de la unidad italiana, cuestión que, como se verá después, será muy importante para el poeta español.

Otra referencia al artista toscano es posible encontrarla en *Rosario de sonetos líricos* de 1911, donde Unamuno, ya desde la primera página insertó dos versos de *Rime nuove* (1887), y también en el soneto LVI *La encina y el sauce* lleva por lema dos estrofas de *Alle fonti del Clitumno* (1876).

El amor y la admiración que albergó en Unamuno por Leopardi y Carducci se encuentran no solo en su poética, sino a lo largo de toda su obra: creó versos enteros o expresiones leopardianas y carduccianas que se convertirán en tópicos.

Dante Alighieri constituye otra influencia importante en la obra de Unamuno; de hecho, en el soneto XXVIII *La gran rehusa*, se advierte la presencia del padre de la lengua italiana, ya que esa “rehusa” se refiere a la del ermitaño calabrés, que luego fue hecho Papa Celestino V. La *Divina Commedia*, sobre todo el «Inferno», resultó ser una de sus lecturas constantes y el mismo autor confesó que, en 1924, en su destierro:

---

<sup>1</sup> Carta fechada en Salamanca el 13 de diciembre 1906, incluida en el libro *Unamuno y Maragall. Epistolario*, Barcelona, Edimar, 1951 pg. 36

No me traje a este confinamiento de Fuerteventura más que tres libros que caben en un mediano bolsillo: un ejemplar del Nuevo Testamento en su original griego, edición Nestle, de Stuttgart, en papel como tela de cebolla, y dos ediciones microscópicas, vademecum, de la Divina Comedia y de las Poesías de Leopardi, hechas por Barbèra, en Florencia.<sup>2</sup>

La relación de estima y admiración de Unamuno hacia Italia y su cultura humanista es antigua y, como ya se ha dicho, se remonta a su viaje juvenil en 1889. Como se verá en seguida, el vínculo entre el escritor español y los intelectuales italianos se intensifica y enriquece con la publicación de sus obras, sobre todo el ensayo *La vida de Don Quijote y Sancho* (1905), traducido siempre por Gilberto Beccari, titulado *Commento al Don Quijote*, difundido en Italia en 1913, y por su acción intervencionista contra las fuerzas beligerantes de la coalición alemana (cómo se verá en el subcapítulo 1.3) que, de manera inmediata, se acogen con entusiasmo por parte de jóvenes literatos, pero también de hombres ilustres del panorama cultural italiano, como Giovanni Papini.

## 1.2 LA RECEPCIÓN DE UNAMUNO EN ITALIA AL PRINCIPIO DEL SIGLO XX

La entusiasta adhesión a favor de la guerra, promovida por los mayores representantes de la cultura italiana – como por ejemplo D'Annunzio, Marinetti y Papini –, encontró en el ensayo *La vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno, considerado intérprete moderno del quijotismo, el terreno ideal que justificó y alimentó el sacrificio heroico a favor de la patria. El mismo Giovanni Papini, cuya amistad con Unamuno se evidencia por un largo epistolario que va de 1911 a 1921 (interrumpido por el exilio del escritor español durante el período de la dictadura de Primo de Rivera, y que continúa posteriormente aunque de manera esporádica), en su artículo dedicado al amigo español aparecido en el periódico *Il Leonardo* en 1906, confesó su íntima conexión con don Quijote: «Io sento per lui una simpatia istintiva che è dovuta, probabilmente, alle somiglianze delle nostre anime e dei nostri scopi.

---

<sup>2</sup> «La aulaga mejorera», aparecido sin este título en la revista *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 31-V-1924. Se puede encontrar en la edición *Paisajes del Alma* (1944: 75) de M. García Blanco y en *Obras completas*, vol. I (1966: 890-892).

Egli vuol fare per la Spagna ciò ch'io vorrei fare per l'Italia e riconosco pure come mio principal patrono l'immortale Don Chisciotte»<sup>3</sup>.

Además, expresó su gran admiración por Unamuno, a quien se sintió muy cercano y con quien compartió el idealismo del hidalgo manchego:

Miguel de Unamuno è oggi il sacerdote principe della Religione di Don Quijote di cui sono, per mia gloria e fortuna, un fervoroso fedele e ho provato il bisogno, appena l'ho scoperto, di mandargli il saluto del suo fratello ignoto, in questa rivista che si onora d'esser l'organo del donchisciottismo italiano.

(González Martín, 1978: 225).

A pesar de la profunda unión con el hidalgo manchego, el escritor florentino llegó a la conclusión de que Unamuno era católico, por eso el escritor español cuestionó su lectura:

¡No, amigo Papini, no! no soy católico. Si fuera católico –como lo son en España, por lo menos– ni daría importancia a la religión ni me cuidaría del misticismo. No sé qué pasajes de mi Vida de Don Quijote y Sancho han podido inducirlo al error de creerme católico. Allí, alguna vez me pronuncio por la fe de Sancho Panza, del pueblo rústico español, y pido a Dios que no le quite su fe en la inmortalidad personal, pero Sancho Panza, no es católico, no es católico de la iglesia del Papa.

(González Martín, 1978: 225).

Volviendo al ensayo de temática cervantista, al igual que Papini, otros intelectuales, en el momento de la decisión y también después de la participación en el evento bélico, vieron en el libro de Unamuno un punto de referencia espiritual como consuelo de su elección intervencionista. Entre los numerosos testimonios, se encuentran muchas cartas de jóvenes italianos dirigidas al escritor español que confesaron la influencia que ejerció en ellos la lectura de ese ensayo. Es el caso, entre otros, del teniente Tommaso Fiore, comprometido en el frente militar que, al enviar al maestro su

---

<sup>3</sup> *Il Leonardo*, Florencia, octubre-diciembre (1906: 364-366), reportado por González Martín V. en *La cultura italiana en Miguel de Unamuno* (1978: 224).

artículo «L'esortazione», confesó que se trataba de una «manifestación de quijotismo». En su misiva del 21 de octubre de 1917, comentó: «Ho avuto buon compagno giù per i fossati di Doberdò e poi sullo sperone del Fanti il suo Commento al Don Chisciotte: questa offerta mia Le sia di ringraziamento»<sup>4</sup>. Luego, el mismo Fiore escribió otra vez a Unamuno una carta, fechada el 26 de septiembre de 1918, enviada desde la prisión alemana de Gefangenenlager Schwarmstedt, en la provincia de Hannover:

Illustre Signore,

A un anno di distanza mi ritrovo prigioniero! Ho qui qualche buon compagno, tra cui il suo commento al Don Chisciotte, e veramente mi vado chisciottizzando sempre più. Di questo spero che darà subito qualche frutto, anche migliore, se non come arte, come pensiero, di quelli antecedenti. Ha ricevuto l'anno scorso la mia Esortazione? O è rimasta per istrada? Avrei caro saperlo, perché vorrei da Lei esser armato buon cavaliere, onesto e prode, e di qualsiasi figura. Si conservi sano per bene del suo paese e nostro e se può e non l'è di noia mi scriva qualche volta. E quando potrò conoscerLa personalmente? Ma ora fo' penitenza come il buon Hidalgo.

Coi sensi della maggiore considerazione

(G. Foresta: 1973, 72.).

Además, la lectura del libro de asunto cervantista y figura del escritor se interpretaron como entidades superiores con una misión idealista que, en el enfrentamiento militar, adquirieron valores espirituales y religiosos. Un ejemplo es la carta enviada el 6 de febrero de 1917 al maestro salmantino por el joven teniente Gino Argan, cuyos pasajes más significativos documentan la plena confianza en Unamuno:

Vi sono necessità degli spiriti che non si discutono. Spesso cerchiamo una persona con cui confidarsi, per parlare a noi stessi. Ho letto il vostro Commento al Don Chisciotte, subito dopo la storia della sua mirabile vita scritta da Don Miguel Cervantes e contemporaneamente al vangelo di N. S. Gesù Cristo. Voi dite che sareste felice se il vostro libro avesse messo la battaglia e l'affanno in qualche cuore addormentato, come quasi tutti,

---

<sup>4</sup> Contenido en «Unamuno interventista», en *Nuova antología* de G. Foresta (1973: 72).

nel torpido equilibrio e nella quiete oziosa delle dottrine sillogistiche. Qualche cosa di simile ha ottenuto in me il Cavaliere Don Chisciotte per mezzo vostro. Non ha suscitato affanni ma li ha risvegliati, non ha creato regni, ma li ha rivelati al mio spirito, regni di bellezza e di luce. Io sono di fatto intimamente chisciottista, più di quel che non lo si sia ai miei 20 anni, e il mio chisciottismo attinge alla più angusta fonte di ogni nobile attitudine: a mia Madre. [...] In questa Roma, ove attendo impaziente di andare al fronte, mi sento vicino spiritualmente al vostro, al nostro Cavaliere Don Chisciotte. Ho detto nostro, perchè se me lo permettete, io credo di ravvisare in lui il superbo temperamento latino [...].

(G. Foresta, 1973: 73.)

El joven teniente, animado por un gran ardor patriótico, y, con la mente dirigida al héroe representado por la figura del Quijote, criticó a los que se escondieron, huyeron hipócritamente y no respondieron a la llamada de las armas, mientras que admiró y elogió a los humildes, representantes de la clase popular que «vanno sereni alla lotta e combattono disperatamente, convertiti interamente alla fede della Patria». Siempre dirigiéndose a Unamuno, añadió que debería ver cómo estos campesinos iban a morir «per pura fede senza comprendere di storia e di politica, senza sperare dalla guerra alcun beneficio, allora Vi convincereste che Don Chisciotte è anche un po' nostro, latino!» (G. Foresta, 1973: 73).

El joven oficial creía en sus afirmaciones y estaba impulsado por una íntima y noble necesidad espiritual.

Pero, en concreto, ¿qué hizo Unamuno por Italia? Como se explica a continuación, él entrará en el corazón de los italianos no solo por su obra, sino también por el intervencionismo en favor de la península Itálica durante la Primera Guerra Mundial.

### **1.3 UNAMUNO INTERVENCIONISTA Y SU VIAJE AL FRENTE ITALIANO (1917)**

Un aspecto que contribuyó al crecimiento de la fama de Unamuno fue su acción intervencionista en defensa de Italia; de hecho, él formó parte del grupo de intelectuales, entre ellos Pérez Galdós, Azorín y Valle Inclán, que se opusieron a la neutralidad de España durante la Primera Guerra Mundial. Frente a la injustificada actitud del país ibérico, Giovanni Papini, en su artículo «Cosa fa la Spagna?», aparecido en *Il Resto del Carlino* de Bolonia (27 de mayo de 1915), invitó a

la nación a unirse a la guerra junto a Italia y sus aliados, denunciando al mismo tiempo las promesas hechas por Alemania a España que aseguraban, a cambio de su neutralidad, el control de Gibraltar, Marruecos e incluso Portugal.

En el citado artículo de Papini (1915), elogió el intervencionismo de Unamuno a favor de las naciones latinas: «In nessun paese, forse, sono state dette così forti e atroci parole contro il *tedescun* come quelle di Miguel de Unamuno, il pensatore che anche in Italia, per merito mio, si comincia a conoscere e a leggere»<sup>5</sup>.

También algunos hispanistas italianos loaron la actividad de propaganda de los intelectuales españoles, sobre todo la de Unamuno; entre ellos, se recuerda Lucio Ambruzzi que, en 1915, escribió al artista bilbaíno:

Ilustre amigo,

Acabo de leer en un diario que los literatos españoles han lanzado un manifiesto para afirmar su solidaridad con la civilización contra la barbarie y el salvajismo disfrazados de Kultur (con inicial cuadrúpeda, como Ud. felizmente la bautizó). Esta noticia me llena de gozo, neutralizando la pesadumbre que me había causado la otra de que algunos diarios españoles (españoles de idioma pero no de carácter) se encarnizaban contra Italia por su intervención en la guerra y no al lado de sus fedífragos ex aliados!

(G. Foresta, 1973: 83)

La noticia de la intensa actividad propagandística de Unamuno, de su participación en numerosos mítines en El Parlamento Europeo, en el que se pronunció en Madrid en 1917 en contra de la neutralidad de España, se difundió por la prensa española y por la italiana. El *Nuovo giornale* de Florencia (29 de mayo) puso como título: «Gli spagnoli contro l'imperialismo tedesco - Importante comizio spagnolo a favore dell'Italia - Si reclama la guerra alla Germania»; mentre, nello stesso giorno, *La Tribuna di Roma* scrive: «Un comizio a Madrid in favore dell'Intesa - Vi partecipa Unamuno». Otras intervenciones de Unamuno a favor de la Alianza son los tres prólogos a la versión española de las obras *Historia ilustrada de la guerra de 1914* de Gabriel Hanotaux (1915); *Yo acuso* de un autor alemán anónimo, y *La ciudad doliente – Diario de un soldado raso* de Gastón Riou (1916).

---

<sup>5</sup> Artículo reportado por Morelli Gabriele en «Miguel de Unamuno sul fronte italiano: mito e propaganda della Grande Guerra, tra aristocrazia intellettuale e ceti popolari», en *Revista de Historiografía* n. 24 (2016: 196).

A este respecto, Gaetano Foresta (1973: 79) observa que: «Unamuno non risparmia i suoi attacchi all'imposizione dogmatica e tecnicista della Kultur tedesca» que, según el escritor español «pretende di dominare la libera coscienza dei popoli solo con la forza delle armi», y criticó con ironía y dureza a los compatriotas defensores de la causa alemana.

Continúa la lucha de Unamuno contra la voluntad militar del imperio germánico y esto con el fin de despertar las conciencias culturales y políticas de su país, alejándose de la posición de Benedetto Croce. En efecto, el gran filósofo italiano, en sus notas «Malumori antihegeliani» y «Germanofilia» defendía la cultura alemana. La diferencia de pensamiento entre los dos grandes escritores es notable y se ve de manera evidente en un artículo de Unamuno titulado «Mameli y Körner», publicado en *El nuevo periódico*, el 11 de enero de 1916, donde ante la exaltación del poeta alemán, del misticismo bélico germánico, Unamuno, a partir del estudio de Carducci, opuso al modelo alemán la fe y heroísmo del pueblo italiano cantado por el poeta y patriota nacional. El autor español volvió sobre el tema en el artículo «A propósito de algunas cartas de Chesterton a un garibaldino», publicado también en el mismo periódico, el 17 de marzo de 1916, en el que comparó la filosofía pagana de la doctrina del Imperio Alemán con la acción solitaria y generosa del héroe risorgimental italiano, Giuseppe Garibaldi:

Essi sono il popolo scelto da Dio, dal vecchio dio tedesco, da un dio delle battaglie, da un Elshim Sabaoth di un Jeovah sinaitico. Nel fondo è paganesimo puro; poiché tutte quelle atrocità di popoli superiori e inferiori, di razze decadenti, di nazioni chiamate a comandare le altre e di altre chiamate a essere comandate, non sono che paganesimo e mancanza di senso della libertà (G. Foresta, 1973: 82).

A pesar de las opiniones discordantes, los dos intelectuales se estimaban mucho, como lo demuestra su larga relación epistolar (1911-1921) y el hecho de que Unamuno hiciera el prólogo de la versión española de *Estetica* (1902) del filósofo napolitano.

Hay que mencionar, además, que la adhesión a la participación militar asumió en el pensamiento de Unamuno un carácter idealista en defensa de valores absolutos afirmados por la cultura humanista; para los cuales, la guerra, según afirmó en *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), encontró su justificación necesaria para luchar contra el mal y por el triunfo del bien superior.

Más, a la fractura surgida entre la sociedad pacifista latina y la beligerante alemana, Unamuno, llamado a dar su consentimiento al nacimiento de órganos de prensa, siguió exaltando con inmutable fe la defensa de la nación italiana. No es un caso que Gilberto Beccari propuso a su amigo español presidir en España *L'associazione italiana della Lega Latina*, porque era considerado el hombre «más indicado a dar vuelo y poner en hechos idea tan grande y fraterna» (Beccari, 29 de mayo 1913)<sup>6</sup>.

No es algo extraño, por tanto, que la invitación del Gobierno italiano a visitar el frente militar fuera acogida con gran satisfacción y entusiasmo por Unamuno. La historia de su visita a los campos de batalla en la región de Friuli se publicará en seis artículos en *La Nación de Buenos Aires*, que, junto con otras intervenciones a favor de la guerra, han aparecido en *Il nuovo giornale*, en las páginas de los periódicos españoles *La Publicidad* de Barcelona y *El Mercantil valenciano* de Valencia<sup>7</sup>.

La visita de Unamuno comenzó el 14 de septiembre de 1917: 28 años después de su primer viaje italiano. El escritor confesó que regresó a una nación que demostró ser «anche maestra nell'arte della grande guerra moderna, della guerra industrializzata, come lo era stata nella strategia classica coi suoi condottieri e nel pieno della lotta per la causa dell'umanità civile, della civiltà umana, nella precoce e virile maturità nazionale» (2014: 23). En aquel momento, el interés de Unamuno por Italia era diferente: quería recoger las impresiones del país en guerra y defender la intervención militar contra el imperialismo expansionista del ejército austrohúngaro y, sobre todo, impulsar a España a salir de su posición pasiva para ayudar a Italia. ¿La defensa del intervencionismo italiano también parecía responder a la llamada de Giovanni Papini en su artículo citado «Cosa fa la Spagna?» (1915), cuyo título será recuperado por Unamuno, que recogió la pregunta que le hacían con insistencia intelectuales y militares. Es natural que su llegada a Italia fuera recibida con gran entusiasmo por la multitud de escritores amigos y admiradores, entre ellos Mario Puccini, Ardengo Soffici, G.A. Borghese, Giovanni Amendola y Ugo Ojetti, que entrelazaron con el maestro español una rica correspondencia de la que se ofrecen dos ejemplos: la primera del escritor Mario Puccini, que se encontraba en el frente, y lamentaba no haber podido saludar al escritor:

---

<sup>6</sup> Carta conservada en el archivo de la casa museo de Unamuno en Salamanca, mencionada por Morelli Gabriele en su estudio «Miguel de Unamuno sul fronte italiano: mito e propaganda della Grande Guerra, tra aristocrazia intellettuale e ceti popolari», en *Revista de Historiografía* n. 24 (2016: 206).

<sup>7</sup> Artículos y discursos pronunciados por Unamuno - por ejemplo, el semanario «España» -, así como los numerosos encuentros a los que es llamado para defender la «Lega Antigermanica spagnola», se pueden leer también en italiano en el reciente libro M. de Unamuno, *L'agonia dell'Europa. Scritti della Grande Guerra, Cura e traduzione di Enrico Lodi* (2014).

Illustre Maestro ed Amico,

sono stato dolente di non potere, in occasione della Sua visita, mostrarle tutto il mio affetto, la mia ammirazione e quell'ospitalità ch'Ella tanto meritava.

Ma, come Ella capisce, io ero in mezzo ai miei Superiori: e, di più, io sono un timido e quasi un fanciullo.

Mi scriva, Maestro. Sarò tanto lieto di far conoscere agli Italiani la Sua opinione su questa nostra prova grandiosa – dalla quale l'Italia deve uscire ingigantita. Attendo le copie dei giornali pei quali Ella si è occupata delle mie Faville.

Ossequi e auguri vivissimi. Ora sono tornato in prima linea.

Suo dev.

Mario Puccini

(González Martín, 1978:290).

La segunda es de Arturo Farinelli, que se quejaba de no haber sido advertido por el autor español de su llegada a Milán:

Caro Signore,

Le scrissi una quindicina di giorni fa a Salamanca, ed ora leggo stupefatto nel Corriere della Sera che Ella passa da Milano (a due ore da Belgirate!) con alcuni colleghi ispanici diretti al nostro fronte!!!

Bravo! Senza degnarsi di comunicarmi la notizia del Suo viaggio! Che amicizia è trascurare me, piccolissimo ma forte studioso della Sua Spagna come nessuno dei miei illustri compatrioti?

Io mi sarei subito mosso per incontrarla. Le avrei fatto gran festa!

Ora addio. A Salamanca prenderà questa mia e la getterà nel cestino.

Suo Arturo Farinelli

(G. Morelli, 1992)

El reportaje del viaje se abre con la llegada de Unamuno a Milán, las visitas rituales a la Certosa de Pavía, al Lago Mayor y la historia de la gran emoción del primer vuelo sobre la ciudad lombarda a bordo de un avión de Caproni, cuyos tonos parecen basarse en la retórica futurista. A

continuación, se ofrecen las impresiones de Unamuno que, mirando hacia arriba la ciudad, quería explicitar los efectos positivos creados por el vuelo:

Davvero è un piacere contemplare, seduto su di esso [l'aereo], uno di quei grandi incrociatori del cielo. E infonde un tale senso di sicurezza che mi sono deciso – alla mia età – a farmi portare in aria da un abilissimo aviatore italiano. Così ho potuto vedere Milano ai miei piedi, come una carta topografica, e il suo Duomo mille metri sotto di me, e la verde pianura lombarda che sembrava inclinarsi da una parte all'altra, quando in realtà eravamo noi a farlo. La paura del volo? Molta meno di quanto ne avessi all'inizio. Il fatto è che l'animo si trova dapprima impacciato come da un senso di pericolo. Poi, quando uno si slancia in una di quelle avventure in cui si pensa che sia concreta la possibilità di perdere la vita, la paura scompare e viene sostituita da un grande lucidità, come da una sollecita prontezza di tutti i sensi

(2014: 28)

En las páginas siguientes se describe la llegada de la delegación española al cuartel general de Udine y al encuentro con el general Luigi Cadorna, jefe de estado mayor del ejército italiano y principal partidario de la intervención contra las tropas austrohúngaras. El retrato que Unamuno trazó de Cadorna, conocido en el breve coloquio que tuvo en Udine, parece responder al canon retórico impuesto por la propaganda oficial, aunque es más fácil creer que el escritor, en el clima de entusiasmo colectivo, fuera llevado por los sentimientos a compartirlo y a hacerlo propio, percibiendo que la relación de estima que unía al general con el pueblo y viceversa era sincera:

Cadorna ci è apparso come un uomo estremamente affabile, semplice e anche sereno. Più che sorridere, rideva di tanto in tanto, scoprendo una dentatura magnifica, di uomo sano e più giovane rispetto a quando corrisponde alla sua vera età. Quel volto energico e duro, ma anche limpido e aperto, volto da contadino, si accendeva di una luce interiore che era segno di fiducia in se stesso e nel suo popolo. Perché la maggiore risorsa del generale Cadorna pare essere la fiducia che nutre verso il suo popolo, così come la forza di questo popolo è la fiducia verso l'uomo che ha posto a capo del proprio esercito

(2014: 31,32)

En cuanto al diario, el autor se detuvo a describir las aguas transparentes del río Isonzo y también las tierras calcáreas del Karst que le recordaban la árida meseta de la vieja Castilla. Un reportaje que miraba al hombre y a la belleza del paisaje sacudido por las armas, y en el que, a pesar

de todo, el escritor captó una relación de serena y grandiosa majestuosidad. Memorables son las descripciones del Isonzo sagrado con sus «aguas claras y casi cerúleas», «sus pasarelas y los puentes de la muerte» (G. Morelli, 2016: 203).

La evocación del río recuerda al lector italiano los conocidos versos de *I fiumi* (1916) del poeta Giuseppe Ungaretti. Los picos del Monte San Michele también llamaron la atención del viajero español, mientras que su mirada se extendía hacia abajo, a la ciudad de Gorizia envuelta en la bruma de la mañana. El valle del Karst recordaba a Unamuno las áreas minerales de su Vizcaya, mientras que alrededor, en las escarpadas excavadas en piedra, observaba los barracones de los soldados que parecían colmenas que zumbaban. La evocación unamuniana del paisaje lunar de San Miguel, escenario de tantas operaciones militares sangrientas que costaron miles de muertos, recuerda al lector italiano el poema *Sono una creatura* (1916) de Ungaretti. El viaje continúa, entre paradas y vueltas a Udine; el escritor subía por caminos de guerra hasta llegar a las altas trincheras de Zagrada, el monte Sabotino y luego bordear los Alpes dolomíticos en coche. Siguen las visitas a tres hospitales de guerra, en particular al estomatológico de Udine con la imagen desgarradora de los rostros heridos, los cuerpos mutilados de los soldados y restos humanos encerrados. Una imagen del dolor – y del horror – que, en Unamuno, inspirado más por la propaganda bélica que por la piedad, parece «moderno, raccolto, metodico» (G. Morelli, 2016: 205). El escritor insistió en la intervención militar entendida como «agonía» (G. Morelli, 2016: 205), lucha capaz de salvar contra la hegemonía de Alemania, pero cuya certeza, tras las noticias de la derrota de Caporetto, pareció comprometerse y proyectó sombras sobre el mito patriótico, instrumento necesario para la unidad espiritual de una nación.

El diario de Unamuno se puede considerar como fruto de su amor y admiración por Italia, su pueblo y cultura y, al mismo tiempo, un testimonio de la propaganda, del misticismo heroico y una visión literaria terminan por superponerse en las páginas del reportero en el frente, mitigando la dolorosa imagen marcada por la Gran Guerra con sus contradicciones y violencias.

#### **1.4 LA PRESENCIA DE UNAMUNO EN ITALIA: LAS TRADUCCIONES AL ITALIANO Y LAS OBRAS SOBRE EL AUTOR**

La cantidad de obras traducidas de Miguel de Unamuno atestigua su fama en el extranjero, sobre todo en Italia, que, desde principios del siglo XX, antes de la Primera Guerra Mundial, cuando la literatura española moderna era poco conocida, se asistió a una notable actividad traductora que

dio al pueblo italiano la posibilidad de conocer al autor y se convirtió en uno de los primeros escritores ibéricos que tuvo importancia en el panorama cultural de este país.

La presencia de Unamuno en Italia se puede relacionar de manera directa con la recuperación del espiritualismo a principios del siglo y los intelectuales italianos descubrieron, por medio de sus escritos, impregnados de sus ideas y pensamientos, una nueva España, caracterizada por valores y costumbres tradicionales, sin ninguna conexión con la realidad europea.

Como ya se ha mencionado, la difusión de la obra de Unamuno se debió gracias a Gilberto Beccari, en concreto, con la traducción de *La vida de Don Quijote y Sancho* (1905) en 1913, publicada por el editor Carabba de Milán, su éxito creció de manera exponencial y se lo comunicó a sus compañeros, dado que en España se recibió con indiferencia.

No se sabe si Beccari y el autor español se vieron y se conocieron personalmente, pero se atestigua su grande amistad por el largo epistolario entre los dos, que consta de más de cuarenta cartas que van desde 1908 hasta 1929. Además, el mismo Unamuno habló con afecto del italiano en 1910 en las páginas de *La Nación*: «para mí el más simpático de los hispanistas, dice, porque suele ser el menos erudito, en el mal sentido de esta palabra, el menos profesional»<sup>8</sup>.

El autor era muy activo en las traducciones de sus obras, porque en ellas veía una oportunidad para incrementar el consenso en torno a su obra, y una manera de garantizarle una longevidad mayor que la que solo el contexto español no podía asegurar. Tal deseo emergió de manera clara de su correspondencia: en una en una carta del 7 mayo de 1907, enviada a Luis de Zulueta, Unamuno dijo «Y mi egoísmo me dicta la diabólica idea de que la obra más patriótica que puedo hacer es crearme una reputación y un nombre en Europa y en América»<sup>9</sup>. En otra carta para Pedro Jiménez Ilundain, el autor escribe: «Sólo esto esperaba yo, ser traducido. Y cada día recibo nuevas ofertas»<sup>10</sup>.

Otra razón por la que participaba y colaboraba a la transposición de su obra es porque era consciente de que su lenguaje presentaba dificultades para un extranjero, como subrayó Beccari, al definirlo como uno de los autores españoles más difíciles de traducir.

---

<sup>8</sup> Cita contenida «Italia y Unamuno», en *Archivum* (1954: 212) de M. García Blanco.

<sup>9</sup> Carta reportada por J.M. Pereiro Otero y F. Plata en «Práctica y teoría de la traducción en Unamuno: cuatro cartas inéditas, en *Anales de la literatura española contemporánea* (2012: 1070).

<sup>10</sup> Carta reportada por J.M. Pereiro Otero y F. Plata en «Práctica y teoría de la traducción en Unamuno: cuatro cartas inéditas, en *Anales de la literatura española contemporánea* (2012: 1071).

Más tarde, en 1924, Beccari tradujo *Del sentimento tragico de la vida* (publicado por el editor *La Voce* en dos volúmenes) y *Il segreto della vita* (*La voce*, Florencia) y en 1931 apareció *Il fiore dei Ricordi*, siempre de Beccari, que contiene *Recuerdos de niñez y mocedad* (1908), divulgado por el editor Vallecchi de Florencia. Se recuerdan también *La sfinge senza Edipo* de 1925, traducido por Piero Pillepich y *L'agonia del Cristianesimo* de 1928 de A. Treves.

Con el estallido de la Guerra Civil española, muchos otros intelectuales se apasionaron por la figura de Unamuno y realizaron distintos ensayos periodísticos, entre ellos se recuerdan: el de Vittorio Corresio “*Giovani d'Europa*” (edición Bompiani, Milán 1936, XV), sobre la actividad de escritor y profesor de Unamuno a favor de la renovación espiritual de los jóvenes de su generación; en *Spagna in Fiamme* (Rizzoli, 1937) de Carlo Boselli, se recuerda la figura y la obra del escritor.

Después de la Segunda Guerra Mundial su obra recibirá muchas nuevas interpretaciones, ya que la crítica tenía elementos más completos para definir su pensamiento y sus creaciones: en 1945 Carlo Bo tradujo *Essenza della Spagna*; en 1946, se publicó *L'agonia del cristianesimo*, fundamental para comprender las principales argumentaciones filosóficas de Unamuno. Unos años más tarde, se realizaron ensayos que contribuyeron a la difusión del conocimiento de la figura de Unamuno y sus trabajos: *Spagna e Antispagna (saggisti e moralisti spagnoli)* de 1952, impreso por la Società Editrice Siciala de Lorenzo Giusso; un denso estudio de Clavetti titulado *La Fenomenologia delle credenze di Miguel de Unamuno* en 1955 y *Clarín e Unamuno* de Franco Mergalli (1956).

Junto con todos esos escritos, se realizaron nuevas ediciones de las traducciones mencionadas anteriormente<sup>11</sup>.

Finalmente, como se puede deducir, fue la producción de ensayos que garantizó la difusión de Unamuno fuera de España, en cambio, su narrativa no se benefició de la misma atención en la primera mitad del siglo XX, con excepción de su obra maestra *Niebla* (1914), que resultó ser uno de los pocos libros en prosa presentes en el mercado editorial con más de una traducción. Beccari tradujo la *nivola* unamuniana en 1922, su versión es más breve que la original, ya que no incluye los extremos originales; es posible reconstruir la historia de esa traducción a través del epistolario entre el traductor italiano y de Unamuno. El 24 de mayo Beccari solicitó al escritor español el envío de *Niebla* y *Abel Sánchez* (1917); seis meses después, en una carta fechada el 26 de noviembre de 1920, Beccari afirmó haber recibido del autor los permisos para publicar en Italia las dos novelas y declaró que estaba traduciendo *Niebla*. En este intercambio de cartas no se refería nunca a manuscritos u otros materiales

---

<sup>11</sup> *Commento al Don Quijote* recibió otras dos traducciones: una de C. Candida en 1926 y otra de C. Carlo en 1935; *Del sentimento tragico della vita* segunda edición en 1937; *Il segreto della vita* segunda edición en 1938. Estas informaciones se encuentran en «Italia y Unamuno» (1954) de Blanco García Manuel.

que no sean copias que el propio Unamuno pide a la editora de Madrid que envíe al traductor<sup>12</sup>. Finalmente, en una postal del 8 de diciembre del mismo año, el traductor declaró haber entregado la traducción al editor. No hay muchas peticiones de aclaración o dudas de trasvase en italiano, sobre todo porque algunas cartas se han perdido. Las dificultades de traducción de las que habla el autor, por lo tanto, se refieren no al nivel lingüístico de sus obras, sino más bien al nivel cultural y, por tanto, a la capacidad de acogida de los textos traducidos. Beccari tradujo la novela con bastante prisa, como las fechas del epistolario parecen confirmar, y que solo después de terminar, le confesó a Unamuno algunos de los recortes que hizo. Más traducciones de *Niebla* aparecerán en 1955, la de Flaviarosa Rossini, caracterizada por la tendencia de época fascista a la italianización de la onomástica; y, la última en 1997, de Stefano Tummolini, quien se compromete a respetar lo más posible el original, dejando sin cambios los nombres.

*San Manuel Bueno, mártir* (1931) no tuvo la misma suerte que *Niebla*: la primera traducción se publicó solo en 1955 por Flaviarosa Rossini que, como la de *Niebla*, sigue la vieja costumbre de traducir los nombres de los personajes. En 1993 y 1995 aparecen dos traducciones: una de Paolo Pignata para el editor Tranchida y otra de Gianni Ferracuti para Edizioni Studio Tesi. Para una nueva edición del texto, que todavía se encuentra más fácilmente, hay que esperar a la traducción de Marco Ottaiano, publicada en 2011 por el editor Mesogea. El hispanista napolitano adapta su trabajo a las estrategias modernas y se fija como objetivo acercar el texto fuente a la lengua del lector contemporáneo, realizando una especie de traducción «intralingüística», por decirlo con las palabras de Roman Jakobson (2007), sin sacrificar la cura filológica.

A continuación, se ofrece en detalle la lista de las novelas y cuentos unamunianos transpuestos al italiano: «Bonifazio», uno de los relatos incluidos en *El espejo de la muerte* (1912) traducción de P. Bartoletti, en *La Diana studentesca*, Firenze, 8 junio 1914; *Perche esser così?*, traducción de G. Beccari de 1921, contiene la novela «Nada menos que todo un hombre», y ocho cuentos de la colección *El espejo de la muerte*; *Questo è veramente un uomo*, traducción de Mario Puccini, 1921 y *Tre romanzi esemplari* de 1924; *L'assalto dell'amore*, traducción de Luigi Enrico Rezzo, en *La Rivista di Roma*, 1924, enero, número 1; *Un uomo tutto uomo*, versión de Blanca Ugo, en *Narratori spagnoli*, a cargo de Carlo Bo de 1941; *Pace nella guerra*, se trata de *Paz en la guerra* (1897), traducción de C. Beccari, con prefacio de Carlo Bo de 1952 y *L'ultima leggenda di Caino* (se trata de *Abel Sánchez*) traducción de G. Beccari de 1953.

---

<sup>12</sup> Las informaciones proceden de una carta de Unamuno fechada 20 de junio de 1920, reportada por De Benedetto A. en «Nebbia» in *Italia. Riflessioni sulle traduzioni del romanzo di Miguel de Unamuno* (2008: 37).

A pesar de que el éxito de Unamuno se debe a la transposición al italiano de *La vida de Don Quijote y Sancho* de 1913, el primer escrito que se tradujo fue la poesía *Nubes de ocaso*, realizada siempre por el mismo Beccari, publicada en la revista *Poesia* de Marinetti en 1909. A partir de esa fecha, empieza la difusión de su poesía: en 1917 se publicaron en *Cronache Letterarie* de Roma cinco composiciones de *Poesías* (1907); cuatro años después, Beccari presentó el poema *Aldebarán* en *La donna* de Turín; y, al final, en 1934 Angiolo Marcori publicó en *Italia Letteraria* algunas partes de *Andanzas y visiones españolas* (1922) y *Aldebarán*. Sin embargo, será después del fallecimiento del autor que su poesía se divulgó aún más entre los lectores italianos, a través de *El Cristo de Velázquez* en 1948 en la versión de Antonio Gasparetti, de la *Antología poética* de 1949, ordenada por Carlo Bo, que recopiló gran parte de la producción poética unamuniana y de uno de los más importantes estudios sobre este asunto, es decir el de Roberto de Paoli de 1968, compuesto por 1755 composiciones del autor español, realizadas desde 1928 hasta su muerte.

Por último, pero no menos importante, el teatro de Unamuno llegó a las manos de los eruditos italianos por medio de las traducciones de Beccari de *Fedra* y de *La Esfinge* en 1922; y de manera oral a través de la adaptación de *Todo un hombre* de Beccari que fue representada en Roma en 1927 por la compañía de Pirandello, como se lee en el pasaje de esta carta del 28 de enero del mismo año de Pirandello para el traductor: «Caro Beccari: Come forse avrá saputo io ho già incluso nel cartellone della mia prossima stagione romana *Todo un hombre* de Unamuno»<sup>13</sup>.

Después de esta reseña, es posible observar que los artículos y ensayos paisajísticos de Unamuno aún no han sido traducidos al italiano, a excepción de algunas partes de *Andanzas y visiones españolas* (1922), traducidas por Angiolo Marcori en 1934 y de *Paesaggi* (2014) de Sandro Borzoni, que contiene seis artículos sobre la concepción de viaje y paisaje del autor español. Dada esta falta, el presente trabajo ofrece una traducción de las secciones «Castilla» y «Madrid» de la colección *Paisajes del alma* (1944), ya que es importante dar a conocer al lector italiano el relieve filosófico y el encanto que encierran esas páginas. En el próximo capítulo, se explicará la filosofía paisajística unamuniana, qué simbolizan la naturaleza y el paisaje y la importancia que tuvieron a lo largo de la vida del escritor; más un resumen de los conceptos principales de *Paisajes del alma* y de los artículos seleccionados para la realización de la versión italiana; todos esos son aspectos fundamentales que hay que conocer para disfrutar plenamente de los paisajes unamunianos.

---

<sup>13</sup> Carta reportada por M. García Blanco en «Italia y Unamuno», en *Archivum* (1954: 210).

## **2. PAISAJES DEL ALMA (1944): LA IMPORTANCIA DEL PAISAJE EN LA VIDA Y EN LA OBRA DE UNAMUNO**

### **2.1 LA GENERACIÓN DEL 98 Y LOS VIAJES**

El crecimiento del interés por el paisaje y, al mismo tiempo, el nacimiento de un nuevo modo de observación, se relacionan con la formación de la Generación del 98. Durante el siglo XVIII, España se asociaba a una tierra bárbara, en subdesarrollo, pero con la Guerra de Independencia y el reinado de los Borbones, el país floreció y llegó a ser considerado un lugar sagrado y meta popular entre los románticos. Andalucía era el destino favorito de los viajeros, por sus panoramas románticos y de ensueño; pero, hay que subrayar que la visión romántica paisajista era bastante superficial y selectiva. Los noventayochistas se diferenciaban de los románticos porque en sus descripciones paisajísticas no se concentraban solo en los aspectos físicos y geográficos, sino que se focalizaban, además, en la vida cotidiana del pueblo y en el tiempo, que contemplaban como una pieza esencial del paisaje.

Esta tendencia, impulsada por Francisco Giner y la Institución Libre de Enseñanza<sup>14</sup>, de valorar los paisajes tanto por sus elementos naturales, históricos y culturales, como por sus propiedades simbólicas, de forma que se podía considerar también como un símbolo de la identidad del país influyó mucho en los miembros de esa generación literaria.

Casi todos los miembros de la generación eran viajeros y cada uno tenía su propio modo de relacionarse con el paisaje y el de Unamuno se distinguía porque sus paisajes eran y son capaces de transmitir los pensamientos y la filosofía del autor.

Para conocer una nación y su pueblo, según Unamuno, se debía tener en cuenta no solo sus tradiciones y costumbres, sino también estudiar «su cuerpo, su suelo, su tierra» (Unamuno, 1966: 282-285) y viajar era la opción mejor para descubrir y amar a España. Pues, los viajes serán un elemento fundamental en sus estudios sobre su nación y sus paisajes.

El autor bilbaíno empleó las palabras “aventuras” y “visiones” para describir sus viajes alrededor de España. En las excursiones, el Unamuno viajero se presentaba como un hombre ordinario que visitaba

---

<sup>14</sup> La representación paisajística española está estrictamente unida a la actividad de la Institución Libre de Enseñanza (1876-1939) y una de las figuras más sobresalientes de esta institución liberar fue Francisco Giner de los Ríos (1838-1915), el que consideraba esencial la vivencia del paisaje para los estudiantes (Csejtei D, pg. 156, 1999).

y descubría paisajes y lugares, recreando y transmitiendo con palabras las variopintas sensaciones y efectos que la vista de esos escenarios le evocaron. Como declara Llorens García (2003: 2), en las páginas de Unamuno:

Se produce aquí esa íntima relación entre creación y conocimiento: se recorre un lugar, se habita un espacio nuevo imaginando al mismo tiempo, o con posterioridad, aquello observado y vivido. El paisaje, la ciudad, el lugar o la cumbre dependen, ante todo, de la persona que los contempla, y de este modo lo contemplado y recorrido es recreado, es conocido en su esencia, al tiempo que quien contempla se va descubriendo, conociendo y creando a sí mismo. El conocimiento de los lugares es solidario del conocimiento de la propia personalidad; de manera que el viaje «externo», el recorrido objetivo a través de la geografía hispana, es una profundización, un viaje interior que lleva a la creación de la propia personalidad.

En 1895, el autor español sostenía que España, que aún no había sido descubierta y entendida del todo y también muchos años después, en 1915, todavía estaba convencido de eso.

Llorens García (2003) opina que Unamuno se relacionaba de manera directa con el paisaje, de eso no describía solo el componente geográfico, sino que además buscaba lo bello, su verdadera alma y esto le daba la posibilidad de tocar diferentes perspectivas, que podían ir de la más racional a la más profunda y sentimental.

Los artículos viajeros de Unamuno se publicaron en revistas y periódicos de su tiempo, luego serán reunidos en libros, cuyo objetivo era presentar la situación y sacar a la luz lados aún pocos conocidos del país.

## **2.2 EL UNAMUNO VIAJERO: AL DESCUBRIMIENTO DE SUS PAISAJES DEL ALMA**

*Paisajes del alma* (1944)<sup>15</sup> es el quinto volumen de experiencias paisajísticas de Unamuno, se caracteriza por contener los pensamientos y la parte más íntima y personal del autor.

Los pueblos antiguos y sus ciudadanos, la naturaleza, los paisajes y la intrahistoria<sup>16</sup> constituyen los componentes fundamentales de los artículos. A través de sus visiones, impregnadas de los estados emotivos más variados, el lector medita y admira el paisaje del alma, el español y su propio paisaje interior.

---

<sup>15</sup> Manuel García Blanco nombró así el volumen. Se tiene que aclarar que el primer libro de paisajes de Unamuno se publicó en 1902 con el título *Paisaje*; luego aparecieron *De mi país* (1903), *Por tierras de Portugal y de España* (1911) y *Andanzas y visiones* (1912), (Manuel García Blanco 1979: 7).

<sup>16</sup> Según Unamuno, la intrahistoria era la verdadera historia, es decir la que fluye por debajo de los acontecimientos históricos más conocidos y convencionales. Este concepto se profundizará en el subcapítulo 2.4.

La obra *Paisajes del alma* se compone de once partes: son treinta y cuatro artículos, realizados después de 1922, salvo *Pompeya* que es de 1892 y *Paisajes del alma* de 1918. La estructura de las secciones fue estudiada y organizada por el catedrático Manuel García Blanco que los ordenó de manera cronológica y por temas. En general, esos ensayos no presentan continuidad en los asuntos: cuentan sobre las aventuras del autor, que explora diferentes lugares españoles, pero al mismo tiempo se encuentran temas antropológicos, críticas literarias, la mera contemplación estética de la naturaleza, y también elementos autobiográficos, en los que se mezclan recuerdos y detalles de la vida del autor. Leyendo y hojeando las páginas, es innegable que Unamuno propone una visión totalmente nueva, fruto de su amor profundo por su país y de los impactos, debidos a la vista de determinados escenarios, que afectaron a su alma.

En 1924, fue destituido como rector de la universidad de Salamanca, debido a unas polémicas de carácter político y el dictador Primo de Rivera lo exilió a Fuerteventura hasta 1930. En contraste con la idea habitual del exilio, concebido como un periodo de soledad y desesperación, Unamuno lo definía también como una de sus etapas más prolífica desde el punto de vista creativo (Unamuno, 2012).

De esta manera, se pueden individuar tres momentos significativos de su vida que funcionan como escenarios para la serie de ensayos reunidos en el libro: antes del destierro, sus estancias en Fuerteventura y en París y, al final, su regreso a su tierra natal.

Como evidencia Llorens García (2003: 14), Unamuno asumía dos actitudes diferentes en los viajes: era un «excursionista-montañero» cuando quería descubrir cada rincón de su país y conocer cada uno de sus matices; y un «viajero-peregrino» (2003: 14) cuando tenía el objetivo de encontrar la verdadera alma de España. Él no se limitaba a visitar los sitios turísticos, sino que deseaba aprender, comprender y devolver en papel la historia de esos lugares. Todo eso se puede ver de manera clara en *Pompeya*: el autor se perdía a contemplar y a evaluar al paisaje, en todos sus aspectos, desde el natural, hasta el histórico-cultural, y también a sus significados simbólicos, llegando a desarrollar reflexiones sobre el fin eterno. Algo semejante ocurre en *Los reinos de Fuerteventura*, salvo que, en esta ocasión Unamuno se vio obligado a ir allí.

En cambio, en los viajes del Unamuno peregrino, sus paisajes del alma y la realidad, el paisaje externo, se fusionan, llegando a coexistir. Sin duda, *Paisajes del alma*, el primer artículo de la colección representa de la mejor manera al «viajero-peregrino».

Algunos de los escritos fruto del exilio se distribuyen en dos secciones: *Canarias (Divagación de un confinado)* y *De Fuerteventura a París*. El panorama isleño, «esta descarnada isla» (Unamuno, 1944: 69), reflejaba las sensaciones percibidas por el autor, pero, al mismo tiempo, sintió atracción por ese lugar, su clima le encantaba y lo definió como «una verdadera bendición» (Unamuno, 1944: 66).

Luego, en su estancia francesa, criticó la ciudad de París porque no estaba rodeada por la naturaleza. Regresando a España, empezó otra vez a viajar por ella, porque, según el autor, para conocer la propia tierra natal era necesario conocer su alma y su pueblo.

En las partes «Castilla» y «Madrid» (elegidas para el trabajo de traducción de esta tesis), el autor presentó esos espacios como: una, como ciudad de sus estudios juveniles y otro como lugar donde vivió casi toda su vida. A los ojos de Unamuno, Castilla representaba la gloria, el presente y la esperanza en el futuro del país (Simpson, 2010); además, gracias a su posición central, se convirtió en el hogar del espíritu español. Unamuno quería con todo su ser esas tierras por sus propiedades intrahistóricas, decretando que el paisaje simbolizaba la patria, de esta manera, tanto el amor por el paisaje era fundamental como el amor para la nación (Simpson, 2010). Por otra parte, el autor habló de Madrid en varios escritos de manera diferente: en su juventud, la describía como una metrópolis que le provocaba cansancio y desilusión; sin embargo, más tarde, con su regreso a España, empezó a expresar de nuevo su afecto hacia la capital, marcando sus aspectos positivos como las alegres y ruidosas calles de Madrid y su «vecindad» como se lee en *Los delfines de Santa Brígida* (Unamuno, 1944: 144).

Después de haber viajado junto a Unamuno en sus paisajes del alma, a continuación, se ofrece un estudio de la importancia que la naturaleza y el paisaje tuvieron en la vida y obra del autor.

### **2.3 LA CONCEPCIÓN UNAMUNIANA DE «PAISAJE»**

Es evidente que el elemento paisajístico constituye un elemento fundamental en la vida y en la obra de Unamuno, de hecho, desde su infancia, la naturaleza dejó una huella significativa en él: «Aquellos paisajes que fueron la primera leche de nuestra alma; aquellas montañas, valles o llanuras en que se amamantó nuestro espíritu cuando no hablaba, todo eso nos acompaña hasta la muerte y forma como el meollo, el tuétano de los huesos del alma misma» (Unamuno, 1966: 362).

La impresión que le dio el paisaje se arraigó en lo profundo de su ánimo y permaneció junto a las cosas que más amó, como si fuera una extensión del amor materno: «Siento que ese paisaje, que es a su vez alma, psique, ánima - no espíritu - me coge el ánima como un día esta tierra española, cuna y tumba, me recogerá - así lo espero - con el último abrazo maternal de la muerte» (Unamuno, 1944: 201, 202).

En *País, paisaje y paisanaje*, el autor reveló la manera en que observaba e imaginaba el paisaje:

No me ha sido dado otearla, en panorama cinematográfico, desde un avión, pero sí columbrarla a partes, a regiones, desde sus cumbres. E imaginarla viéndola así, con el ánima y con el ánimo. ¡Imaginar lo que se ve! Si el catecismo nos enseñó que es creer lo que no vimos, cabe decir que fe - conocimiento, ciencia - es crear

lo que vemos. E imaginar lo que vemos es arte, poesía. Tener fe en España y conocerla, pero también imaginarla. E imaginarla corporalmente, terrestremente. He procurado, sin ser quiromántico, a la gitana, leer en las rayas de esta tierra que un día se cerrará sobre uno, apuñándolo; rastrear en la geografía la historia.

(Unamuno, 1944: 202).

En sus itinerarios a lo largo de los pueblos y campos de España, Unamuno fue más allá de la mera descripción geográfica y física, evidenció la importancia que representaban para él estos sitios, revelando el alma de su país.

Sus descripciones no son reproducciones imitativas, más bien constituyen las evocaciones y las elaboraciones construidas a través de las palabras: muestran y reflejan la manera de pensar y vivir del autor, que, utilizando la fantasía, exploró su amada tierra y logró crear una metáfora de la realidad de España. Es importante marcar que el paisaje unamuniano no se concentra solo en la descripción geográfica, sino que incluye el *paisanaje*, es decir el conjunto creado por el paisaje y las personas que lo pueblan, sin olvidar el componente histórico que también forma parte de ello.

En otras palabras, sus descripciones paisajísticas no son otra cosa que las proyecciones de su alma atormentada, ansiada por ser inmortal en la memoria de la gente. Por eso, los llamó paisajes del alma porque el alma se compone de diferentes paisajes: cada instante de la vida se corresponde con un paisaje natural y físico. Según Unamuno, a través de la contemplación meditativa de la naturaleza, era posible captar y conocer a la verdadera belleza y armonía de ella, para llegar, finalmente a la completa unión con el yo, y el autor quería compartir todo eso con su amigo lector: «La comunión íntima entre el mundo de fuera y el escondido en el lecho del alma, que se despierta entonces, llega a la fusión de ambos, el inmenso panorama y nosotros somos uno y el mismo ... gozamos de la paz viva y verdadera, de una como vida de la muerte» (Unamuno, 1966: 512).

Como se ha dicho anteriormente, las representaciones unamunianas nunca son realistas, sino que se pueden considerar un producto de su racionalización, adornado por un rico léxico metafórico.

El mismo autor confesó que no estaba muy inclinado por las meras descripciones: «No quiero describiros ellos; las descripciones son casi siempre una de las mayores calamidades literarias, y el descripcionismo suele ser, de ordinario, señal clara de decadencia artística. Es además, cosa de receta, que se aprende con facilidad» (Unamuno, 1944: 276).

Además, Unamuno consideraba que el lenguaje poético era el más apto para expresar las sensaciones e impresiones más íntimas y profundas porque tiene la capacidad de individuar y amplificar la realidad ya que es «poco menos que forzoso el que sean escritores u oradores neblinosos cuantos se propongan verter al público, por escrito o de palabra, su espíritu, la savia de sus sentires y de sus

quereres, y no tan sólo su inteligencia, no sus pensamientos tan sólo» (Unamuno, 1966: 1999, 1200). De esta manera, el poeta se convertía en «el artista pinta la imagen que recibe del objeto presente, y esta imagen es un recuerdo siempre, hasta cuando ve por primera vez el recuerdo» (Unamuno, 1966: 497). Dejó claro que «todo recuerdo es una metáfora» (Unamuno, 1966: 497), añadiendo que «la realidad no es más que un esfuerzo del recuerdo por hacerse esperanza, o un esfuerzo de la esperanza por convertirse en recuerdo» (Unamuno, 1966: 1082). Dicho de otra manera, el objetivo no era imitar la realidad, sino comprenderla, para llegar a sentirla, amarla y, finalmente, vivirla.

En síntesis, *Paisajes del alma* (1944) se puede considerar como «una poetización del recuerdo actualizado, una proyección empírica sobre la realidad presente.» (Martínez, 2001: 345).

Al escribir sus impresiones, Unamuno utilizó todos los sentidos: reportó los sonidos, los movimientos, los perfumes, los colores... de esta manera, es como si el lector pudiera vivir lo que el autor, vio, intuyó y percibió, sus recuerdos y reflexiones más íntimas y, al final, captar el alma del campo. Cuando el autor describe los paisajes, su lenguaje, que tiende al lirismo, supera el aspecto formal y estilístico para dirigirse hacia algo más metafísico, entrelazándose de manera inevitable con temas puramente filosóficos. De este modo, la vista de un determinado lugar, de unas maravillas naturales, o de un fenómeno climático, le consentía tratar sobre asuntos clásicos, vivirlos de una nueva forma, convertirlos en atemporales y hacerlos eternos.

#### **2.4 ELEMENTOS RECURRENTES EN PAISAJES DEL ALMA (1944)**

Como se dijo precedentemente, una novedad presente en los ensayos naturalísticos de Unamuno es la manera en que el autor describe y analiza el paisaje, de hecho, en ellos, la contemplación del paisaje se une a la reflexión filosófica, que son simultáneas. El estudio del paisaje unamuniano, de su filosofía y de los asuntos principales de la obra *Paisajes del alma* (1944) ayudan, en primer lugar, al traductor a realizar un trabajo lo más cercano posible al original y comprender el verdadero sentido que el autor español quería expresar y, en segundo lugar, al lector a entrar en contacto con el escritor y entender mejor todas las sensaciones y emociones explícitas y también aquellas escondidas entre las páginas. Para lograr esto, a continuación, se ofrece un análisis de los asuntos más importantes que se encuentran durante la lectura.

La naturaleza y el elemento humano constituyen dos componentes constantes de *Paisajes del alma* (1944).

A lo largo de la obra, el lector encuentra todo tipo de elementos naturales: montañas, llanuras, plantas, el agua en todas sus formas (nieve, ríos, arroyos, mares, océanos), volcanes, cimas, colinas, páramos,

prados, estepas... Todo esos, a través de la perspectiva subjetiva de Unamuno y el empleo de la técnica de la personificación, la naturaleza parece humanizarse.

Unamuno mostró una predilección por los panoramas montañosos: a través de sus metáforas, representó la montaña como «el roco esqueleto de España» (Unamuno, 1966: 537) y continúa describiendo la Cordillera Cantábrica como el «cabezal» de España (Unamuno, 1944: 37) y la Ibérica como el «costillar de la Península» (Unamuno, 1944: 109)

La fusión total entre naturaleza y hombre se advierte de manera evidente ya a partir del primer artículo *Paisajes del alma*: comparó la nieve que «cubría las cumbres, todas rocosas, del alma» (Unamuno, 1944: 17) con su parte interior, más íntima «la soledad era absoluta en aquellas rocosas cumbres del alma, embozadas, como en un sudario, en el immaculado manto de la nieve» (1944: 17); junto a las cumbres se encuentran «almas fluidas y rumorosas las unas, que discurrían entre márgenes de verdura, y almas cubiertas de verdura» (1944: 17,18) y, entre los picos «bullían aún las pavesas de los que en la juventud de las rocas fue un volcán» (1944: 18). El escenario creado no constituye solo una mera descripción física, sino que simboliza la realidad del autor y se une a su paisaje interior: presenta al lector una imagen en la que el cabello canuto del anciano, como la nieve, contrasta con el verde de los árboles de la alegre juventud. Juventud y vejez continuaban sucediéndose y aprendiendo una de la otra: «Y la verdura se alimentaba de aquellas mismas aguas de las nieves» (Unamuno, 1944: 18).

Con referencia al volcán, con su lava destructiva, que quemaba todo lo que roza, Unamuno se refería a la desilusión. Asimismo, las llanuras desnudas y la estepa creaban otro paisaje del ánimo: «También el en la estepa, en el páramo, lejos de la montaña, cae la blanca soledad de la nevada silenciosa, y el páramo, como la montaña, se envuelve en arreciente manto de nieve» (1944: 19), donde el triste páramo, vacío, y las estepas tristes, sin amor, simbolizan el alma y el destino que impone al hombre a mirar dentro sí mismo, en la parte más íntima y soñar con Dios.

La visión paisajística unamuniana se puede definir como una mezcla entre la perspectiva fantástica y la teológica y, más, a veces, tomó como base de partida lo real.

Otros aspectos recurrentes de *Paisajes del alma* son la soledad y el silencio. Los paisajes naturalísticos crean y construyen su propia soledad, como, por ejemplo, en el artículo *Paisajes del alma*, la cumbre se sentía terriblemente sola, «terrible como Dios silencioso es la soledad de la cumbre» (Unamuno, 1944: 19, 20) y el páramo, en *Jueves santo en Rioseco*, experimentaba la «dolorosa soledad serena» (Unamuno, 1944: 116).

En los ensayos, estos dos elementos siempre aparecen juntos y se relacionan con lo eterno y lo inmutable; es importante subrayar que el silencio unamuniano no es algo negativo, vacío, estático, sino que es reflexivo, único, imperturbable y ayuda a comprender y tomar conciencia de la existencia.

En concreto, en el escrito *Paisajes del alma*, el silencio del valle y de la cumbre se entrelaza con el de las almas de la vegetación, las colinas y los árboles: todas sus vidas fluyen en esa atmósfera silenciosa. También algunas escenas donde se desarrollan las relaciones humanas se impregnan de silencio, como por ejemplo la procesión descrita en *Jueves Santo de Rioseco*: «tocaba en silencio el clarín [...] resonando en el silencio, la cruz y la palabra» (Unamuno, 1944: 115, 117).

La eternidad de la naturaleza otorga un lugar importante dentro de *Paisajes del alma*: el elemento natural, envuelto en el silencio y en la soledad, se acerca a lo eterno durante la contemplación y se aleja de la historia, convirtiéndose, de esta manera, en paisajes capaces de dar paz al alma de Unamuno.

A lo largo de las páginas, el lector va a conocer infinitos tipos de eternidades en variados paisajes: en *Los delfines de Santa Brígida y Cuenca Ibérica*, el autor aludía a la España eterna, ofreciendo su opinión más íntima; en *Por el alto Duero*, describió «las olas murientes en la eterna playa» (1944: 124); en *La eterna Reconquista*, contó que él mismo repetía con otra persona «la eterna historia» (1944: 136); y, al final, en *En el castillo de Paradilla del Alcor*, decretó que a veces, cuando la historia se para y se aquieta, «la actualidad se hace eternidad» (1944: 131).

Esos pasajes, ciertamente, demuestran la constante búsqueda de la eternidad, tan anhelada por Unamuno.

El autor trató también sobre innumerables escenarios humanos, describió la vida cotidiana, las tradiciones y las costumbres de los pueblos, con el fin de demostrar su gran capacidad de recrear paisajes humanos. Sus relatos están ricos de monumentos antiguos, conventos, monasterios, mansiones, pequeños hogares, pueblecitos, que se mezclan con elementos naturales y alusiones históricas y literarias.

Unos ejemplos de esos panoramas, donde la arquitectura se encuentra con la naturaleza, se pueden encontrar en *En el castillo de Paradilla del Alcor*, donde el autor, caminando por las tierras de España, se topó con «casas abandonadas que se derrumban, escaleras exteriores sin aramboles –barandillas– y como colgadas en algunas» (1944: 129), y con el protagonista del cuento, es decir, el castillo «sencillo, rudo, borroso; al parecer, insignificante [...] Se entra en su recinto por la ruina de una puerta flanqueada de dos torreoncillos» (1944: 130).

En cambio, en otros caminos, representó iglesias, conventos, templos antiguos y, a veces, incluso en ruinas, como en *Cuenca Ibérica* y *Jueves Santo en Rioseco*: «En un rincón de una hondonada, los cipreses de las Angustias, arrimados al espaldar de la roca, junto al abandonado convento donde no hace mucho buscaba refugio y sosiego el cardenal Segura, primado de España.» (1944: 110),

Y en Medina de Rioseco, cuatro grandes y grandiosos templos, como cuatro grandes naves, ancladas en la paramera, y el mayor, la espléndida iglesia de Santa María, con su altiva torre barroca –lo barroco nos dice barrueco o berrueco, y es berroqueño–. Que avizora la ciudad toda, y en esta iglesia, la capilla, ya celebrada, de los Benavente.

(1944: 144)

Otro aspecto original de los viajes unamunianos es que, a lo largo de sus caminos, se detenía también a meditar no solo sobre lo que vio, sino también sobre la misma acción del narrar, caracterizada por la calma y lentitud y capaz de transmitir el sentido de eternidad de la cotidianidad, a pesar de que a veces puede ser monótona y reiterativa. De esta manera, contó sobre el día de San Agustín en *El prado del Concejo*, en el momento en que el regidor convocaba todos al sorteo: «El prado del Concejo de Tudanca se divide cada año en lotes o suertes, brañas, y estas se sortean entre los vecinos todos» (1944: 44). Por otra parte, otras celebraciones y fiestas se describen de manera diferente, como el desfile de Jueves Santo por las calles de Rioseco, donde se resaltó el aspecto sagrado del evento: «Desde la plaza de Santo Domingo, al bajar la procesión, [...] a la luz de luces de cera de abejas, en velas, que llevaban procesionalmente manos de mujeres en fila.» (1944: 115); o en *La Cibeles en Carnaval*, analizó la guerra civil española como si fuera el día de carnaval, expresando su inquietud, angustia y dudas: «En aquel estallido carnavalesco que fue lo de las quemas aquellas, cuando unos aburridos chicos –que no hombres– de la calle se disfrazaron de pobres diablos revolucionarios, hubo quien sintió toda la tontería –peor que barbarie– del acto» (1944: 182, 183).

La religión, como afirma Julián Marías (1950), permea toda la obra de Unamuno: cualquier tipo de asunto termina por revelar su fundamento religioso y lo mismo ocurre con *Paisajes del alma* (1944). Unamuno vivió dos realidades totalmente opuestas, la de la fe y la del racionalismo, a los que se añadieron la tragedia familia y la desilusión frente a la realidad, que inducen a un choque entre ellas, llevando a una fe agónica que conduce hacia la percepción de Dios:

El Todo que anhelamos, como un Dios sufriente, un Dios por hacer, compendio de las almas todas, en el que se armonizan las personalidades. Un Dios creado por la síntesis de las voces que intervienen en el diálogo universal y que constituye, al tiempo, la plenitud de la conciencia, de la humanidad, ansiada por todos, garantía de la inmortalidad.

(Abella Maeso, 1966: 185)

Por eso, Unamuno comparó su experiencia del exilio con la expulsión del hombre del paraíso que «solo se reconoce como tal cuando se ha perdido y que quizá pueda recuperarse al traspasar el umbral de la muerte» (Abella Maeso, 1966: 182). El escritor paragonó el cielo y los páramos con «las dos palmas de las manos de Dios» (1944: 19), afirmó que la bóveda celeste era como «la palma azul de la mano de Dios» (1944: 200) y la otra mano constituía España; también en las ruinas de Medinaceli, él «veía subir al cielo de Dios, a nuestra España y soñaba que el Dios de Cristo la soñaba como él se sueña: una y trina» (1944: 108).

Además, Julián Marías (1950) marca la proximidad que Unamuno sintió hacia Dios, de hecho, solía emplear frases para expresar sus sentimientos: cuando describió la nevada, mencionó el canto de los ángeles «¡Gloria a Dios en las alturas, y en la tierra paz!» (1944: 23) y en el momento en que miró hacia la torre, se preguntó «¿Y adonde irán a dar, a «se acabar y consumir» estas visiones?» y «¿Me las llevaré a Dios conmigo?» (1944: 133).

En resumidas cuentas, es evidente que Unamuno confiaba en Dios, se sentía cerca de él y la presencia divina se advierte de manera evidente en esos escritos.

Último, pero no por importancia, el escritor español individuó una conexión entre el paisaje y la historia, pero no con el sentido habitual, es decir todo los acontecimientos y datos contenidos en los libros y registros, sino que se refería a la llamada intrahistoria, considerada como la historia más auténtica para el autor. Unamuno individuó en el paisaje el lugar perfecto para la intrahistoria porque lo consideraba «como la visión de las tradiciones eternas, donde se encuentran las metáforas seculares del alma de los pueblos, que los hacen ser individuales concretas» (Terrazas Rogelio A., 2010: 10).

En su narración, Unamuno siempre tuvo en cuenta el significado histórico del paisaje, ofreciendo pues su visión personal e histórica de eso. Muchas veces, advirtió y consideró el panorama natural la representación de la verdadera historia, como, por ejemplo, en su destierro en Fuerteventura:

Y he aquí cómo este pedazo de África sahárica, lanzado en el Atlántico, se permitía tener una península y una muralla como la de China, en cuanto al sentido histórico. Porque aquí hubo historia en lo que se llama los tiempos prehistóricos de la isla, lo que quiere decir que aquí hubo guerra civil, guerra intestina entre los guanches que la habitaban.

(Unamuno, 1944: 63)

La intrahistoria es un concepto bastante complejo que explicar que se puede conectar también a la colectividad, se debe concebir como algo dinámico, el ser humano la vive, es parte de esa, es algo inconsciente, con todas sus tradiciones y cultura seculares y eternas, por eso se puede como considerar como una historia vivida, en la que se produce la unidad tan anhelada entre el yo y el objeto.

En definitiva, según, Unamuno, esta era la intrahistoria, una cotidianidad simple, a veces repetitiva, pero intensa y atemporal. El deseo del autor era descubrir la verdadera y la más auténtica alma española a través del filtro de la intrahistoria, de la cotidianidad que se situaba dentro de los importantes acontecimientos de la historia reconocida como oficial. Por lo tanto, la metáfora ofrecida por el paisaje le dio la posibilidad al autor de meditar sobre el espíritu español, sobre las coloridas particularidades de cada rincón del país porque cada pueblo percibía y vivía su existencia de manera diferente. Todo eso permite afirmar al autor que naturaleza y pueblo, con su cotidianidad y carácter, formaban un conjunto indisoluble, el fundamento del conocimiento histórico.

### 3. LA TRADUCCIÓN AL ITALIANO

En este tercer capítulo se ofrece la traducción al italiano de los artículos *Paisajes del alma*, *País*, *paisaje* y *paisanaje*, de las dos secciones «Castilla» y «Madrid» de la obra *Paisajes del alma* (1944) y su versión original en español, que resulta útil para realizar un trabajo de comparación.

#### **Paisajes del alma**

La nieve había cubierto todas las cumbres rocosas del alma, las que, ceñidas de cielo, se miran en éste como en un espejo y se ven, a las veces, reflejadas en forma de nubes pasajeras. la nieve, que había caído en tempestad de copos, cubría las cumbres, todas rocosas, del alma. Estaba ésta, el alma, envuelta en un manto de inmaculada blancura, de acabada pureza, pero debajo de él tiritaba arrecida de frío. ¡Porque es fría, muy fría, la pureza!

La soledad era absoluta en aquellas rocosas cumbres del alma, embozadas, como en un sudario, en el inmaculado manto de la nieve. Tan sólo, de tiempo en tiempo, algún águila hambrienta avizoraba desde el cielo la blancura, por si lograba descubrir en ella rastro de presa.

Los que miraban desde el valle la cumbre blanca y solitaria, el alma que se erguía cara al cielo, no sospechaban siquiera el frío que allí arriba pesaba. Los que miraban desde el valle la cumbre blanca y solitaria eran los espíritus, las almas de los árboles, de los arroyos, de las colinas; almas fluidas y rumorosas las unas, que discurrían entre márgenes de verdura, y

#### **Paesaggi dell'anima**

La neve aveva coperto tutte le cime rocciose dell'anima, le quali, abbracciando il cielo, si ammirano in esso come se fosse uno specchio e si vedono, a volte, riflesse in forma di nubi passeggere. La neve, che era caduta a fiocchi durante una tempesta, copriva le cime dell'anima, tutte rocciose. L'anima era avvolta in un manto, immacolato, candido, di rifinita purezza, ma sotto di esso l'anima gelata tremava di freddo. Perché è fredda, è così fredda, la purezza!

La solitudine era assoluta su quelle cime rocciose dell'anima, ricoperte, come da un sudario, da un immacolato manto di neve. Soltanto, di tanto in tanto, qualche aquila affamata osservava con attenzione dal cielo il candore, in caso fosse riuscita a scovare in esso traccia di preda.

Quelli che guardavano dalla vallata la cima bianca e solitaria l'anima che si innalzava con il viso verso il cielo, non sospettavano nemmeno che il freddo gravasse lì in alto. Quelli che guardavano dalla valle la cima bianca e solitaria erano gli spiriti, le anime degli alberi, dei ruscelli, delle colline; anime fluide e rumorose le une, che scorrevano tra le rive verdi, e

almas cubiertas de verdura, otras. Allá arriba era todo silencio.

Pero dentro de aquellas cumbres rocosas, embozadas en la arreciente pureza de la blancura de la nieve y escoltadas de cielo, bullían aún las pavesas de lo que en la juventud de las rocas fue un volcán.

Los arroyos que desde el valle contemplaban las cumbres estaban hechos con aguas que del derretimiento de las encumbradas nieves descendían; su alma era del alma excelsa que se arrecia de frío. Y la verdura se alimentaba de aquellas mismas aguas de las nieves. La tierra misma sobre que discurrían los arroyos, la tierra de que con sus raíces chupaban vida los árboles, era el polvo a que las rocas de las cumbres iban reduciendo.

Y si los arroyos y los árboles contemplaban a las rocosas cumbres, también éstas, también las cumbres de roca contemplaban a los arroyos y a los árboles. acaso éstos envidiaban la excelsitud y hasta la soledad de las cumbres. Hastiados del bosque, hubiera querido cada uno de ellos, de los árboles, poder trepar a las cumbres y convertirse allí en torma; pero las raíces les ataban al suelo en que nacieron. ¿Y qué arroyo, por su parte, no ha querido alguna vez remontar a su fuente? Cuando el arroyo que discurre entre vegas de verdor ve levantarse la bruma de su propio lecho fluido y remontar, empujada por la brisa, hacia las alturas de que baja, sigue con ansia esa ascensión vaporosa. Mas lo seguro es que las cumbres anhelaban bajar al valle, deshacerse en polvo para hacerse tierra mollar. Las cumbres, presas en la soledad de la altura, miraban

anime coperte di piante, le altre. Lì su, in alto, tutto era silenzioso.

Ma dentro quelle cime rocciose, nascoste nell'intorpidente purezza del candore della neve e scortate dal cielo, ribollivano le scintille delle rocce che in gioventù furono un vulcano.

I ruscelli che dalla vallata contemplavano le cime erano fatti di acque che discendevano dallo scioglimento delle nevi arroccate; la sua anima era di quella eccelsa che si intorpidiva dal freddo.

La vegetazione si alimentava di quella stessa acqua delle nevi. La terra stessa su cui scorrevano i ruscelli, la terra, in cui le sue radici succhiavano la vita degli alberi, era la polvere a cui si stavano riducendo le rocce delle cime.

E se solo i ruscelli e gli alberi contemplavano le rocce delle cime, anche esse, anche le cime di roccia ammiravano i ruscelli e gli alberi. Forse invidiavano la sublimità e persino la solitudine delle cime. Stanchi del bosco, ogni albero avrebbe voluto potersi arrampicare sulle cime e convertirsi in zolla di terra; ma le radici legavano gli alberi al suolo in cui nacquero. E quale ruscello, a sua volta, di tanto in tanto, non ha voluto risalire alla sua fonte?

Quando il torrente che scorre tra le valli verdi vede alzarsi la nebbia dal suo proprio letto fluido e risalire, spinto dalla fretta, fino alle altezze dalle quali scende, continua con ansia quella salita vaporosa.

È sicuro che le cime desideravano ardentemente scendere a valle, disfarsi in polvere per diventare terra morbida. Le cime, prede della solitudine dell'altezza, guardavano con invidia la pianura; il

con envidia la vega; su blancura se derretía en deseos del verdor del valle.

¿Hay nada más dulce que una nevada silenciosa sobre la verdura de la yerba? Las montañas que ven volar sobre ellas, a ras de cielo, a las águilas, y sienten las sombras de éstas recorriendo su blancura, ansían ser estepa que sienta sobre sí las pisadas de los leones. Y mirándose las montañas y las estepas, y cambiando sus pensamientos, aguileños los de aquéllas y leoninos los de éstas, sueñan en el águila-león, en el querubín, en la esfinge. Y lo ven en las nubes que, acariciando la estepa, como una mano que pasa sobre la cabellera de un niño gigante, van a abrazar a las montañas.

También en la estepa, en el páramo, lejos de la montaña, cae la blanca soledad de la nevada silenciosa, y el páramo, como la montaña, se envuelve en arreciente manto de nieve. Pero es que el páramo suele ser también montaña, todo él vasta cima ceñido en redondo por el cielo. Cuando el cielo del alma-páramo de la vasta alma esteparia se cubre de aborascadas nubes, de una sola enorme nube, que es como otro páramo que cuelga del cielo, es como si fuesen las dos palmas de las manos de dios. Y entre ellas, tiritando de terror, el corazón del alma teme ser aplastado.

Terrible como Dios silencioso es la soledad de la cumbre, pero es más terrible la soledad del páramo. Porque el páramo no puede contemplar a sus pies arroyos y árboles y colinas. El páramo no puede, como puede la cumbre, mirar a sus pies; el páramo no puede mirar más que al cielo. Y la más trágica crucifixión del alma es cuando, tendida, horizontal, yacente, queda

loro candore si scioglieva nel desiderare il verde della valle. C'è qualcosa di più dolce che una nevicata silenciosa sopra il verde dell'erba? Le montagne che vedono volare sopra di esse, a filo del cielo, le aquile e sentono le ombre di esse che ripercorrono il biancore, bramano di essere steppa che sente su di sé le orme dei leoni. E guardandosi le montagne e le steppe, e cambiando i loro pensieri, aquilini quelli delle montagne e leonini quelli delle steppe, sognano l'aquila-leone, il cherubino, la sfinge. E lo vedono nelle nuvole che, accarezzando la steppa, come se fosse una mano che passa sulla chioma di un bambino gigante, abbracceranno le montagne.

Anche nella steppa, nella brughiera, lontano dalla montagna, cade la bianca solitudine della silenciosa nevicata, e la landa, come la montagna, si ricopre di un intorpidito manto di neve. Ma anche la brughiera è abituata ad essere montagna, tutta la vasta cima circondata dal cielo. Quando il cielo dell'anima-brughiera della vasta anima della steppa viene coperta da nubi che annunciano una burrasca, da una sola enorme nuvola, che è come un'altra landa che pende dal cielo, è come se fossero i due palmi delle mani di Dio. E tra esse, tremando di terrore, il cuore dell'anima teme di essere distrutto.

Terribile come Dio silencioso è la solitudine della cima, però è peggio la solitudine della brughiera. Perché essa non può contemplare ai suoi piedi i ruscelli, gli alberi e le colline. La vallata non può, come può la cima, guardare ai suoi piedi; non può che guardare il cielo. E la più tragica crucifixione dell'anima è quando, distesa, giace, rimane inchiodata al terreno e non può che far pascolare i

clavada al suelo y no puede apacentar sus ojos más que en el implacable azul del cielo desnudo o en el gris tormentoso de las nubes.

Al Cristo, al crucificarlo en el árbol de la redención, lo irguieron derecho, de pie, sobre el suelo, y pudo con su mirada aguileña y leonina a la vez abarcar el cielo y la tierra, ver el azul supremo, la blancura de las cumbres y el verdor de los valles. ¡Pero el alma clavada a tierra...! Y ninguna otra, sin embargo, ve más cielo. Sujeta a la palma de la mano izquierda de Dios, contempla la mano de su diestra, y en ella, grabada a fuego de rayo, la señal del misterio, la cifra de la esfinge, del querubín, del león-águila.

Y cuando empieza a nevar en el páramo, sobre el alma crucificada a su suelo, la nieve sepulta a la pobre alma arrecida, y en el blanco manto se descubren las ondulaciones del alma sepultada. Sobre ella pasan las fieras hambrientas, y acaso escarban con sus garras en la blancura al husmear vida dentro.

Todos estos paisajes se ven o se sueñan en esas horas abismáticas en que, al separarse uno de la dulcísima ilusión de la sociedad de sus hermanos, de sus semejantes, de sus compañeros, cae de nuevo en la realidad de sí mismo. Todos estos paisajes he soñado y he visto después de una nevada sobre Madrid, sobre Madrid estepario, y mientras del Madrid administrativo —no hay otro modo de decirlo—, de la arreciente capital administrativa de España, nevaba en densos copos sobre mi corazón. Y mirando a lo largo de la sábana de nieve vi que se levantaba en sierra contra el cielo. Y un momento desesperé. un momento que se prolonga como la misma nieve sobre el suelo.

propri occhi nell'implacabile blu del cielo nudo o nel burrascoso grigio delle nuvole.

Crocifiggendolo sull'albero della redenzione, eressero dritto Cristo, in piedi, a terra, e poté con il suo sguardo aquilino e leonino, vedere il blu supremo, il candore delle cime e il verde delle valli e allo stesso tempo abbraccia il cielo e la terra. Ma l'anima inchiodata a terra...! E nessun altro, tuttavia, vede più il cielo. Soggetta al palmo della mano sinistra di Dio, contempla la sua mano destra, ed in essa, incisa a fuoco del fulmine, il segno del mistero, la cifra della sfinge, del cherubino, del leone-aquila. E quando inizia a nevicare nella brughiera, sull'anima crocifissa a terra, la neve seppellisce la povera anima gelata, e nel candido manto si scoprono le increspature dell'anima sepolta. Su di essa passano le bestie affamate, e forse scavano con gli artigli nel candore ficcando il naso nella vita.

Tutti questi paesaggi si vedono o si sognano in quelle ore abissali in cui ci si può separare dalla dolcissima illusione della società dei suoi fratelli, dai suoi simili, dai suoi compagni, cade di nuovo nella realtà di sé stesso. Tutti questi paesaggi ho sognato e visto dopo una nevicata su Madrid, sulla Madrid di steppa, e mentre sulla Madrid burocrate — non c'è altro modo di dirlo— della capitale amministrativa intorpidita della Spagna, cadevano sul mio cuore densi fiocchi dal cielo. E guardando lungo la coperta di neve, vidi che si alzava sulla montagna contro il cielo. E mi disperai per un momento. Un momento che si prolunga come la stessa neve sulla terra.

**Castiglia (1931-1934)**

### **Castilla (1931-1934)**

Los cuatro primeros artículos aparecieron en *El Sol*, Madrid, 4 de setiembre y 24 de noviembre de 1931, y de 27 marzo y 23 de setiembre de 1932. Los tres últimos, en *Ahora*, Madrid, 18 de julio de 1933 y 22 de junio y 4 de julio de 1934.

### **Por las tierras del Cid**

Unos días a restregarme el alma en la desnudez ascética de la vieja Castilla reconquistadora, la del Cid, Guadalajara, Atienza, Berlanga, Burgo de Osma, San Esteban de Gormaz, Soria, Numancia, Almazán, Medinaceli, Cifuentes, Brihuega..., nombres que son tierras que resuenan en este romance castellano, cuyo primer vagido literario sonó en ellas, en esa Extremadura, o sea frontera con los moros. Romance de romanos que aterraron, que echaron en tierra, a los celtíberos en Numancia.

¡Desolación de Numancia entregada a los arqueólogos! Allí, en la piedra del umbral de un viejo hogar celtibérico, la svástica que vino luego a ser el crucifijo martillo del Cid, el que se guarda en Salamanca, junto al sepulcro del obispo don Jerónimo. Y allí, aterrados, hechos tierra y ceniza, los que para defender su personalidad diferencial resistieron a los romanos imperiales. Y se hizo Hispania. Y corrieron los siglos, y llegaron los moros, imperiales también, y luego la Reconquista. ¡La Reconquista! ¡Cosas tuvieron nuestros Cides que han hecho hablar a las piedras! ¡Y cómo nos hablan las piedras sagradas de estos páramos!

I primi quattro articoli apparirono su *El Sol* di Madrid del 4 settembre e del 24 settembre del 1931, del 27 marzo e del 23 settembre del 1932. Gli ultimi tre sono contenuti in *Ahora* di Madrid del 18 luglio del 1933, del 22 giugno e del 4 luglio del 1934.

### **Percorrendo le terre del Cid**

Qualche giorno a strofinarmi l'anima nella nudità ascetica della vecchia Castiglia conquistatrice, quella del Cid, Guadalajara, Atienza, Berlanga, Burgo de Osma, San Esteban de Gormaz, Soria, Numancia, Almazán, Medinaceli, Cifuentes, Brihuega..., nomi che sono terre che risuonano in questo *romance*<sup>17</sup> castigliano, il cui primo vagito letterario suonò in esse, in quella Extremadura, ossia confine con i mori. *Romance* di romani, che terrorizzarono, che distrussero sulla terra i celtiberi a Numanzia.

La desolazione di Numanzia ceduta agli archeologi! Lì, nella pietra della soglia di una vecchia dimora celtiberica, la croce che divenne poi il crocifisso con martello del Cid, quello custodito a Salamanca assieme al sepulcro del vescovo don Jerónimo. E lì, spaventati, fatti di terra e cenere, coloro che per difendere la propria differente natura resistettero ai romani imperiali. E divenne Hispania. E passarono i secoli ed arrivarono i mori, imperiali anche loro, e poi la Riconquista.

La Riconquista! I nostri Cid possedevano cose che hanno fatto parlare le pietre! E come ci parlano le pietre sacre di queste brughiere!

---

<sup>17</sup> “Romance: Combinación métrica de origen español en versos octosílabos que consiste en repetir al final de todos los versos pares una misma asonancia y en no dar a los impares rima de ninguna especie.”, *Real Academia Española*, m. Métr, definición 7, <https://dle.rae.es/mismo>

Reconquistado su suelo, Castilla, que había estado de pie, se acostó a soñar en éxtasis, en arrobos sosegados, cara al Señor eterno.

Y soñó recuerdos y esperanzas: soñó esas «sirenas del aire» que posaron, empedernidas, en los capiteles románicos.

Aunque los más ni soñaban: cuidaban sus ganados, sus veceñadas, y roturaban sus campos.

Tenían tanto sueño, sueño de cansancio secular, que ni les dejaba soñar.

Dormían la vida en Dios, que era quien les soñaba.

Era el sueño de la Reconquista. Y en tanto, corrían las aguas del Ebro al mar de Roger de Lauria, y las del Duero, al mar imperial de Colón, de los Reyes Católicos, de catolicidad, de universalidad española.

¡Medinaceli! El arco romano, imperial, mirando con ojos que son pura luz al paisaje planetario de aquellas tierras tan tristes que tienen alma, como dijo nuestro Antonio Machado. ¡Y tanta alma como tienen!

Medinaceli heñido en el páramo por los dedos sobreimperiales del Señor.

Se van arrumbando las ruinas que son Medinaceli, porque hasta los muertos se mueren. Y allí acabó de agonizar, muriéndose, Almanzor. El tambor legendario de Calatañazor ya no suena; se le rompió el parche.

Y allí en Medinaceli, junto al arco romano, ha edificado el Patronato de Turismo un albergue, sin duda para que los turistas puedan ir a decir, como el baturro del chascarrillo: «Conque agonizando, ¿eh?»

Riconquistata la sua terra, la Castiglia, che era stata in piedi, si coricò a sognare in estasi, in un pacifico stato di piacere, con il viso rivolto al Signore eterno.

E sognò ricordi e speranze; sognò queste «sirene dell'aria» che si posarono, incallite, sui capitelli romanici.

Anche se la maggior parte di loro non sognava: si prendeva cura del proprio bestiame, dei greggi comunitari ed aravano i loro campi. Avevano tanto sonno, sonno dovuto ad una stanchezza secolare, che non li lasciava sognare. Quando dormivano, lasciavano la loro vita nelle mani di Dio.

Era il sogno della Reconquista. E nel frattempo, scorrevano le acque dell'Ebro verso il mare di Ruggiero di Lauria<sup>18</sup>, e quelle del Duero verso il mare imperiale di Colombo, dei Re Cattolici, di religione cattolica, di universalità spagnola.

Medinaceli! L'arco romano, imperiale, guardando con occhi, che sono pura luce, il paesaggio planetario di quelle terre così tristi che hanno un'anima, come disse il nostro Antonio Machado. E hanno così tanta anima!

Medinaceli spinto nella landa dalle dita super imperiali del Signore. Verranno abbandonate le rovine che sono Medinaceli, perché anche i morti muoiono. E lì smise di agonizzare, morendo, Almanzor<sup>19</sup>. Il tamburo legendario di Calatañazor ormai non suona; si ruppe la grancassa.

E lì a Medinaceli, vicino all'arco romano, venne costruito il Patronato del Turismo, un ostello, senza

<sup>18</sup> Ruggero de Lauria (1245-1305) fue un almirante de Sicilia y después de la Corona de Aragón.

<https://dbe.rah.es/biografias/11791/roger-de-lauria>

<sup>19</sup> Almanzor fue chambelán del califa cordobés Hišām II y gobernante y señor absoluto de al-Andalus entre los años 371/981/-392/1002. <https://dbe.rah.es/biografias/6566/almanzor>

De Numancia a Medinaceli fue mecida, como en lanzadera del telar de Dios, mi alma.  
Esta tierra pobre, con pobreza divina, fue la de Láinez, la de Sanz del Río, la de Ruiz Zorrilla.  
Y esta tierra era hace cerca de un siglo, cuando escribía Madoz, una de las que sostenían más escuelas. Y hoy mismo, los descendientes de aquellos celtíberos romanizados —y romanceados— se afanan en levantar escuelas como aquéllos levantaron sus recogidas iglesiucas románicas. Renace un nuevo culto en una nueva reconquista. Y pueblan el aire claro del páramo nuevas sirenas del aire. Se siente que un nuevo éxtasis afirma una personalidad integral, no diferencial, y sin alharacas. ¿Estáticos, quietos? Esto les llaman los sedicentes dinámicos —¡pedantes!—; pero no son estáticos, sino extáticos. Vuelven a ponerse fuera de sí, enajenados, y no ensimismados. Y yo sueño en una nueva reconquista integral, imperial, de la radical España.

Contemplando aquellas tierras celtibéricas romanizadas y romanceadas me acordaba de cómo al decirle un día a mosén Clascar —el traductor del Génesis al catalán— aquello de «¡Ancha es Castilla!» me replicó mi buen amigo, no sin cierta melancolía diferencial: «¡Sí, tan ancha que nos perdemos en ella!» «Perderse!» Nadie se pierde así sino para ganarse, para integrarse. No se perdieron los celtíberos en Numancia; no se perdió Almanzor en Medinaceli. No se perdieron los moros que levantaron el castillo de Gormaz, ni se perdieron los moros a quienes conquistó en castellano el Cid Ruiz

dubbio in modo tale che i turisti diranno, come l'aneddoto *baturro*<sup>20</sup>: «Così agonizzate, eh?».

Da Numanzia a Medinaceli si originò la mia anima, come nella navetta da cucito del telaio di Dio.

Questa terra povera, di povertà divina, fu quella di Láinez, quella di Sanz del Río, quella di Ruiz Zorrilla.

E questa terra era, circa un secolo fa, quando scriveva Madoz, una di quelle che aveva più scuole. E oggi stesso, i discendenti di quei celtiberi romanizzati — e romanizzati<sup>21</sup> — si adoperano ad erigere scuole come quelli che costruirono le loro raccolte chiesucce romaniche. Rinasce un nuovo culto in una nuova riconquista. Popolano l'aria chiara della brughiera nuove sirene dell'aria. Si sente un nuovo stato di estasi, afferma una personalità completa, non differente, e senza fronzoli.

Statici, fermi immobili? Questi li chiamano i presunti dinamici — presuntuosi! —; ma non sono statici, bensì in estasi. Tornano ad essere fuori di sé, alienati, e non pieni di sé. E io sogno una nuova riconquista completa, imperiale, della Spagna radicale.

Contemplando quelle terre celtiberiche romanizzate e romanizzate mi ricordavo di come un giorno, raccontando al signor Clascar — il traduttore della Genesi in catalano— quello di: «Grande è la Castiglia!», mi rispose il mio buon amico, non senza una certa differente malinconia: «Sì, così grande che ci perdiamo in essa!», «Perdersi!». Nessuno si perde così, bensì per migliorarsi, per integrarsi. Non si persero i celtiberi a Numanzia; non si perse Almanzor a Medinaceli. Non si persero i mori che

<sup>20</sup> “Baturro: rústico aragonés”, *Real Academia Española*, adj, definición 1, <https://dle.rae.es/baturro?m=form>

<sup>21</sup> “Romanzati” con el significado de “traducidos al romance”, debido a que, en el texto original, el autor emplea “romanceados”.

Díaz de Vivar, el de la Valencia del Cid. Y los sones de su canción de gesta, del Cantar de Myo Cid, se han fundido con los sones de Ausias March, absorbiendo a éstos.

Que los que parecen perder su personalidad diferencial la recobran más íntima, más radical, más imperial, más universal, en la personalidad integral que se asientan los que se agitaban en pie. Desde aquella cumbre de páramo que es Medinaceli en ruinas, barbacana sobre Aragón en tierra castellana, veía subir al cielo de Dios a nuestra España y soñaba que el Dios del Cristo la soñaba como Él se sueña: una y trina, y con un solo Verbo y un solo Espíritu.

### **Cuenca Ibérica**

Aquí, en esta Salamanca, acostada vera del Tormes, que la breza bajando de Gredos, espinazo de España, aquí, a digerir, a cocer sensaciones de Cuenca encrespada entre las hoces del Júcar y el Huécar, que bajan de la cordillera ibérica, costillar de la Península. ¡Dos tipos hermanos, pero tan diferentes estas dos tierras castellanas! Cuelgan las viviendas de Cuenca sobre las hondonadas de ambos ríos, y es como sí la ciudad fuese borbotón de los entresijos de la sierra ibérica; casas desentrañadas y entrañables que se asoman a la sima. Y todo, el caserío y el terreno, paisaje natural. Y espiritual. Rocas barroqueñas —y barrocas— que semejan murallas, como almenadas, tal vez embozadas en yedra; un castillo interior, de las entrañas de la tierra madre, aún más que en Ávila de Santa Teresa. Huesos, piel y

costruirono il castello di Gormaz, neanche si persero i mori che il Cid Ruiz Díaz de Vivar, quello della Valencia del Cid, conquistò in castigliano. E i suoni del suo cantar di gesta, *del Cantar de Myo Cid*, si sono fusi nei suoni di Ausias March, assorbendoli.

Che coloro che sembrano perdere la loro natura differente la ritrovino più intima, più radicale, più imperiale, più universale, nella completa natura in cui si poggiano coloro che si agitavano in piedi.

Da quella vetta della brughiera che è Medinaceli in rovina, barbacane ad Aragona in terra castigliana, vedevo salire al cielo di Dio la nostra Spagna e sognavo che il Dio del Cristo la sognava come Egli si sogna: una e trina. E con un solo Verbo e un solo Spirito.

### **Cuenca Iberica**

Qui in questa Salamanca, adagiata sulla riva del Tormes, che la prega scendendo da Gredos, spina dorsale di Spagna, qui, a digerire, a cuocere sensazioni di Cuenca, increspata tra le foci del Júcar e del Huécar, che scendono dalla cordigliera iberica, costola della Penisola. Due tipi di fratelli, ma così diverse queste due terre castigliane! Le case di Cuenca sospese sugli avvallamenti di entrambi i fiumi, è come se la città venisse borbotata dai meandri della catena iberica; case districate ed accoglienti che si affacciano sulla voragine. E tutto, il villaggio ed il terreno, paesaggio naturale. E spirituale. Rocce granitiche — e barocche— sembrano muraglie, come merlettate, a volte ricoperte di edera; un castello, nella parte più interna, nelle viscere della terra madre, ancora più di Ávila di

vello de arbolillos desmedrados, no; como en Salamanca, jugosa tierra mollar.

Y toda esta convulsión en que se apelonada Cuenca no fue plutónica, de terremoto, sino obra del agua lenta y tozuda, la que cala y corroe y descarna la tierra y la hiñe y conforma. Así la tradición, líquida también, surca y corroe, y labra y talla, y tortura hondas hoces en el lecho rocoso de un pueblo. Y hasta inquisitorialmente, como lo probó y comprobó Cuenca en su historia.

Se abrazan y conyugan Júcar y Huécar al pie de la iglesia mayor que ha bendecido tantos desemboques mutuos de vidas de almas oscuras. «Nuestras vidas son los ríos, / que van a dar en la mar, / que es el morir...», cantó el del Carrión (epíteto del poeta Jorge Manrique), y a morir se han ido, mejidos sus caudales, vidas aparejadas en costumbre. Se conocieron acaso en aquel parque provinciano, enjaulado, y formaron un hogar.

Mezclada a la neblina de las hoces contemplé la humareda de los hogares ciudadanos. En las márgenes de los dos ríos, chopos y álamos encendidos, como cirios, en rojor otoñal. ¡Y qué vidas! Aguardando todos los días, desde la mañana, al mañana eterno; aguardándolo, que no esperándolo. Vida no de esperanza, más ni aún de espera, sino de aguante. Y de aguante. «Posada del rincón» todo, y no tan sólo la que así se llama y empapelada su estancia con números de semanarios gráficos de actualidades pasajeras.

Santa Teresa. Ossa, pelle e capelli di alberelli rattroppiti, non come a Salamanca, giocosa terra blanda.

E tutta questa convulsione nella quale si ammassa Cuenca non fu plutonica, frutto di un terremoto, bensì opera di acqua lenta e testarda, la quale corrode e scarna la terra ed impasta e plasma. Così la tradizione, anch'essa líquida, cavalca e corrode, e ara e intaglia, e tortura le profonde foci nel letto roccioso di un villaggio. E persino in modo inquisitoriale, come provò e constatò Cuenca nella sua storia.

Si abbracciano e si uniscono lo Júcar e il Huécar ai piedi della chiesa principale che ha benedetto così tanti porti comuni di vite di anime oscure. «*Nuestras vidas son los ríos, / que van a dar en la mar, / que es el morir...*»<sup>22</sup>, cantò tali versi il poeta del fiume Carrión, e sono andati a morire, si mescolano i loro flussi, vite accompagnate dall'abitudine. Si conobbero forse in qualche parco di provincia, in gabbia, e formarono una famiglia. Mescolato alla foschia delle foci, contemplai il fumo delle case cittadine. Sulle rive dei fiumi, vari tipi di pioppi illuminati, come ceri, di rosso autunnale. E che vita! Aspettando tutti i giorni, dalla mattina fino all'eterno domani; in attesa, non aspettandolo.

Vita non di speranza, neppure di pazienza, se non di attesa. E di resistenza. «La locanda dell'angolo» tutto, e non solo quello che si chiama e che riveste il suo soggiorno con numeri di settimanali grafici di attualità passeggiere.

In un angolo della conca, i cipressi delle angosce, arroccati allo schienale della roccia, accanto al

---

<sup>22</sup> «Le nostre vite sono come i fiumi, che si immettono nel mare, che è la morte...», versos de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique.

En un rincón de una hondonada, los cipreses de las Angustias, arrimados al respaldar de la roca, junto al abandonado convento donde no hace mucho buscaba refugio y sosiego el cardenal Segura, primado de España.

¡Qué vidas! Alguna vez, a siglos, una sacudida histórica; ya es Alfonso VIII, que en 1177 arranca la ciudad a la morisma; ya es otro Alfonso, de Borbón y Este, aún vivo, hermano del pretendiente al trono don Carlos, que con su María de las Nieves, la doña Blanca de la blanca boina, cuya leyenda oí, de niño, nacer, y los que en 1874, pareja moza, entran, con su hueste de facciosos carlistas, a saco en la misma Cuenca.

Dos aniversarios: el 21 de septiembre y el 15 de julio, que se agregan al aro de las festividades litúrgicas, con el día de Difuntos, el de Navidad, los de Pasión —procesiones callejeras en que entre encucuruchados penitentes de mascarada chispea la cara lacrimosa de la Virgen Madre—, los de Resurrección; la historia de siempre y que siempre, como el caudal de de los ríos, vuelve por las mismas hoces de siempre. En la catedral, el esplendor recatado de la rejería repujada. Pero mayor intimidad en aquellas rejas caseras que cierran los ventanales de la alta calle de San Pedro, que sube hacia el Castillo, a más de mil metros de altura. En aquellas encumbradas entrañas de la meseta castellana se forjaron aquellos barrotes de cierre como hila la oruga en las suyas las hebras del capullo en que se

convento abandonato dove non molto tempo fa cercava rifugio e quiete il cardinale Segura, primaziale di Spagna.

Che vita! Qualche volta, nei secoli, una scossa storica; già Alfonso VIII, che nel 1177 strappa la città ai mori; già è un altro Alfonso, di Borbone e d'Este, ancora vivo, fratello del pretendente al trono don Carlo, che con la sua María de las Nieves<sup>23</sup>, signora Bianca dal bianco basco, la cui leggenda sentì nascere da bambino, e quelli che nel 1874, coppia giovane, entrarono bruscamente, con le loro schiere di faziosi carlisti, nella stessa Cuenca.

Due anniversari: il 21 settembre e il 15 giugno, che si aggiungono al cerchio delle festività liturgiche con il Giorno dei Morti, quello di Natale, i giorni della Passione — processioni in strada, nelle quali tra gli incappucciati penitenti in maschera, scintilla il viso in lacrime della Madre Vergine—, quelli della Resurrezione; la storia di sempre e che sempre, come il flusso dei fiumi, torna alle stesse foci di sempre. Nella cattedrale, lo splendore discreto dell'inferriata goffrata. Ma vi è maggiore intimità in quelle inferriate domestiche che chiudono le finestre dell'alta *calle*<sup>24</sup> de San Pedro, che si alza fino al Castello, a più di mille metri di altezza. In quelle alte viscere dell'altopiano castigliano si forgiavano quelle sbarre di chiusura, come il bruco tesse i suoi filamenti del bozzolo nel quale si richiude a dormire, sogna da insetto prima di diventare farfalla.

---

<sup>23</sup> María de las Nieves Crespo López, beata María de las Nieves de la Santísima Trinidad —Ciudad Rodrigo (Salamanca), 17.IX.1897—. Ingresó en el noviciado de Vic (Barcelona) en 1922. Fue pedagoga en las comunidades de Denia (Alicante), La Unión (Murcia) y Cullera (Valencia), <https://dbe.rah.es/biografias/124122/beata-elvira-de-la-natividad-de-nuestra-senora>

<sup>24</sup> “Calle: Vía pública, habitualmente asfaltada o empedrada, entre edificios o solares.”, *Real Academia Española*, s.f., definición 1, <https://dle.rae.es/calle?m=form>

encierra a dormir sueño de coco antes de ser mariposa. Que así durmieron sus ensueños los hidalgos conquenses, entre rejas, en esa cuenca bivalva y roquera de encantada ciudad. Flores de este paisaje espiritual aquellos hermanos Valdés, de los primeros y próceres renacentistas reformados españoles. Como agua de los ríos natales habíales labrado el alma el caudal de dos tradiciones: la de la fe y la de la lengua. Para Juan, el del imperecedero *Diálogo*, lengua la religión en que hablaba a su Dios y de España, y religión su lengua vulgar, a las que dio nuevo aliento y usó la Reforma. Teólogo y filólogo en uno, Valdés —teofilólogo como su maestro Erasmo—, estremecido de entrañada querencia a su nativo romance castellano, y estremecido de piadoso cariño a la fe que les hizo soñar la vida a sus antepasados, de castizo abolengo. Sabía Valdés que creer es hablar con Dios en la lengua viva de la cuna, sin truchimanes medianeros, y en conformidad de incertidumbre. Así, mientras las viviendas colgadas del caserío de Cuenca, empinándose las unas sobre las otras, miraban con sus ojos huecos, sus luces, a las aguas que van a dar a la mar, de donde brotaron, por el lecho de las hoces, volvía yo mi vista histórica al pasado sendero de los siglos de nuestra inacabable doble reconquista, la de nuestra lengua de hablar con nuestro Señor, el Padre de la España eterna, nuestra

Che così dormono ad occhi aperti gli *hidalgos*<sup>25</sup> di Cuenca, tra le inferiate, in quella conca bivalve di roccia di quella piacevole città. I fiori di questo paesaggio spirituale, quei fratelli Váldes, dei primi *proceres*<sup>26</sup>, rinascimentali, riformatori spagnoli. Come l'acqua dei fiumi natali aveva coltivato loro l'anima, il flusso di due tradizioni: quella della fede e quella della lingua. Per Juan, quello dell'intramontabile *Diálogo*<sup>27</sup>, lingua la religione con la quale parlava al suo Dio e della Spagna, e religione la sua lingua volgare, alla quale diede un nuovo coraggio ed usò la Riforma. Teologo e filologo, Váldes<sup>28</sup>— come il suo maestro Erasmo—, scosso da un profondo affetto per il suo castigliano romanzo nativo, e trepidante di pio affetto per la fede che fece sognare la vita ai suoi antenati, di casta discendenza. Váldes sapeva che credere è parlare con Dio nella lingua viva della culla, senza interpreti mediatori ed in conformità di incertezza. Così, mentre le case pendenti del villaggio di Cuenca, si innalzavano l'una sopra l'altra, guardavano con i loro occhi vuoti, le loro luci, le acque che vanno al mare, da dove sgorgano, dal letto delle foci, rivolgevo il mio sguardo storico al sentiero del passato dei secoli della nostra infinita doppia riconquista, quella del nostro modo di parlare con Nostro Signore, il Padre della Spagna eterna, la nostra fede volgare e popolare, e dell'altra nostra

<sup>25</sup> “Hidalgo: persona que por linaje pertenecía al estamento inferior de la nobleza.”, *Real Academia Española*, s. m. y f., definición 1, <https://dle.rae.es/hidalgo?m=form>

<sup>26</sup> “Prócer: Cada uno de los individuos que, por derecho propio o nombramiento del rey, formaban, bajo el régimen del Estatuto Real, el estamento a que daban nombre.” *Real Academia Española*, s. m., definición 3, <https://dle.rae.es/prócer>

<sup>27</sup> *Diálogo de la lengua* (1535) de Juan de Valdés, *Real Academia de la historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/4664/juan-de-valdes>

<sup>28</sup> Alfonso de Valdés fue un escritor y secretario para cartas latinas del emperador Carlos V, <https://dbe.rah.es/biografias/4652/alfonso-de-valdes>

fe vulgar y popular, y la de nuestra otra lengua, religión también, nuestro ibérico romance castellano.

Y recordaba que cerca de Cuenca, en las márgenes manchegas de la vertiente de su serranía, en llano ya, en Belmonte, vio la luz otro teofilólogo renacentista y escritor, fray Luis de León, el del legendario «decíamos ayer» —siempre decimos lo que ayer dijimos—, que, libre ya de la Inquisición, que le husmeó hebraizante y acaso marrano, cantó la descansada vida del que huye el mundanal ruido aquí, en esta Salamanca, donde se cansó al cansar a los otros.

### **Jueves santo en Rioseco**

Medina de Rioseco, ciudad castellana, abierta, labradora, en los antiguos campos góticos, en tierra llana, asentada y sedimentada, donde aún habrá, siquiera en los arrabales, alguna de esas glorias sobre que se baraja el tute en las veladas de invierno. Su calle principal, su rúa, más bien el carrejo de una casa de comunidad —Medina la casa—, en que se puede conversar, a través del llamado arroyo —allí seco—, de ventana a ventana o de balcón a balcón enfrentados. Y en Medina de Ríoaseco cuatro grandes, y grandiosos, templos, como cuatro grandes naves ancladas en la paramera, y el mayor la espléndida iglesia de Santa María, con su altiva torre barroca —lo barroco nos dice barrueco o berrueco, y es berroqueño—, que avizora a la ciudad toda, y en esta iglesia la capilla, ya celebrada, de los Benaventes. Y en esta capilla, entre otras excelencias, aquella representación de las

lingua, religione anche, la nostra lingua iberica romanza castigliana.

E ricordavo che vicino a Cuenca, ai margini mancesi del versante della catena montuosa, già in pianura, a Belmonte, vide la luce un altro teologo e filologo del Rinascimento e scritturale, il frate Luis de León, quello del leggendario «*decíamos ayer*», —sempre diciamo ciò che dicevamo ieri— che, ormai libero dall’Inquisizione, che gli puzzava di uno che usava parole di origini ebraiche e forse marrano, cantò qui la vita rilassata da cui fugge il frastuono mondano, in questa Salamanca, dove si stancò, sfinendo gli altri.

### **Giovedì Santo a Ríoaseco**

Medina de Ríoaseco, città castigliana, aperta, contadina, negli antichi campi gotici, nella terra pianeggiante, situata e sedimentata, dove ancora ci sarà, perfino nelle periferie, alcune di queste glorie con le quali si mescola nelle serate d’inverno. La sua via principale, la sua strada, diciamo l’ingresso di una casa di comunità— Medina la casa—, nella quale si può conversare, attraverso il così chiamato ruscello— lì secco—, da finestre a finestra o da balcone a balcone uno di fronte all’altro. E a Medina de Ríoaseco c’erano quattro grandi, e grandiosi templi, che sembravano quattro grandi navi ancorate nella brughiera, ed il più grande splendore la chiesa di Santa Maria con la sua altezzosa tenda barroca— la

épocas de la vida de nuestros primeros pobres padres, Adán y Eva, a los que acaba, acabada su breve inmortalidad interina, guiándoles a la huesa la Muerte, mientras les toca la guitarra.

Y allí, en Medina de Rioseco, la procesión de Jueves Santo, este año más significativa. Jueves por eminencia santo, por ser el de pasión, con la santidad de ésta y la pasión de la santidad. Iba atardeciendo.

Desde la plaza de Santo Domingo, al bajar la procesión, se veía empinada sobre el apiñado caserío la torre de Santa María, sobre el cielo agonizante que empezaba a parir estrellas. Y pasaba el paso de la Dolorosa, de Nuestra Señora de los Dolores, de la Soledad —dolorosa soledad y dolor solitario—, de Juan de Juni. Una de esas castizas Dolorosas españolas, símbolo acaso de España misma, con el corazón atravesado por siete espadas. ¿Serán nuestros siete ríos mayores? El dolor serenado se cuaja acaso en alguna lágrima diamantina que refleja el resplandor dulce de los cirios.

Porque allí pasaba a la luz de luces de cera de abejas en velas que llevaban procesionalmente manos de mujeres en fila. Las bombillas eléctricas municipales desentonaban con su cruda luz civilizada. Arriba pestañeaban sonriendo tristemente las estrellas. Atravesó a la procesión un camión. En un paso tocaba en silencio el clarín un legionario romano que

parola “barocco” deriva da *barrueco*<sup>29</sup> o *berrueco*<sup>30</sup>, che significa granítico—, che vigila su tutta la città, ed in questa chiesa la cappella, tra le altre eccellenze, vi è quella rappresentazione della vita dei nostri primi poveri genitori, Adamo ed Eva, i quali, terminata la loro breve e provvisoria immortalità, la Morte, mentre gli suona la chitarra, li guida alla fossa.

E lì, a Medina de Río seco, la processione del Giovedì Santo, questo anno è più significativa. Giovedì per eminenza santo, per essere quello della passione, con la santità di questa e la passione della santità.

Si stava facendo sera. Dalla *Plaza*<sup>31</sup> de Santo Domingo, mentre scendeva la processione, si vedeva ripida sul borgo stretto la torre di Santa Maria, sul cielo agonizzante che iniziava a far nascere le stelle. E passava il *paso*<sup>32</sup> della Dolorosa, della Nostra Signora dei Dolori, della Solitudine— dolorosa solitudine e dolore solitario—, di Juan de Juni<sup>33</sup>. Una di quelle caste addolorate spagnole, simbolo forse della Spagna stessa, con il cuore attraversato da sette spade. Saranno i nostri sette fiumi più grandi? Il dolore sereno si caglia forse in qualche lacrima adamantina che riflette il dolce splendore dei ceri. Perché lì passava alla luce dei lumi di cera d’api, nelle candele che portavano le mani delle donne mentre erano in processione. Le lampadine elettriche

<sup>29</sup> En esta línea, Unamuno juega con las etimologías de las palabras: “Barroco”, “Barrueco” y “Berrueco” presentan el mismo origen etimológica; el autor apoya la teoría de que “Barroco” procede del portugués *barroco* (“perla irregular”), pero en realidad no se conoce su origen exacta.

Barrueco: “perla irregular.”, *Real Academia Española*, s. m., definición 1, <https://dle.rae.es/barrueco?m=form>

Berrueco: barrueco (perla irregular), *Real Academia Española*, s. m., definición 2, <https://dle.rae.es/berrueco#2L9IeCY>

<sup>31</sup> “Plaza: Lugar ancho y espacioso dentro de un poblado, al que suelen afluir varias calles.”, *Real Academia Española*, s. f., definición 1, <https://dle.rae.es/plaza?m=form>

<sup>32</sup> “Paso: efíge o grupo que representa un suceso de la pasión de Cristo, y se saca en procesión por la Semana Santa.”, *Real Academia Española*, s. m., definición 22, <https://dle.rae.es/paso?m=form>

<sup>33</sup> Juan de Juni (1507-1577) fue el principal representante de la escuela castellana de escultura, <https://dbe.rah.es/biografias/14354/juan-de-juni>

precede al Nazareno, vestido de morado castellano, con su cruz a cuestras.

Y estos pasos pasaban por la rúa comunal, familiar. Era la misma procesión de antaño.

El anciano cree ver la que vio de niño, y el niño, aun sin darse de ello cuenta, espera ver la misma cuando llegue a anciano, si llega...

Y no ha pasado más, ni monarquía, ni dictadura, ni revuelta, ni república. Pasan los pasos. Y los llevan los mozos. Los más pesados los iban a llevar el viernes, también santo, los socialistas, los de la Casa del Pueblo. Casa del pueblo es la ciudad toda, ¿y por qué han de resistirse a la secular tradición sí en nada se opone a la reciente tradición socialista? Acaso el Traidor, el tesorero de los Apóstoles, expusiera las razones económicas que leemos que expuso en el capítulo XII del Cuarto Evangelio, el mismo en que se nos cuenta cómo los sacerdotes querían matar a Lázaro resucitado para que no atestiguase. Y luego allí, en Medina, está don Ursinaro, el párroco popular, que dos o tres veces se salió de la presidencia de la procesión para venir a hacernos útiles indicaciones de cicerone.

Cuando íbamos a salir de Medina entraba en ella un rebaño de ovejas. Y luego, entrada ya la noche, mientras dábamos un último vistazo a las lumbreras procesionales, desfilando por las callejas, en lo alto del cielo otro paso, el Carro Triunfante —Orión— arrastrado por Sirio y llevando a las Tres Marías. Paso de la eterna procesión —¿también pasional?— celeste, la que señala horas y siglos de siglos. Y cruzábamos —¡siempre cruz!— el páramo asentado y

municipali stonavano con la loro cruda luce civilizzata. In alto, le stelle sbattevano le palpebre sorridendo tristemente. Un camion attraversò la processione. In un *paso*, suonava in silenzio il clarinetto un legionario romano che precede il Nazareno, vestito di viola castigliano, con la sua croce sulla spalla.

E questi *pasos* passavano per la strada comunale, familiare. Era la stessa processione di un tempo. L'anziano crede di vedere quella che vide da bambino, ed il bambino senza rendersene conto, spera di vedere la stessa quando diventerà anziano, se arriva... E non è più successo, né monarchia, né dittatura, né rivolta, né repubblica.

Passavano i *pasos*. E li portavano i garzoni. I più pesanti li avrebbero portati il venerdì, anche il santo, i socialisti, quelli della Casa del Popolo. La Casa del popolo è tutta la città. E perché devono resistere alla recente tradizione socialista? Forse il traditore, il tesoriere degli apostoli, ha esposto le ragioni economiche che leggiamo, che riportò nel capitolo XII del quarto Vangelo, lo stesso in cui ci viene raccontato come i sacerdoti volevano uccidere Lázaro resuscitato in modo che non testimoniassero. E poi lì, a Medina, c'è don Ursinaro, il parroco popolare, che due o tre volte uscì dalla presidenza della processione, come Cicerone per venire a darci utili indicazioni.

Quando stavamo per lasciare Medina, vi entrò un gregge di pecore. E poi a tarda notte, mentre davamo un ultimo sguardo alle luminarie processionali che sfilavano per le strade, in alto nel cielo un altro paso,

sedimentado, la dolorosa soledad serena del páramo, hacia Palencia, hacia el Carrión de Alonso de Berruguete y de Jorge Manrique, el de que «nuestras vidas son los ríos...» Y ¡ay cuando secos!

Fatídico y emblemático nombre ese de Rioseco, río seco. «Nuestras vidas son los ríos, que van a dar en la mar...» ¿Y no también las estrellas? Que van a dar, ¿dónde? Y pasaran como los ríos y como los pasos de toda pasión humana o divina, en perpetuo jueves santo, mientras la Muerte toca la guitarra, y al son bailan los mortales.

¿Qué mejor podemos hacer? Y quedarán, resonando en el silencio, la cruz y la palabra, la cruz de la palabra y la palabra de la cruz.

Jueves Santo en Medina de Rioseco; jueves de pasión en el río seco de la paramera castellana, pero bajo una estrellada que es un consuelo.

Y el dolor se serena, se depura, en la Dolorosa. La tierra está llena de cielo, y el cielo está como henchido de tierra, y en la soldadura de uno y de otra, de cielo y tierra, en el horizonte, se ve como se cierra nuestro mundo pasajero.

Y es, lector, que alguna vez tengo que hablarte, en comentario perpetuo, no de lo de antes, ni de lo de ahora, ni de lo de después, sino de lo de siempre y de nunca, que ya volveremos a los pasos de la actualidad pasajera, y a bailar al son de la guitarra simbólica.

il Carro Trionfante— Orione— trascinato da Sirio, portava le Tre Marie. Paso della eterna processione— anche passionale? — celeste, quella che segnala le ore e i secoli dei secoli.

E incrociavamo— sempre croce! — la landa consolidata e sedimentata, la dolorosa solitudine serena della valle, verso Palencia, fino al Carrión di Alonso de Berruguete<sup>34</sup> e Jorge Manrique<sup>35</sup>, quello di «*nuestras vidas son los ríos...*» E guai quando sono secchi! Fatidico ed emblematico quel nome di Río seco, fiume secco. «*Nuestras vidas son los ríos, que van a dar en la mar...*»<sup>36</sup> E non anche le stelle? Che vanno...dove? E scorrevano come i fiumi e come i *pasos* di tutta la processione umana o divina, nell'eterno Giovedì Santo, mentre la Morte suona la chitarra, e al suono ballano i mortali.

Cosa possiamo fare di meglio? E rimarranno, risuonando nel silenzio, la croce e la parola, la croce della parola e la parola della croce.

Giovedì Santo a Medina di Río seco: giovedì di passione nel fiume secco della brughiera castigliana, ma sotto la notte stellata che è una consolazione.

Ed il dolore si rasserena, si depura, nella Dolorosa. La terra è piena di cielo, ed il cielo è pieno di terra, e nella saldatura di uno e dell'altro, di cielo e terra, nell'orizzonte, si vede come si chiude il nostro mondo passeggero. Ed è, lettore, che qualche volta devo parlarti, in una riflessione eterna, non di quello prima, né di quello di adesso, né di quello del futuro, ma di quello di sempre e di mai, che ritorneremo ai

---

<sup>34</sup> Alonso Berruguete (1486-1561) fue un importante escultor y pintor, <https://dbe.rah.es/biografias/8613/alonso-berruguete>

<sup>35</sup> Jorge Manrique (1440-1479) fue un noble y poeta español, <https://dbe.rah.es/biografias/12792/jorge-manrique>

<sup>36</sup> «Le nostre vite sono fiumi, che andranno nel...», versos de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique.

passi dell'attualità passeggera e a ballare al suono della chitarra simbolica.

### **Dos lugares dos ciudades**

En nuestras andanzas por tierras de España para ir atesorando visiones españolas, otra vez hemos cruzado la soledad fecunda de la Mancha, reposadero y a la par acicate para el ánimo.

Llano que nos convida a lanzarnos al horizonte que se nos pierde de vista según se gana, que no se pierde, en el cielo; que nos llama al más allá. Y es que el horizonte terrestre se funde con el celeste y se aúnan.

Porque horizonte, la palabra griega, vale por definiente, limitante o lindante, es la línea lindera y lo es de cielo y tierra. Un lindero tanto une como separa dos términos. Y en la Mancha el lindero es común. La tierra sembrada en grandísima parte, de viñas que recogen luz —más que calor— solar para hacer, dulzor que se cuece, el jugo que será consuelo en el sueño de la vida.

Uvas, y luego vino, morados, de este color a la moda neo-republicana, color al margen del arco iris, mestizo e impuro, que ni se distingue bien y que pronto se desvae y se vuelve lila y al cabo se destiñe del todo. Y que es muy discutible que sea el color castellano romancero.

De esta tierra, de esta Mancha, de un lugarón manchego, al romper del alba, cuando el sol iba a salir de la tierra, su reino de la noche, para subir al cielo, su reino del día, y cuando iba a brotar del

### **Due luoghi due città**

Nei nostri viaggi per le terre di Spagna per raccogliere visioni spagnole, ancora una volta, abbiamo incrociato la feconda solitudine della Mancina, riposante e al tempo stesso stimolo per l'animo.

Pianura che ci invita a raggiungere l'orizzonte, nel cielo, nonostante sia irraggiungibile: ci chiama all'aldilà. Ed è che l'orizzonte terrestre si fonde con quello celeste e si uniscono.

Perché l'orizzonte, la parola greca, (che per definizione significa “che limita” o “che confina”), è la linea che divide e lo è quella del cielo e della terra. Un confine unisce come separa due termini. E nella Mancina il confine è comune. La terra seminata in grande parte di vigneti che raccolgono la luce— più che calore— solare per fare, dolcezza che si cuoce, il succo che sarà consolazione nel sogno della vita.

Uva, e poi vino, porpora, di questo colore alla moda neo-repubblicana, colore al margine dell'arcobaleno, meticcio ed impuro, che non si distingue bene e che presto svanisce e diventa lilla e alla fine si dissolve del tutto. Ed è molto discutibile che sia il colore delle comunità castigliane romanze.

Da questa terra, da questa Mancha, da un luogo manchego, uscì Don Chisciotte all'alba, quando il sole stava per uscire dalla terra, il suo regno della notte, per salire al cielo, il suo regno del giorno, e quando

lindero común, salió Don Quijote. Y al romper del alba, también mientras los niños de coro cantaban misa del alba, salió de tierra —¡cómo nos lo cuenta el P. Sigüenza, el jerónimo! — Felipe II en el Escorial. Otro solitario. Que solitario fue Nuestro Señor Don Quijote. Y solitario en el otro sentido, el de soltero. Tío y no padre; tío de su pobre sobrina, huérfana de padres. Sólo y solitario vio en sus mañanas de caza cómo los molinos de viento molían... aire. Y se perdieron sus ensueños en el doble horizonte. Y ahora cruzaba una esta Mancha, la misma, soñando allendades españolas. Y soñando también antigüedades prehistóricas, cuando esto acaso fue bosque. Después páramo, estepa. De vastos llanos así, de estepas asiáticas, salieron los conquistadores ante cuyos corceles se ensanchaba la tierra. Otras veces, al cruzar estas tierras, habíamos pasado a la vista de Chinchilla, y la curiosidad se nos iba hacia aquella fortaleza —el penal—, que es todo lo que desde el tren se ve. Una sola vez la flanqueamos de cerca. Pero ahora entramos en ella, en la noble ciudad de Chinchilla de Monte Aragón, cabeza que fue de Extremadura —esto es: de avanzada, de frontera—, y cabeza del marquesado de Villena, cuyo escudo heráldico sella cada uno de los viejos cubos de la muralla sobre que se fabricó, arruinando el castillo, el presidio. Porque Chinchilla se derrumba sin rumbo y más bien se vacía, se despuebla de almas. En sus caserones solariegos, blasonados, tras de las rejas vagan las sombras espirituales de los antiguos hidalgos de alcurnia, madrugadores y amigos de la caza, como Don Quijote, algunos, y los rótulos de algunas calles les recuerdan. Una de éstas lleva el nombre de Emilio Castelar, porque en una de

stava per emergere dal confine comune. E all'alba, anche mentre i bambini del coro cantavano la messa, uscì da terra— come ce lo racconta padre Sigüenza, il girolamo!— Felipe II nell'Escorial.

Un altro solitario. Che solitario fu Nostro Signore Don Chisciotte. Solitario nell'altro senso, quello di celibe. Zio e non padre; zio della sua povera cugina, orfana. Solo e celibe vide nelle sue mattine di caccia come i mulini a vento frantumano... l'aria. E si persero i suoi sogni nel doppio orizzonte. Ed ora uno attraversava questa Mancina, la stessa, sognando i tempi passati spagnoli. E sognando anche antichità preistoriche, quando forse questo fu un bosco. Poi landa, steppa. Da vaste pianure così, dalle steppe asiatiche, uscirono i conquistatori e dinnanzi ai propri destrieri si allargava la terra.

Altre volte, attraversando queste terre, ci passò alla vista Chinchilla, e la curiosità ci portò fino a quella fortezza— il penitenziario—, che è tutto quello che si vede dal treno. Una sola volta l'affiancammo da vicino. Ma ora vi entriamo, nella nobile città di Chinchilla de Monte Aragón, che fu testa dell'Estremadura—ossia: dell'avamposto, di frontiera— e testa del marchesato di Villena, il cui scudo araldico sigilla ciascuno dei vecchi mattoni della muraglia su cui venne costruito, il castello rovinato, il presidio. Perché Chinchilla cade a pezzi senza rotta e anzi si svuota, si spopola di anime. Nelle sue vecchie case signorili, blasonati, dietro le grate vagano le ombre spirituali degli antichi *hidalgos* dalla nascita, mattinieri e amici della caccia, come Don Chisciotte, alcuni e l'insegna di alcune strade li ricordano. Una di queste porta il nome di

sus casas se albergó, en visita a un amigo, el tribuno. Hay tradición de que también se albergó en Chinchilla San Vicente Ferrer, el apóstol levantino. Hay calles que trepan al morro del castillo, hasta en escalones, y podrían llamarse como una de ellas: calle de Tentetieso. Al pie de castillo, del penal, cuevas socavadas en el suelo y enjalbegadas a la moruna de modo que el encalado alegre la resignada miseria troglodítica. En la plaza —allí la casa del concejo con la efigie, en piedra, de Carlos III— peso de largos olvidos. Nos acercamos a una pobre tenducha de los soportales, donde se vendía impresos y entre estos unos cuadernos o tomitos de una biblioteca llamada «galante».

Se nos subió al cuello el más agrio gusto quevedesco, lo más triste de nuestra picaresca. No es el trágico abrazo del amor y la muerte, sino el más trágico aún de la rijosidad y la penuria. Publicaciones así se cuelan, o a hurtadillas o a las claras, por nuestras ciudades, villas y villorrios y nos hablan de otro derrumbe. El pobre hidalguelo venido a menos no se embriaga ya con libros de caballerías. Y aquí, en esta Chinchilla que se deshace, que se despuebla de almas, del barro de que se hicieron sus murallas, sus casas de tapial, del barro de que se hicieron también sus hombres, de esa arcilla, han

Emilio Castelar<sup>37</sup>, poiché in una delle sue case ha ospitato, in visita ad un amico, il comandante. C'è la tradizione, secondo la quale, anche San Vincente Ferrer, l'apostolo levantino, venne ospitato a Chinchilla. Vi sono vie che si arrampicano sul muro del castello, fino agli scalini, e potrebbero chiamarsi come una di esse: *calle de Tentetieso*. Ai piedi del castello, del penitenziario, grotte scovate nel terreno e stuccate alla maniera araba, in modo che la calce rallegrì la rassegnata miseria troglodita. Nella piazza— tutt'ora la casa del consiglio con la effigie, in pietra, di Carlo III—, si sente la pesantezza dell'oblio. Ci avviciniamo ad una mal ridotta tenda dei portici, dove si vendevano stampe e fra questi alcuni quaderni o piccoli tomi di una biblioteca chiamata «galante».

Ci salì alla gola il gusto *quevedesco*<sup>38</sup> più aspro, più triste della nostra *picaresca*<sup>39</sup>. Non è il tragico abbraccio dell'amore o della morte, ma persino il più tragico della rissosità o della penuria. Pubblicazioni del genere si insinuano, o di nascosto o apertamente nelle nostre città, cittadine o villaggi e ci parlano di un'altra caduta. Il povero *hidalgo* venuto a meno non si ubriaca più con i libri di cavalleria. E qui, in questa Chinchilla che si scioglie, che si spopola di anime, di fango, di cui sono fatte le sue mura, le sue case di *tapial*<sup>40</sup>, del fango di cui sono fatti anche i suoi uomini, di quella

<sup>37</sup> Emilio Castelar (1832-1899) fue un orador y político español, <https://dbe.rah.es/biografias/11398/emilio-castelar-y-ripoll>

<sup>38</sup> “Quevedesco: perteneciente o relativo a Francisco de Quevedo, escritor español”, *Real Academia Española*, adj., definición 1, <https://dle.rae.es/quevedesco?m=form>

<sup>39</sup> “Picaresca: perteneciente o relativo a los pícaros”, *Real Academia Española*, adj., definición 1, <https://dle.rae.es/picaresco>

<sup>40</sup> “Tapial: pared o trozo de pared que se hace con tierra amasada.”, *Real Academia Española*, s. m., definición 2, <https://dle.rae.es/tapial?m=form>

hecho pucheros, ollas, obra de rústica alfarería, y tejas y ladrillos.

Desde Chinchilla de Monte Aragón a la nueva ciudad de Albacete, de la que sus hijos, más bien sus padres, dicen, no sin cierto orgullo, que no tiene historia, queriendo decir que no tiene arqueología. Los albaceteños hablan de Albacete como de algo que han visto hacerse, que ven cómo se sigue haciendo. Edificios nuevos de una modesta monumentalidad barroca y bancaria. En el de un Banco, gárgolas de erudición arquitectónica, sacadas de algún grabado, y que parecen reírse de la clientela.

Corona al Colegio notarial una fornida jamona de piedra que representa a la Fe, pero no la de la virtud teologal, sino la de la notarial. Anejo a la ciudad, el Parque, pinar espacioso y bien plantado que alegra cielo, tierra, pecho y vista.

En Albacete no hay el polvo de derrumbe de Chinchilla, a pesar de lo cual abundan los limpiabotas, menester tan típicamente español. La Feria es, y merece serlo, el orgullo de Albacete. De ella ha brotado acaso la ciudad, una ciudad mercadera. Descendientes de aquellos antiguos trajinantes manchegos, de aquellos arrieros que animaban las ventas cervantinas, han hecho del mercado la urbe moderna, gracias, sobre todo, al ferrocarril que hace nacer nueva vida en poblados perdidos en medio del campo, sin río, en tierra a secas.

Y en esta nueva ciudad un hasta suntuoso Instituto de segunda enseñanza, junto al fresco verdor del Parque, ahora en que casi todo español aspira, en vista ¡claro! de empleo, a hacerse bachiller. Que siquiera estos venideros Sansones, Carrascos no nutran sus ayunos

argilla, hanno fatto pentoloni, pentole, opere di rustica ceramica, e tegole e mattoni.

Da Chinchilla de Monte Aragón alla nuova città di Albacete, di cui i suoi figli, anzi i suoi genitori, dicono non senza un certo orgoglio, che non ha storia, volendo dire che non ha archeologia. Gli abitanti di Albacete parlano della loro città come di qualcosa che hanno visto costruirsi, che vedono come qualcosa che continua a divenire. Edifici di modesta monumentalità barocca e bancaria. Nell'edificio della banca, gargouille di erudizione architettonica presi da qualche invasione e che sembrano ridere della clientela. Corona il liceo notarile una donna di pietra che rappresenta la fede, ma non quella della virtù teologica, bensì quella della virtù notarile. Annesso alla città, il parco, un'ampia pineta ben piantata, che rallegra il cielo, la terra, il cuore e la vista. Ad Albacete non c'è la polvere del crollo di Chinchilla, nonostante ciò abbondano i lustrascarpe, mestiere tipicamente spagnolo. La fiera è, e merita di esserlo, l'orgoglio di Albacete.

Da esse è sorta forse la città, una città mercantile. Discendenti di quegli antichi trascinatori manceghi, di quei mandriani che animavano le locande delle storie di Cervantes, hanno fatto del mercato la città moderna, grazie, soprattutto, alla ferrovia, che fa nascere una nuova vita nei villaggi perduti in mezzo alla campagna, senza fiume, in una terra arida. E in questa nuova città, una suntuosa scuola di secondo grado, insieme alla vegetazione del parco, adesso dove quasi ogni spagnolo aspira, in vista, ovviamente di un lavoro, a conseguire il diploma. Che anche questi futuri Sansone Carrascos non nutrono i loro digiuni e i loro ozi con rissosità della

y sus holganzas con rijosidades de bibliotequilla galante. Esperemos que se lo impedirán las sobrinas de los ingeniosos hidalgos de hogaño que van también, y en vista también ¡claro! de empleo, para bachilleras diplomadas. Triste sería que del barro tradicional de la fábrica de España tuvieran nuestros nietos que hacer no más que pucheros para el garbanzo y ollas ciegas para roñados ochavos. ¡Y adiós alquimia del Marqués de Villena, el de la leyendaria cueva de Salamanca, en que bordó sueños también Cervantes!

### **Por el alto Duero**

Huir, huir de la lóbrega caverna legislativa y a correr, al sol, tierras castellanas, trasespañolas, ante Palencia, Burgos y Soria. A remontarse uno. Primera parada en Lerma, en la espaciosa plaza del palacio ducal, que con uno de sus brazos ciñe al pueblo. Abajo, en el valle, entre verdor, fluye el Arlanza, rojo de siena. Y otra parada luego en Covarrubias, a ver su iglesia —un celebrado tríptico en ella— y el museo parroquial. En aquélla, sepulcros de supuestos condes soberanos de «Castiella la gentil» —doña Sancha, el rey Fernán— Núñez—, y en el museo, entre más remotas antiguallas, un sable curvo, especie de alfanje, que dicen fue del cura Jerónimo Merino, el famoso guerrillero, otro salido «de la casta del Cid», como el Empecinado. Mas para el magín «hambriento de ensueño sosegado» aquel

biblioteccuccia galante. Aspettiamo che glielo impediranno le cugine degli ingegnosi *hidalgos* dell'epoca attuale, che andavano anche in vista di un lavoro, per diplomarsi. Triste sarebbe che dal fango tradizionale della fabbrica di Spagna i nostri nipoti dovessero fare pentoloni per il cecio e salvadanai per non più di qualche moneta arrugginita. E addio alchimia del Marchese di Villena, quello della leggendaria grotta di Salamanca, in cui cucì sogni anche Cervantes!

### **Dall'alto del fiume Duero**

Fuggire, fuggire all'oscura caverna legislativa e al sole, correndo per le terre prima castigliane, dopo spagnole, davanti Palencia, Burgos e Soria. Uno le risale. Prima fermata a Lerma, nell'ampia piazza del palazzo ducale che con uno dei suoi bracci cinge il villaggio. Sotto, nella valle, tra il verde, scorre l'Arlanza, rosso di Siena. Un'altra fermata poi a Covarrubias, a vedere la sua chiesa— un trittico concluso in essa— ed il museo parrocchiale. Nella chiesa, sepolcri dei presunti conti sovrani di «*Castiella la gentil*»<sup>41</sup> — Donna Sancha, il re Fernando Nuñez—, e nel museo, tra le più remote antichità, una spada curva, una specie di sciabola, che dicono che appartenesse al sacerdote Jerónimo Merino, il famoso guerriero, un altro appartenente alla casta del Cid, come *el Empecinado*<sup>42</sup>. Ma per

---

<sup>41</sup> Expresión que fue usada por El Cid Campeador después de la batalla de Alcócer (*El cantar de Mío Cid*, en torno al año 1207, v. 829).

<sup>42</sup> El Empecinado, Juan Martín Díez (1775-1825), fue un general español que contribuyó a la Guerra de Independencia española, <https://dbe.rah.es/biografias/6572/juan-martin-diez>.

claustro —al cura le recordaba el de San Juan de los Reyes—, claustro humilde, pobre, pequeño, laya de corral gótico, donde sobre yerba yacen siglos vacíos e iguales. De allí a otro claustro, éste ya espléndido, el de Santo Domingo de Silos.

Hacía más de diecinueve años, en la Semana Santa de 1914, que había visitado Silos en busca de reposo. El mismo claustro, con el mismo ciprés que busca por sobre las arcadas, luz del cielo; la misma cigüeña, los mismos monjes. En el álbum del monasterio dejé entonces la primera redacción de donde salió para mi poema *El Cristo de Velázquez* —que fraguaba entonces— el pasaje que dice: «¡Conchas marinas de los siglos muertos—repercuten los claustros las salmodias—que, olas murientes en la eterna playa, —desde el descielo de la tierra alzarón—almas del mundo trémulas, pidiéndole—por el amor de Dios descanso en paz!»

Y desde aquel verano de 1914, en que empezó mi mayor batalla, ni un solo día de verdadera paz. ¿Y descanso? Peor sería cansarse de descansar, que es devorador aburrimiento claustral.

Siguiendo riberas del Arlanza, tras una parada en las ruinas del monasterio —otro— de San Pedro de Arlanza, a dormir en Quintanar de la Sierra, donde el río nace. Y tras un plácido sueño, sin ensueños, a la tierra de los pinares, a Salas de los Infantes, y luego al nacimiento del Duero.

El Duero, el padre Duero, padre de Castilla y de León.

Hay un breve trecho en él en que se le abocan por la derecha, unidas, aguas que de Burgos tomó el

l'immaginazione «l'affamato di sogni pacato» quel chiostro— al sacerdote gli ricordava quello di San Juan de los Reyes— monastero umile, povero, piccolo, l'aia del cortile gotico dove sopra l'erba giacciono i secoli vuoti ed uguali. Da lì ad un altro monastero, questo già splendido, quello di San Domingo di Silos.

Più di diciannove anni fa, nella Settimana Santa del 1914, avevo visitato Silos, in cerca di riposo. Lo stesso monastero, con lo stesso cipresso che cerca, sopra le arcate, la luce del cielo: la stessa cicogna, gli stessi monaci. Nell'altro album del monastero allora lasciai, la prima redazione da cui nacque la mia poesia *Il Cristo di Velázquez* — che allora ideavo— il passaggio che dice: «¡Conchas marinas de los siglos muertos—repercuten los claustros las salmodias—que, olas murientes en la eterna playa, —desde el descielo de la tierra alzarón—almas del mundo trémulas, pidiéndole—por el amor de Dios descanso en paz!»

E da quell'estate del 1914, quando iniziò la mia battaglia più grande, non ebbi vera pace un solo giorno. Ed il riposo? Peggio sarebbe stancarsi di riposare, che è la noia claustrale divoratrice.

Seguendo le rive dell'Arlanza, dopo una sosta alle rovine del monastero— un altro— di San Pietro di Arlanza, a dormire a Quintanar de la Sierra, dove nasce il fiume. E dopo un sonno tranquillo, senza fantasie, nella terra delle pinete, a *Salas de los Infantes*, e poi al luogo di nascita del Duero.

Il Duero, il padre Duero, padre della Castiglia e León.

Arlanzón, de Palencia el Carrión, de Valladolid el Pisuega, y, por la izquierda, de Segovia el Eresma, de Ávila el Adaja. Ya más crecido, «essa agua cabdal» —que dijo Berceo— espeja a Zamora, y van luego a ella caudales de León por la derecha y de Salamanca por la izquierda. Y entra en Portugal. Esta vez fui a verle, a soñarle visto en su cuna, en Duruelo.

Duruelo, esto es, Duriolu, Duerillo, el Duero niño recién nacido. Una humilde aldea donde el río del Cid, el de los guerrilleros, el del romancero, balbuce vagidos entre peñascos y se le unen dos riachuelos. Encima de Duruelo, de su pobre caserío, asomaba, tras unas cumbres peladas, el pico pelado del Urbión como repujado en el cielo desnudo, pelado de nubes. Levanta allí el río —que es el cauce— su raicilla más larga, su rendal (cordón umbilical en técnica), caucecillo de agua que baja de las cumbres del Urbión.

Y al poco trecho empieza a trabajar en los pinares. Mas antes quise coger en ensueño, contemplando al Urbión desnudo, no el estado, el estar, de Castilla, sino su esencia, su ser. ¡El estado y la esencia, el estar y el ser! Si Castilla, si España es buena, nada se da que esté mala, pues ya se sacudirá el estado para rehacerse en comunidad.

¿Y... los que fueron y duermen el sueño de los idos, nos recuerdan a nosotros, sus sucesores y herederos, sus venideros? ¿Y nosotros recordaremos, cuando ya pasados, a los que nos sobrevengan y sucedan? ¡Eterna vanidad del mañana! Mejor acaso el olvido

C'è un breve tratto, in esso si incontrano a destra, unite, le acque che da Burgos prese l'Arlanzón, da Palencia il Carrión, da Valladolid l'Eresma, da Ávila l'Adaja.

Già più cresciuto, «*essa agua cabdal*»<sup>43</sup> — che disse Berceo— si specchia a Zamora, e vi vanno poi le correnti di León da destra e di Salamanca da sinistra. Questa volta andai a vederlo, a sognarlo, a vederlo nella sua culla a Duruelo. Duruelo, questo è, Duriolu, Duerillo, il Duero bambino nato da poco. Un umile villaggio dove il fiume del Cid, quello dei guerrieri, quello del *romancero*<sup>44</sup>, balbetta vagiti tra le rocce e si uniscono i due ruscelli. Sopra il Duruelo, dal suo povero casale, sorgeva, dopo alcune cime calve, la vetta brulla del monte Urbión, come un goffrato nel cielo nudo, privo di nuvole. Qui nasce il fiume— che è il letto— la sua ramificazione più lunga, il suo cordone ombelicale, lettuccio d'acqua che scende dalle cime dell'Urbión.

E poco dopo inizia a lavorare, nelle pinete.

Ma prima voletti intrappolare nel sogno, mentre contemplavo l'Urbión nudo, non lo stato, lo stato in cui si trova, della Castiglia, ma la sua essenza, il suo essere. Lo stato e l'essenza, lo stato in cui si trova e l'essere! Se la Castiglia, se la Spagna è buona, non c'è niente di male, poiché si sconvolgerà lo stato per rifarsi in comunità.

E quelli che sono andati e dormono il sonno di coloro che se ne sono andati ci ricordano come loro discendenti ed eredi, i loro successori? E noi ricorderemo, quando già passati, quelli che ci

<sup>43</sup> Versos de «La casulla de San Ildefonso» de Gonzalo de Berceo.

<sup>44</sup> “Romancero: colección de romances”, *Real Academia Española*, s. m., definición 2, <https://dle.rae.es/romancero?m=form>

en el hoy. Que la lanzadera del tiempo va del pasado al porvenir y vuelve del porvenir al pasado, a redrecurso, en flujo y reflujo. La historia nos hace abuelos de nuestros abuelos, nietos de nuestros nietos. En Covalada, en pleno pinar, una Sierra Nueva —así se rotula— que nos ofrece fábrica casi paleontológica, uno de esos artefactos que el vapor y ahora la electricidad arruinan. En un pequeño salto del Duero niño, una aserradora mecánica, a la que hay que ayudar con el pie por pedales. Y allí pensamos en esos Saltos del Duero —más bien, hasta ahora, del Esla—, con su formidable poderío eléctrico, que acabará con estas venerables reliquias de la industria pasada castellana. En estas sierras primitivas se producía demasiado serrín, y lo más de él iba a perderse en el río. Por lo cual solían decir los de Quintanar de la Sierra, donde el Arlanza es rico en ricas truchas serranas, que las truchas pinariegas del Duero sabían a serrín, truchas aserrinadas. ¡Quién sabe!... El seso de los ciudadanos —conscientes, ¡claro! — de las ciudades fabriles en que se asierran programas políticos, ese seso suele saber a serrín sociológico.

Se... so... su... sa...

El Duero niño susurra, en siseo de sierra, vagidos infantiles, ciñe a Soria y cruza luego la desolación de la escombrera castellana. ¡Santo Padre Duero! Sobrio y austero Duero, de cuya cuenca se salió el salido Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid, llamando por pregón en tierras de Castilla a los que quisieran salir de pobres —«quien quiere perder cueta e venir a

succederanno? Eterna vanità del domani! Meglio forse l'oblio del presente. Che la navetta del tempo va dal passato al futuro e dal futuro torna al passato, avanti e indietro, in flusso e reflusso. La storia ci rende nonni dei nostri nonni, nipoti dei nostri nipoti. A Covalada, in piena pineta, una montagna nuova—così si etichetta— che ci offre una fabbrica quasi paleontologica, uno di quei manufatti che il vapore, ed ora l'elettricità, rovinano. In un piccolo passo del Duero bambino, una segheria meccanica, nella quale si deve aiutare con il piede, dato che funziona a pedali. E lì pensiamo a quei passi del Duero—piuttosto, finora, dell'Esla— con la sua formidabile potenza elettrica, che eliminerà queste venerabili reliquie dell'industria castigliana passata. E in queste montagne primitive si produceva troppa segatura e la maggior parte si perdeva nel fiume. Per questo, si usava dire che quelle di Quintanar de la Sierra, dove l'Arlanza è ricco di gustose trote serrane, che queste trote dei pini del Duero sapevano di segatura, trote uccise. Chi lo sa...! Le cervella dei cittadini—ovviamente consapevoli— delle città manifatturiere, nelle quali si insediavano programmi politici, quel cervello di solito sa di segatura sociologica.

Se...so...su...sa...

Il Duero bambino sussurra, sibilo di montagna, vagiti infantili, cinge Soria e attraversa poi la desolazione della discarica piana castigliana. Santo padre Duero! Sobrio ed austero Duero, dal cui bacino nacque il passionale Rodrigo Díaz de Vivar<sup>45</sup>, il Cid, chiamando per proclamazione nelle terre della Castiglia, coloro che vorrebbero uscire

---

<sup>45</sup> Rodrigo Díaz de Vivar el Cid fue un guerreo, héroe celebrado en *El Cantar de Mío Cid*.  
<https://dbe.rah.es/biografias/12145/rodrigo-diaz-de-vivar>

ritad»— y enriquecerse a costa de moros en Valencia.

Y dejaron sus humildes hogares serranos aquellos cruzados de la indigencia.

Un hogar serrano pinariego. Una cocina rematada en chimenea cónica que corona al tejado. Sobre armazón de madera, con sus cuadrales, se monta una especie de gran cesto entretejido de barda de pino verde recubierto de barro y encalado y que se abre al cielo por agujero que recibe luz y agua de lluvia, y por donde sale el humo que antes cura a los jamones.

Allí, bajo la chimenea, el hogar, y junto a él los escaños en que, en mesillas de sube y baja, hacen por la pobre vida y la sueñan los sorianos pinariegos. Un pequeño claustro doméstico también.

En invierno, por el respiradero entra nieve. Y pensé lo que cuando el Cid Campeador llamó a riqueza a sus convecinos «salidos» como él, serían las barracas de los moros de la huerta de Valencia, de «Valencia la casa», «Valencia la clara», «Valencia la mayor», «Valencia la grande». ¡Pobre Soria!

Los de páramos numantinos bajaron a costas saguntinas. Desde los siglos les recordaban ánimas de romanos y de cartagineses.

De Soria, de sus pinares, salieron en nuestros tiempos hombres roblizos y animosos, trabajadores de verdad —de madera de esencia y no de papel de Estado— a hacer fortuna, y no contra moros. En las Américas y remigrados han renovado su solar nativo. Basta visitar Vinuesa, donde terminé esta mi correría por las tierras del Cid, a las que fui huyendo de la

dallo stato di povertà, —«*quien quiere perder cueta e venir a ritad*»<sup>46</sup> — arricchirsi a spese dei mori a Valencia.

Lasciarono le loro umili case serrane quei crociati della indigenza. Una casa tipica della Sierra, di pino.

Una cucina rifinita con un camino conico che corona il tetto. Sul telaio di legno, con i suoi quadrati, si monta una specie di grande cesto intrecciato di aghi di pino verde, ricoperto di fango ed imbiancato, si apre al cielo con un foro che riceve la luce e l'acqua della pioggia, da dove esce il fumo che prima stagionava i prosciutti. Lì, sotto il camino, il focolare, accanto ad esso posti in cui, sui comodini, fanno la vita da poveri e la sognano gli abitanti di Soria dei pini. Anche un piccolo chiostro domestico.

In inverno, attraverso il condotto entra la neve. E pensai che quando il *Cid Campeador*<sup>47</sup> disse ai suoi concittadini di partire per andare a cercare ricchezza, “usciti” dalla povertà come lui, sarebbero state le baracche dei mori del giardino di Valencia, di «Valencia la casa», «Valencia la chiara», «Valencia la maggiore», «Valencia la grande». Povera Soria!

Quelli delle brughiere numantine scesero sulle coste saguntine. Da secoli si ricordavano le anime dei romani e dei cartaginesi.

Da Soria, dalle sue pinete, uscirono ai nostri tempi uomini forti e coraggiosi, veri lavoratori— di legno di essenza e non di carta di stato— a fare fortuna e non contro i mori. Nelle Americhe e riemigrati hanno cambiato il loro animo nativo solare. È sufficiente visitare Vinuesa, dove finii questo mio viaggio per le

<sup>46</sup> v.1189 de *El cantar de Mio Cid*.

<sup>47</sup> Rodrigo Díaz de Vivar se conoce como el Cid Campeador.

caverna legislativa y para sacudirme el serrín de sus aserramientos político-programáticos.

### **En el castillo de Paradilla del Alcor**

A cosa de dos leguas largas de esta abierta ciudad de Palencia yace, anejo de Autilla del Pino, cerca de Paredes del Monte, el caserío de Paradilla del Alcor, al pie de un castillo —más bien castrillo—, que fue de la Casa de Veragua. Llegamos allá, páramo arriba, por el Valle de las Monjas primero, y al último por una carreterilla, flanqueada de jóvenes arbolillos desmedrados y entre cuyas roderas crece la yerba. Fue antaño un lugarejo poblado de unos treinta vecinos, hoy reducidos a cinco, que cuidan de unas trescientas ovejas, una veintena de vacas, algunas cabras y pocos animales más. Casas abandonadas que se derrumban, escaleras exteriores sin aramboles —barandillas—, y como colgadas en algunas, tal pobre higuera o un saúco señero, que al arrimo de las tapias toman el sol. Acuérdate uno de la «Castilla en escombros», que aquí mismo grabó Senador Gómez. Aquí se corrían liebres cuando los hombres se corrieron. Una iglesiuca de San Pelayo, semi-tibetana o mongólica, con escudos señoriales, pero nada señores; ridículas cromolitografías modernas y la entrada con su enrejado en el suelo, para defenderla del ganado, y entre la que crece cruda yerba campesina: cardos, espigas de perro y malvas de humildes florecillas caseras. El castillo. Sencillo, rudo, borroso, al parecer insignificante. Como un gran guijarro, pedrusco o

terre del Cid, dove sono fuggito dalla caverna legislativa e per scrollarmi di dosso la segatura delle sue segherie politico-programmatiche.

### **Nel castello di Paradilla del Alcor**

A circa due lunghe leghe di questa città aperta di Palencia giace, annesso di Autilla del Pino, vicino a Paredes de Monte, il casale di Paradilla del Alcor, ai piedi di un castello— più che altro un castelletto— che era della famiglia di Veragua. Arriviamo lì, sopra la brughiera, nella Valle de las Monjas prima e per l'ultimo, attraverso una stradina fiancheggiata da giovani alberelli, rattrappiti e tra i propri solchi cresce l'erba. Un tempo era un paesello popolato da una trentina di abitanti, oggi ridotti a cinque, che si prendono cura di circa trecento pecore, una ventina di vacche, alcune capre e pochi altri animali. Case abbandonate che crollano, scale esteriori senza balaustre— ringhiere— e come agganciati in alcune di esse, quel povero fico o un sereno sambuco, che vicino ai muri prendono il sole. Se ne ricordi uno della «*Castilla en escombros*» che proprio qui realizzò Senador Gómez<sup>48</sup>. Qui scapparono le lepri quando gli uomini se ne andarono. Una chiesetta di San Pelayo, semi tibetana o mongola, con stemmi signorili, ma niente signori; ridicole cromolitografie moderne e l'ingresso con la sua grata a terra, per difenderla dal bestiame, e tra cui cresce la cruda erba contadina: cardi, spighe e malva di umili fiorellini domestici. Il castello. Semplice, grezzo, sfuocato, apparentemente insignificante. Come un grande

---

<sup>48</sup> Julio Senador Gómez (1872-1962) fue un escritor y articulista español, su obra está muy vinculada a Castilla, <https://dbe.rah.es/biografias/8049/julio-senador-gomez-maestro>

jejo arqueológico. Se entra en su recinto por la ruina de una puerta flanqueada de dos torreoncillos. Luego, el torreón y sus mansiones, algunas sembradas de palominos. Junto a un corralillo zumban abejas. En una tronera, una pequeña culebrina, simbólica. Por de fuera, un reló de sol. Y ni artesonados, ni arcadas, ni columnatas, ni patios. Ni a falta de río o arroyo, siquiera estanque o charca en que se espeje para aliñarse y alindarse. Ni fosos, ni puentes. Y menos un parque. Todo alienta resignada pobreza. Mas desde arriba, desde los ventanales, la visión espléndida y transparente del páramo y de la nava palentinos.

Torre Mormojón, Baquerín, Pedraza, Paredes de Nava —de donde salieron Berruguete a tallar en madera y Jorge Manrique a tallar en romance castellano—, Fuentes de Nava, con su torre; la moza de Campos y otros más... Un gran lago de tierra dulce, desnuda y luminosa, en que parecen ancladas las naves de grandes iglesias. Tierra blanca —otras son rojas, y otras, negras—, de una dulce desnudez caliza y yesosa. En algún repliegue se esconde un remanso claustral, como el de Santa Cruz de Ribas. Tierra aluvial, no eruptiva como la granítica Ávila. De ritmo sosegado y dulce como el de las coplas inmortales de Manrique, que se llevan —«¡tan callando!»— a la mar las sales de los campos góticos sedimentados.

¿Quiénes dijimos de adustez y de ceñudez? También este páramo y esta nava susurran sus coplas. Y

ciottolo, pietra o roccia archeologica. Si entra nel suo recinto da una porta in rovina, fiancheggiata da due torrette. Poi il torrione e le sue magioni, alcune costellate da piccioni. Accanto ad un piccolo recinto ronzano delle api. In una buca, una piccola colubrina simbolica. All'esterno, una meridiana. E niente soffitto, niente arcate, niente colonnati, ne patii. Né fiume o ruscello, nemmeno uno stagno o laghetto in cui specchiarsi per sistemare il proprio aspetto. Né fossi, ne ponti. E nemmeno un parco. Tutto suggerisce una rassegnata povertà. Ma dall'alto, dai finestroni, la splendida e trasparente vista della brughiera e della piana palentina. Torre Mormojón, Baquerín, Pedraza, Paredes de Nava— da dove sono partiti Berruguete per intagliare il legno e Jorge Manrique per scolpire il *romance*<sup>49</sup> castigliano—, Fuentes de Nava, con la sua torre; la giovane di Campos e altri ancora... Un grande lago di terra dolce, nuda e luminosa, in cui sembrano ancorate le navate delle grandi chiese. Terra bianca—altre sono rosse e altre nere— di una dolce nudità calcarea e gessosa. In qualche piega, si nasconde una certa oasi claustrale, come quella di Santa Cruz de Ribas. Terra di alluvioni, non di vulcani come la granitica Ávila. Di ritmo calmo e dolce come quello delle *coplas*<sup>50</sup> immortali di Manrique, che portano— «così silenzioso!» — al mare i sali dei campi gotici sedimentati.

Chi disse qualcosa di serio e corrucciato? Anche questa brughiera e questo bassopiano sussurrano le

<sup>49</sup> “Romance: Combinación métrica de origen español en versos octosílabos que consiste en repetir al final de todos los versos pares una misma asonancia y en no dar a los impares rima de ninguna especie.”, *Real Academia Española*, m. Métr, definición 7, <https://dle.rae.es/mismo>

<sup>50</sup> “Copla: Composición poética que consta solo de una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves, y que por lo común sirve de letra en las canciones populares”, *Real Academia Española*, f. Métr, definición 4, <https://dle.rae.es/copla?m=form>

guardan sus fósiles, como aquellas tortugas que aparecieron al pie del Otero. Guardan tradición enterrada y dormida. La historia es el desarrollo —la evolución— del recuerdo; el progreso de la tradición. Y la historia a las veces se remansa. Aquí la actualidad se hace eternidad. Y realidad permanente. Aquí se estudia el paisaje —en que entra el paisanaje— espiritual de Castilla; su realidad histórica actual. Paisaje de páramo desnudo y transparente la vida íntima del caserío de Paradilla. No un lugar eruptivo y granítico. Pero es que cuando el recuerdo, en su desarrollo, pierde fluidez, se cristaliza, y la historia se hace arqueología. Aun actual. ¿O es que los últimos aluviones y erupciones políticos no han hecho acaso cristalizar esta palabra, ya insoluble: República? Y sin tener apenas ni historia, ni leyenda, ni vida, a pesar de los vivos. Mas de esto de los desarrollos eruptivos y aluviales en historia política, literaria, artística y religiosa otra vez. Otra vez de nuestros hombres públicos, graníticos y berroqueños, y areniscos y arcillosos, y calcáreos y gredosos, y carboníferos y...

Y de cómo, en lenguaje, la forma popular, digerida, romanceada, del latín *cerebrum*, se encuentra en la encañada del Nansa —peñas arriba—, en ciliebro, aplicada a una capa o estrato de terreno, mientras el cerebro humano se le llama *sesera* —de seso:

sue *coplas*. E conservano i loro fossili come quelle tartarughe che apparvero ai piedi dell’Otero. Conservano la tradizione sepolta ed addormentata. La storia è lo sviluppo— l’evoluzione— del ricordo; il progresso della tradizione. E la storia a volte rallenta. E qui l’oggi diventa eterno. E la realtà diventa permanente. Qui si studia il paesaggio— in cui entra il *paisanaje*<sup>51</sup> — spirituale della Castiglia; la sua realtà storica attuale. Il paesaggio della brughiera nuda e trasparente, la vita intima del casale di Paradilla. Non è un luogo vulcanico e granitico. Ma è quando il ricordo, nel suo sviluppo, perde fluidità, si cristallizza e la storia diventa archeologia. Ancora attuale. Oppure è che le ultime alluvioni ed eruzioni politiche non hanno forse fatto cristallizzare questa parola, già indissolubile: Repubblica? E senza nè storia, nè leggenda, nè vita, nonostante li viva. Più di questo degli sviluppi eruttivi ed alluvionati nella storia politica, letteraria, artistica e religiosa di nuovo. Ancora una volta, dei nostri uomini pubblici, granitici e duri, e sabbiosi, ed argillosi, e calcarei, e gessosi, e carboniferi... E di come nel linguaggio, la forma popolare, digerita, tradotto al *romance*<sup>52</sup>, dal latino *cerebrum*, si trova nell’alveare del Nansa— rocce in cima—, in *ciliebro*<sup>53</sup>, applicata ad un livello o strato del terreno, mentre il cervello umano si chiama *sesera*<sup>54</sup>— da *seso*<sup>55</sup>: senso— o prudenza. Di

<sup>51</sup> “Paisanaje: circunstancia de ser del mismo país que otra u otras personas” *Real Academia Española*, s.m., definición 3, <https://dle.rae.es/paisanaje?m=form>

<sup>52</sup> “Romance: Lengua derivada del latín, como el español, el catalán, el gallego, el italiano, el francés, etc.” *Real Academia Española*, s.m., definición 2, <https://dle.rae.es/romance?m=form>

<sup>53</sup> “Ciliebro es el estrato rocoso que asoma la blancura de la roca, entrañada por entre la tierra de las faldas de la montaña”, definición dada por Unamuno en «El Ciliebro de la tierra. Recordando a Pereda», *El Nuevo Mundo*, Madrid 7 de septiembre 1923, p. 2.

<sup>54</sup> “Sesera: Parte de la cabeza del animal en que están los sesos.”, *Real Academia Española*, s.f., definición 1, <https://dle.rae.es/sesera?m=form>

sentido— o mollera. De esto, digo, otra vez. Y de las palabras fósiles y de las vivientes, también. En remansos como ése ni se oye bocina de auto; ni zumbidos de vuelo de avión mecánico —pues hay el otro: el arrejaque—, ni hay cine, ni radio, ni gramófono que distraigan el ánimo de gentes mecanizadas y aburridas y les quiten ojos para el campo y sus criaturas naturales, y oídos para el canto de los pájaros, los grillos, los sapos y las fuentes y el arranque del vuelo de las palomas, ni les priven de sentir en la carne —mediatamente, pues no correspondemos a la desnudez de la campiña— el toque de la yerba muelle, y verde, y fresca o tibia al sol. En ese rincón de los Campos Góticos se asienta el campesino natural. Allí, ni postes de telégrafo ni esos armatostes, pintados de rojo, que han de conducir la energía eléctrica del Duero. Porque todo eso de la mecánica está cerrándole al hombre modernizado la visión de la vida natural. Y así no pocos espíritus a fosilizarse desde la raíz a la flor, si no quedan troncados. Y poder allí, en aquel remanso de la dulce desnudez del páramo gótico, estudiar con sosiego geología y embriología, los dos tal vez más poderosos fomentos de la mente poética, creadora; y de noche contemplar la estrellada y darse a la cavilación infinitesimal e integral del Espíritu Santo y a la «teometría» pura o de posición —mística— para vencer inconmensurabilidades —y a la vez inmensidades— terrenales y temporales. Que si la geometría pura o de posición no es propiamente métrica, tampoco la «teometría» —mística— mide, como la escolástica, por peso, número y medida. Y en ese sosiego, aun lejos de Miguel de Molinos, el aragonés eruptivo, acordarse de él y de su: «El

questo, dico di nuovo. E delle parole fossili e delle viventi, anche. In oasi come quelle non si sente il clacson delle «auto», nè ronzii degli aerei meccanici— perché c'è altro: la fiocina—, nè il cinema, nè la radio, nè il grammofono che distraggono l'animo di genti meccanizzate ed annoiate e che gli distolgono la sguardo dalla campagna e le sue creature naturali, le orecchie per il canto degli uccelli, dei grilli, dei rospi, delle sorgenti e la partenza del volo delle colombe, non li privi di sentire nella carne— in modo immediato, poichè non corrispondono alla nudità della campagna— il tocco dell'erba delicata e verde, fresca o tiepida al sole. In quell'angolo dei campi gotici si trova il contadino originario. Lì, nè pali del telegrafo nè quei marchingegni dipinti di rosso, che devono guidare l'energia elettrica del Duero. Perché tutta quella cosa della meccanica sta chiudendo all'uomo moderno la visione della vita naturale. E così non pochi spiriti a fossilizzarsi dalla radice al fiore, se non rimangono tronchi. E poter lì, in quell'oasi della dolce nudità della landa gotica, studiare con calma la geologia e l'embriologia, i due forse più potenti fomenti della mente poetica, creatrice; e di notte, contemplare le stelle e darsi alla riflessione infinitesimale ed integrale dello Spirito Santo e la «teometrica» pura o di posizione— mistica— per vincere incommensurabilità— e allo stesso tempo immensità—terrene o temporali. Che se la geometria pura o di posizione non è propiamente metrica, nemmeno la «teometrica» — mistica— misura, come la scolastica, per peso, numero e misura. E in quella

camino para llegar a aquel alto estado del ánimo reformado, por donde inmediatamente se llega al sumo bien, a nuestro primer origen y suma paz, es la nada.» Y volver, el ánimo esforzado —más que reformado— a despertarse y avivar el seso y contemplar cómo se pasa la vida y llega la tercera muerte... ¡tan callando! A asentarnos.

Al regresar a la abierta ciudad de Palencia se asomaron a saludamos el Cristo del Otero —típica obra de Victorio Macho—, la recatada catedral palentina y la torre gótica de San Miguel, que nos lanzó una ojeada con el ojazo con que escudriña al Carrión, que, a su pie, va a dar, por otros ríos —vidas— en la mar. Y a dónde irán a dar, a «se acabar y consumir» estas visiones? ¿Me las llevaré a Dios conmigo?

### **La eterna reconquista**

Día de San Juan Bautista, el del sol más largo del año, y en éste, además, domingo. Subíamos a la cabecera de la Castilla leonesa o, si se quiere, del León castellano. León que fue antes Legión y que siguió siéndolo. Castillería se llama a una comarca de esas altas tierras de la Reconquista linderas con la Montaña, Reconquista ¿de qué? De la España románica y visigótica, la de los Concilios de Toledo, no del gótico —más bien franco—, de que surgió luego, al deshacerse, el barroco. Allí, entre Carrión y Pisuerga, no hay barruecos, sino navas, alcores,

quiete, anche lontano da Miguel de Molinos<sup>56</sup>, l'aragonese eruttivo, ricircondarsi di lui e della sua: «La strada per arrivare a quell'alto stato d'animo riformato, da dove immediatamente si arriva al sommo bene, alla nostra prima origine e somma pace, è il nulla». E tornare, l'animo impegnato— più che riformato— a svegliarsi e a ravvivare il senso e contemplare come scorre la vita e arriva la terza morte... così silenziosa! Ci saremo sistemati. Ritornando all'aperta città di Palencia, si affacciarono per salutare il Cristo del Otero— tipica opera di Victorio Macho<sup>57</sup>— la curata cattedrale palentina e la torre gotica di San Miguel, ci ha lanciato un'occhiata con l'occholino con cui scruta il Carrión, che ai suoi piedi, darà da altri fiumi— vite— nel mare. E dove andata e dare, a «finire e consumare» queste visioni? Le porterò con me a Dio?

### **L'eterna Riconquista**

Il giorno di Giovanni Battista, la giornata più lunga dell'anno, inoltre, era domenica. Salivamo sulla testa della Castiglia e León o, se si vuole, del Leone castigliano. Leone che prima fu legione e che continuò ad esserlo. Castillería si chiama una delle regioni di questi alti altopiani della Riconquista, che confinano con la Montagna. Riconquista di cosa? Della Spagna romanica e visigota, quella dei Concili di Toledo, non del gotico— bensì franco—, da cui poi sorge, disfacendosi, il barroco. Lì tra il Carrión ed il Pisuerga, non ci sono perle irregolari, ma valli,

<sup>56</sup> Miguel de Molinos Zuxía (1628-1696) fue un teólogo, hereje, maestro espiritual y escritor místico (máximo representante del quietismo), <https://dbe.rah.es/biografias/12978/miguel-de-molinos-zuxia>

<sup>57</sup> Victorio Macho (1887-1966) fue un escultor, <https://dbe.rah.es/biografias/12524/victorio-macho-rogado>

páramos y sencillas tierras evangélicas, de asiento, postradas a las plantas del Señor del Cielo.

Al ver pasar las ovejas trashumantes, al borde de los trigales, a que encienden mechadas en ellos las rojas amapolas, acuérdase uno de cuando el Cristo, la Palabra, dijo, según el cuarto Evangelio, el del otro San Juan: «Yo soy la puerta de las ovejas» (cap. X, vers. 7). Bizma el paisaje evangélico —y con sus ovejas— al ánimo lacerado por las rozaduras y los desgarrones de la civilización. ¿Vendrán también acá a despegarles del sosiego secular? Secular y seglar, religiosamente laico o popular. Si así llega a ser, que Dios se lo cobre.

Desde sus nidos, en las torres y espadañas de las casas de oración, nos avizoran, indiferentes, las cigüeñas estilistas —no estilistas—, sansimeónicas.

En dos lugarejos ondeaban banderas blancas —de paz— en la pingorota de las torres de iglesia campesinas. Celebraban a los misacantanos que acababan de celebrar. Y en estos tiempos... ¡de reconquista seglar! ¡Villasarracino! El nombre dice de sarracina y de saracenos —a primera oída, por lo menos—, y de allí, sin embargo, en las elecciones constituyentes, se le echó a un candidato al grito de: «¡Fuera los mahometanos!» ¡Y qué nombres de lugares! De los que se paladean. Entre ellos, esos eneasílabos toponímicos —de que es en Castilla dechado Madrigal de las Altas Torres—, y que allí

colline, brughiere e semplici terre evangeliche, d'insediamento, prostrate alle piante del Signore del Cielo.

Pascolavano le pecore in transumanza, nei campi di grano, dove alcuni papaveri facevano capolino, che con il loro colore rosse, sembrava che avessero dato fuoco queste enormi distese.

Vendendo questo paesaggio, egli si ricorda di quando Cristo, il Verbo, disse, secondo il quarto Vangelo, quello dell'altro S. Giovanni: «Io sono la porta delle pecore» (cap. X, versetto 7). Strizza l'occhio evangelico— e con le sue pecore— all'animo lacerato dalle irritazioni e dalle lacerazioni della civilizzazione. Verranno anche qui a toglierle dalla tranquillità secolare? Secolare e laico, religiosamente laico o popolare. Se così diventa, che Dio se lo prenda. Dai loro nidi, nelle torri e nei campanili delle case di preghiera, intravediamo, indifferenti, le cicogne stilite— non *estilistas*<sup>58</sup>, sansimeoniche.

In due villaggi sventolavano bandiere bianche— di pace— sulla parte più alta delle torri delle chiese contadine. Elogiano i sacerdoti novelli che avevano appena finito di celebrare la messa. E in questi tempi... di riconquista secolare! Villasarracino! Il nome parla di saracina e di saraceni— al primo ascolto, per lo meno—, e di lì, tuttavia, nelle elezioni generali, un candidato fu cacciato quando gridò: «Fuori i maomettani!» Che toponimi! Di cui si vantano. Tra essi, quei toponimi endecasillabi— di cui nella Castiglia fa da modello il Madrigale delle Alte Torri— e che lì suonano: Arenillas de Nuño

<sup>58</sup> “Estilista: escritor que se distingue por lo esmerado de su estilo” *Real Academia Española*, s.m. y f., definición 1, <https://dle.rae.es/estilista?m=form>

suenan: Arenillas de Nuño Pérez, Rabanal de los Caballeros, Cervera del Río Pisuerga, San Salvador de Cantamuga... Preside al Carrión —el de Jorge Manrique— Carrión de los Condes —de los condes de Carrión, los yernos del Cid reconquistador—, y al Pisuerga, su Cervera señorial. En Buenavista, en el evangélico valle de la Valdavia, una iglesia recién reconquistada, es decir, reconstruida, un vecino, mostrándonos el tradicional hachero de los rituales cirios funerarios de familia, nos dijo: «¡De cera de mis colmenas!»

Las abejas les dan miel con que aduiciguarse las bocas para el rezo y cera con cuya lumbre apaciguarse las ánimas de sus muertos.

En Guardo, junto a un palacio de mediados del XVIII, de fachada barroca, las minas de carbón de piedra. La tierra, alzándose ya hacia la montaña, guarda bosques prehistóricos, con cuya leña, ya fósil, activar y calentar la vida de hoy. Luego, por Cervera del Río Pisuerga, subíamos por la tierra que se alza por donde baja el río.

Subían también, desde Extremadura, desde tierras de Plasencia, riberas del Tiétar y del Jerte, rebaños de ovejas trashumantes con que nos cruzábamos, dejándolas pasar. La iglesiuca románica de San Salvador de Cantamuga, pintiparada a un gran búho de piedra, contempla desde hace siglos —yace en el de siempre— con los ojazos de su espadaña el paso de las merinas, del siglo de siempre también. A pesar de las carreteras de firme permanente y de las vías férreas, lo que íntimamente permanece es el espíritu de la cañada, de la mesta. «¡La eterna historia!», me dijo una vez uno, y yo a él: «¡Sí, la historia eterna!» Como la de aquellas parejitas de mozo y moza de los

Pérez, Rabanal de los Caballeros, Cervera del fiume Pisuerga, San Salvador de Cantamuga... presiede al Carrión— quello di Jorge Manrique— Carrión de los Condes— dei conti di Carrión, i nipoti del Cid riconquistatore—, e al Pisuerga, sua Cervera signorile. A Buenavista, nella valle evangelica della Valdavia, una chiesa appena riconquistata, cioè, ricostruita. Un vicino, mostrandoci la tradizionale torciera dei ceri da rituale funerario di famiglia, ci disse: «Della cera dei miei alveari»

Le api danno loro il miele con cui addolcire le bocche per la preghiera, e la cera la cui fiamma dà pace alle anime dei morti.

A Guardo, accanto ad un palazzo di metà del XVIII secolo, con la facciata barroca, le miniere di carbone di pietra. La terra, sollevandosi ormai verso la montagna, custodisce boschi preistorici, con la cui legna, fossile ormai, si attiva e riscalda la vita di oggi. Poi attraverso Cervera del fiume Pisuerga, salivamo sulla terra che si innalza, dove scende il fiume. Salivano anche dall'Estremadura, dalle terre di Plasencia, le rive del Tiétar e del Jerte, ci incrociavamo con greggi di pecore in transumanza, lasciandole passare. La chiesetta romanica di San Salvador de Cantamuga, che assomigliava ad un grande gufo di pietra, contempla da secoli— giace in lui da sempre— con gli occhioni del suo campanile il cammino delle pecore merino, dello stesso secolo. Nonostante le strade solide e dei binari, ciò che rimane nel profondo è lo spirito della valle, dell'altopiano. «L'eterna storia!» mi disse uno una persona una volta, ed io gli risposi: «Sì, l'eterna storia!». Come quella delle coppiette di giovani

campos que veíamos en los ribazos del margen de la cañada y de los trigales, junto a las amapolas, sobre la yerba, reanudando la historia eterna. «Yo soy la puerta de las ovejas», que dijo Jesús. Y esas mocitas campesinas, románicas o visigóticas, han dejado su rusticidad. Hasta las hay que, rapadas las cejas, se las pintan. Y una lozanía alegre que Dios se la pague. En Moarbes —en esta provincia de Salamanca hay un Mozarbez que parece ser que sea Mozárabes—, una bella portada de encendida encarnadura de piedra arenisca donde el Cristo —la puerta de las ovejas—, rodeado de los cuatro animales simbólicos de la Esfinge —hombre, águila, león y toro— y en medio de la docena de los apóstoles. Debajo, el arco ajedrezado de la puerta. Y arriba, en la torre, la cigüeña ha fabricado su nido en copa de leña, obra de arquitectura también. Le lanza a uno ese nombre: Moarbes, a soñar en unos presuntos mozárabes que, al amparo del Cristo de la puerta —y puerta Él—, se acogieron, merced a la reconquista románica y visigótica, al redil de la de la raza. ¿Qué quiso ser aquello? Llegamos a la cabecera de estos Campos Góticos, por entre montañas peladas, cual montones de cernada empedernida, sobre cuyas cumbres pasaban las sombras de las nubes. Y más arriba, en Piedras Luengas, en la Venta del Horquero, se nos abrió el espléndido panorama de los Picos de Europa, bosques al pie y cumbres veteadas de nieve, a que las nubes se agarran. De Europa, ¿por qué? Allí, la Castilla leonesa —y asturiana—, la de la Reconquista, desentraña para darlos a luz sus entresijos rocosos. Allende aquellos Picos, Covadonga, la de Pelayo (Pelagius) el

contadini che vedevano nei rilievi del margine della valle e dei campi di grano, insieme ai papaveri, sull'erba, rinnovando l'eterna storia. «Io sono la porta delle pecore» disse Gesù. E quelle giovani contadine romaniche o visigote hanno lasciato la loro rusticità. Ci sono quelle che hanno le sopracciglia rasate e se le disegnano. Ed una allegra freschezza che Dio gli dà. A Moarbes— in questa provincia di Salamanca c'è un *Mozárbez*<sup>59</sup> che sembra essere mozarabica— una bella facciata di pietra ardente arsenica dove Cristo— la porta delle pecore—, circondato dai quattro animali simbolici della Sfinge— uomo, aquila, leone e toro— e in mezzo ai dodici apostoli. Sotto l'arco a scacchi della porta. E sopra, sulla torre, la cicogna ha costruito il suo nido con rami di legno, anch'esso un'opera d'architettura. Una persona gli diede quel nome: Moarbes, a sognare dei presunti mozarabi che, sotto la protezione di Cristo della porta— e Lui porta— vennero accolti grazie alla riconquista románica e visigota, all'ovile della progenie. Che cosa voleva essere? Arrivammo alla testa di questi campi gotici, tra le montagne calve, dove cumuli di cenere indurita, sopra le cui cime passavano le ombre delle nuvole. E più in alto, a Piedras Luengas, nella locanda del Horquero, ci si aprì lo splendido panorama dei Picos de Europa, boschi ai piedi di vette innevate, a cui le nubi si aggrappano. D'Europa, perché? Lì, la Castiglia e León— ed asturiana—, quella della Riconquista, svela per dar loro luce ai suoi intrecci rocciosi. Oltre quei Picos, Covadonga, quella di Pelayo (Pelagius) il romanico. Scendendo, già nella pianura, abbiamo trovato lo

---

<sup>59</sup> Es un municipio y localidad española de la provincia de Salamanca.

románico. Al descender, ya en la llanada, dimos con el espejo de agua del Canal de Castilla, que se hizo para transporte de mercaderías. Y para enlazarlo con la mar se construyó la primera vía férrea de Castilla —y la segunda de toda España, pues la primera lo fue en Cataluña—: la de Santander a Alar del Rey.

El Canal flanquea a Frómista, la del típico templo románico, dechado de su clase. Entre campos de trigo, y alfombras de amapolas, y rebaños de ovejas trashumantes, y parejitas campestres, y ruinas de castillos y de templos románicos, y viviendas de tapial fraguado a trulla, íbase uno soñando en la eterna historia, en la eterna reconquista de la vida que pasa. Y la otra, la Reconquista mayúscula, ¿qué es lo que fue sino la lucha de unos pastores, ganaderos, contra otros y por la trashumancia y aun después de que algunos se asentaron como labradores en ciudades? Caín y Abel siempre, enmellizados como la muerte y el amor, como el hambre y la envidia.

### **Madrid (1932-1933)**

Los siete primeros artículos se publicaron en El Sol, Madrid, 28 de febrero, 15 de marzo, 22 de mayo, 10 y 26 de junio, y 14 y 31 de julio de 1932. El último en Ahora, Madrid, 4 de marzo de 1933.

### **Los delfines de Santa Brígida**

Llegó por primera vez el comentador a Madrid —un mozo morriñoso—, en 1880, al abrirse el próximo curso académico hará cincuenta y dos años; al Madrid de la España —tan madrileña entonces— de Alfonso XII y el duque de Sexto, de Cánovas

specchio d'acqua del Canale di Castiglia, che è stato fatto per trasportare merci. E per collegarlo al mare fu costruita la prima ferrovia della Castiglia— e la seconda di tutta la Spagna, poiché la prima fu costruita in Catalogna—: quella di Santander ad Alar del Rey. Il canale fiancheggiava Frómista, il tipico tempio romanico, esempio del suo genere. Tra i campi di grano e tappeti di papaveri, e greggi di pecore in transumanza, e coppie di contadini, e rovine di castelli e di templi romani, ed abitazioni costruite con muri a secco forgiati di torba, egli sognava l'eterna storia, l'eterna riconquista della vita che scorre. E l'altra, la Riconquista con la maiuscola, che cosa è stata se non la lotta di alcuni pastori, allevatori, contro altri e per la transumanza, e anche dopo che alcuni si insediarono come contadini nelle città? Caino ed Abele sempre, gemelli nemici come la morte e l'amore, come la fame e l'invidia.

### **Madrid (1932-1933)**

I primi sette articoli vennero pubblicati su El Sol di Madrid del 28 febbraio, del 15 marzo, del 22 maggio, del 10 e 26 giugno, del 14 e del 31 luglio del 1932. L'ultimo articolo invece su Ahora di Madrid del 4 marzo del 1933.

### **I delfini di Santa Brígida**

Arrivò per la prima volta il commentatore a Madrid— un giovane rachitico— nel 1880, all'apertura del nuovo anno accademico 52 anni fa; a Madrid della Spagna— così madrilenas allora— di

y Sagasta, de Lagartijo y Frascuelo, de Calvo y Vico, de Pereda y Pérez Galdós. Fue a dar en una bohardilla de la casa de Astrarena, toda fachada se decía, en la red de San Luis, entre las entradas de las calles de Fuencarral y Hortaleza, casi donde hoy se alza el babélico edificio de la Telefónica, ese rascacielos contra el cielo que menos rasquera tiene, que es el de Madrid. Delante de la casa de la calle de la Montera, llevando a la ya legendaria Puerta del Sol, la de la bola simbólica de Gobernación. En esa calle, la iglesia, de estilo jesuítico, de San Luis, donde quebró la seguida de sus misas regulares, y enfrente de la iglesia, el que su profesor —que no maestro— de Metafísica, Ortí y Lara, llamó el blasfemadero de la calle de la Montera, el antiguo Ateneo, el de Moreno Nieto, del que hizo Cánovas del Castillo un asilo para todas las rebeldías verbales. Y vivió aquel Madrid lugareño, manchego, a las veces quijotesco —«en un lugar de la Mancha...»— de las sórdidas calles de Jacometrezo, Tudescos, Abada, y lo vivió enfrascándose en libros de caballerías filosóficas, de los caballeros andantes del krausismo y de sus escuderos. Se puso a aprender alemán, traduciendo, entre otras cosas, la Lógica de Hegel. ¡Qué años aquéllos! ¿Pasaron por él? No, no

Alfonso XII e del duca di Sesto, di Cánovas<sup>60</sup> e Sagasta<sup>61</sup>, de Lagartijo<sup>62</sup> e Frascuelo<sup>63</sup>, de Calvo<sup>64</sup> e Vico<sup>65</sup>, di Pereda e Pérez Galdós. Finii nella soffitta della casa di Astrarena, tutte le facciate, si diceva, nella rete di San Luis, tra le entrate delle strade di Fuencarral e Hortaleza, quasi dove oggi sorge l'edificio babelico di Telefonica, quel grattacielo che si scontra con il cielo che ha meno dispiaceri, che è quello di Madrid. Davanti la casa della *calle della Montera*, che porta alla ormai leggendaria Puerta del Sol, quella del globo simbolico del Governatorato. In quella via, la chiesa in stile gesuita di San Luis, dove interruppe la celebrazione regolare delle sue messe, e di fronte alla chiesa, quelle che il professore— che non era maestro— di metafisica, Ortí y Lara<sup>66</sup>, chiamò il blasfemo di *calle de la Montera*, l'antico Ateneo, quello di Moreno Nieto<sup>67</sup>, di cui Cánovas del Castillo ha fatto un asilo per tutte le parole ritenute “ribelli”. E visse quella Madrid tipica, mancega, alle volte chisciottesca— «in una terra della Mancha...» — delle sordide strade di Jacometrezo, Tudescos, Abada, e la visse immerso nei libri di cavalleria filosofica, dei cavalieri andanti di Kraus e dei suoi scudieri. Si mise ad imparare il tedesco, traducendo, fra le altre cose, la Logica di Hegel. Che anni quelli!

---

<sup>60</sup> Antonio Cánovas (1908-1984) fue un diseñador español de alta costura, <https://dbe.rah.es/biografias/95580/antonio-canovas-del-castillo>

<sup>61</sup> Mateo-Sagasta Escolar (1825-1903) fue un ingeniero de Caminos, jefe del Partido Liberal-Progresista y presidente del Consejo de Ministros, <https://dbe.rah.es/biografias/5594/praxedes-mateo-sagasta-escolar>

<sup>62</sup> Rafael Sánchez Molina (1841-1900), conocido como el “Lagartijo”, era un torero, <https://dbe.rah.es/biografias/11547/rafael-molina-sanchez>

<sup>63</sup> Salvador Sánchez Povedano (1842-1898), conocido como el “Frascuelo”, era un torero, <https://dbe.rah.es/biografias/9922/salvador-sanchez-povedano>

<sup>64</sup> Miguel Alonso Calvo (1913-1994) fue un poeta, ensayista y biógrafo, <https://dbe.rah.es/biografias/73362/miguel-alonso-calvo>

<sup>65</sup> Antonio Perrín y Vico (1860-1904) fue un actor, <https://dbe.rah.es/biografias/9314/antonio-perrin-y-vico>

<sup>66</sup> Juan Manuel Ortí y Lara (1826-1904) fue un filósofo neotomista, escritor tradicionalista y político, <https://dbe.rah.es/biografias/7413/juan-manuel-orti-y-lara>

<sup>67</sup> José Moreno Nieto y Villarejo (1825-1882) fue un juriconsulto, político y arabista, <https://dbe.rah.es/biografias/13296/jose-moreno-nieto-y-villarejo>

pasan los años por uno, sino es que es uno quien pasa por los años. Los años le quedan. Hoy el comentador, rico de años —y aun, por herencia, de siglos— y rico de recuerdos, y por herencia, de esperanzas, recorre, señero, lo que de su Madrid de la mocedad aún vive para remontarse el corazón. Busca frescuras, ya de fuentes, ya de verdor de vida. Y a lo mejor topan sus ojos, allí, en la calle de Leganitos, con una higuera presa entre casas ya no lugareñas. Y busca rinconadas, encrucijadas, plazuelas, donde se haya remansado la leyenda cotidiana. Y en esos remansos va a bañarse en agua espiritual eterna. Que si Heráclito dijo: «no bañas tu pie dos veces en la misma agua», esto no reza cuando uno se chapuza en remanso, en pozo o en pantano.

Y, recorriendo este Madrid, he aquí que al rozar en ciertos rincones con sombras de sueños de antaño empiezan éstos a pizzarle el corazón arrancándole pizcas de recuerdos de mocedad estudiantescas y haciéndole columbrar en lo que pasa lo pasado, en lo corriente lo ya corrido. Y así, hace pocos días, le detuvieron la mirada y el pecho esos dos delfines, colas de arpón en alto, que a la entrada —o salida— de la calle de Santa Brígida, esquina a Hortaleza, siguen vomitando sus chorros de agua fresca de la llamada Fuente de los Galápagos.

¿Dónde está el galápagos?, se preguntó. Acaso sea su caparazón aquella concha en que yacen, colgados, los delfines. Y sobre éstos la inscripción: «ANNO DNI, MDCCLXXII.» Fuente urbana esa del chaflán de San Antón. En torno a fuentes públicas se reúnen en los lugarejos, y aun en los lugarones, las mozas de la

Trascorsero per lui? No, non trascorrono gli anni per lui, ma è una persona che passa attraverso gli anni. Gli anni che rimangono. Oggi, il commentatore, ricco di anni— e anche, di eredità di secoli— e ricco di ricordi, e per eredità, di speranze, percorre, solo, ciò che della sua Madrid della gioventù vive ancora per ravvivarsi il cuore. Cerca fresco, già da sorgenti, già di verde di vita. E forse i suoi occhi si imbattono lì, nella calle de Leganitos, in un fico prigioniero tra le case non più tipiche. E cerca negli angoli, negli incroci, nelle piazze dove si sia depositata la leggenda quotidiana. E in quelle oasi, andrà a farsi il bagno nell'acqua spirituale eterna. Che se Eraclito disse: «non bagnare il tuo piede due volte nella stessa acqua», questo non prega quando una persona mette la testa nell'oasi, nel pozzo e nel pantano.

E percorrendo questa Madrid, ecco che sfiorando certi angoli con ombre di sogni di altri tempi, cominciano a pizzicargli il cuore, strappandogli briciole di ricordi di gioventù studentesca e facendogli vedere da lontano quello che succede nel passato, che nel presente è già successo. E così, pochi giorni fa, gli interruppero la vista ed il cuore quei due delfini, con le code in alto ad arpione, che all'entrata— o all'uscita— della *calle de Santa Brígida*, in angolo alla *calle de la Hortaleza*, continuano a vomitare i loro getti d'acqua fresca della così chiamata *Fuente de los Galápagos*.

Dove si trova la tartaruga? si chiese. Forse il suo guscio, quella conchiglia in cui giacciono, sospesi, i delfini. E su questi l'iscrizione: «ANNO DNI, MDCCLXXII.» Nell'anno del Signore 1772. Fontana urbana quella dello smusso di San Antón. Intorno alle fontane pubbliche, si radunano, nei villaggi, e anche

vecindad; la fuente es fuente de las murmuraciones y comadrerías lugareñas.

Al susurro brizador de la fuente, de su surtidor, surten leyendas que son pasatiempo. 1772... Carlos IV, María Luisa, Godoy, Goya... Víspera de la Revolución, la francesa, cuyas salpicaduras, escurriduras y rebotes sintieron luego, sin dejar de dar su frescor de agua pura corriente, esos delfines simbólicos. Y luego Napoleón el Único y el dos de mayo madrileño —¡parque de Monteleón! —, en que alguno de aquellos majos iría a refrescar la sed de su encono en los chorros de Santa Brígida. Y luego Fernando VII, el Deseado por los aguadores que berreaban «¡vivan las caenas!»

Y los delfines oyeron el himno de Riego, el llevado en un serón a muerte. Y oyeron rumores de la primera carlistada, cuando Gómez se llegó a las puertas de los arrabales de Madrid. Y luego... Luego oyeron las pisadas de la otra revolución, de la chica —¡le llamaron Gorda! —, de la nuestra, de la septembrina, de la que trajo Doña Isabel, de la de Prim; el que no estuvo en Alcolea, y a lo lejos, después, los trabucazos que acabaron con el caudillo. Y seguían los chorros surtiendo agua y leyenda frescas. Y vino la segunda carlistada, aquella de que este comentador, niño que se abrió a la historia, fue testigo conmovido. Y los delfines de Santa Brígida de los Galápagos sintieron el respiro ansioso, a las veces acezo, de la primera República española, la del '73, que antes de llegar a añoja se ahogó en aguas de

nei luoghi nevralgici delle città, le giovani dei quartieri; la fontana è fonte di mormorii e pettegolezzi del luogo.

Al sussurro brioso della fontana, dei suoi zampilli, sorgono leggende che sono passatempo. 1772... Carlo IV, María Luisa, Godoy, Goya... Alla vigilia della Rivoluzione, quella francese, i cui schizzi, residui e rimbalzi sentirono poi, pur dando la loro freschezza d'acqua pura corrente, questi delfini simbolici. E poi Napoleone l'Unico e il due di maggio madrilenno — parco di Monteleón! — in cui alcuni di quei bravi ragazzi sarebbero andati a dissetare il proprio odio con i getti di *Santa Brígida*. E poi Fernando VII il Desiderato dagli acquaioli che urlano «¡vivan las caenas!»». E i delfini udirono l'inno di Riego<sup>68</sup>, quello condannato a morte alla forza in un cesto. E udirono i rumori della prima guerra carlista, quando Gómez è arrivato alle porte dei sobborghi di Madrid. E poi... poi sentirono le orme dell'altra rivoluzione, della ragazza — la chiamarono grassa! —, della nostra, di settembre, di colei che portò Donna Isabel, quella di Prim; quello che non era ad Alcolea, e in lontananza, poi, gli spari del trabucco che eliminarono il caudillo.

E i getti continuavano a fornire acqua e fresche leggende. E venne la seconda guerra carlista, quella di cui questo commentatore, bambino che si aprì alla storia, fu un commosso testimone. E i delfini di *Santa Brígida de los Galápagos* sentirono il respiro ansioso, a volte accelerato, della prima Repubblica spagnola, quella del '73, che prima di arrivare al vitello affogò nelle acque di Cartagena<sup>69</sup>, alla vista

<sup>68</sup> El Himno de Riego fue creado en 1820 para propagar la causa liberal que defendía el general Rafael del Riego, <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20210531/7492405/himno-de-riego-espana-republica-himnos.html>

<sup>69</sup> Se refiere al sitio de Cartagena de 1873.

Cartagena, a la vista de los delfines del mar mediterráneo. De aquella República espejo. Y luego sintieron el choque de los cascos del caballo del llamado Restaurador, que entraba en su villa y corte natal. Y después el rumoreo callejero, alegre y confiado, de aquel Madrid madrileño en que se vio envuelto el comentador cuando vino a soñar vida civil y nacional entre la iglesia de San Luis, el recadero, y el antiguo Ateneo, el blasfemadero de la calle de la Montera. ¡Inocentes rezos e inocentes blasfemias! Y en tanto cada año —van ya ciento sesenta— los delfines engalapagados oían en el día de San Antón, abad, el del cerdo y las tentaciones, rumor de pezuñas, relinchos, rebuznos, gruñidos de cochinos y vocerío de jinetes y de romeros. Era que pasaban caballos, mulos —algunos majamente enjaezados—, borricos, jumentos, acémilas, puercos... Era la bendición de la cebada. Y hay también la bendición de los campos para que sobre ellos recaiga, de los delfines celestiales, la lluvia que cría cebada y uva y aceituna y el trigo que nos da el pan nuestro de cada día mientras nos aprieta el cincho del hado histórico. Y entre tantos monumentos nuevos y modernos, que llegarán acaso a hacerse viejos, pero no antiguos, y mientras se encapucha supersticiosamente a las regias coronas de los escudos ministeriales, ahí están esos delfines centenarios. Por los chorros de sus bocas corre sin cesar el agua endechando en eterna frescura su susurro, pulsando en el teclado de los días pasajeros la misma nota siempre..., siempre... Que al decir: «¡así va todo!», dice: «¡así viene todo!» Susurra la permanente transitoriedad de la cosa y la vida

dei delfini del mar Mediterraneo. Di quella Repubblica specchio. E poi sentirono lo scontrarsi degli zoccoli del cavallo del così detto Restauratore, che entrava nella sua villa e corte nativa. E poi il pettegolezzo di strada, allegro e fiducioso, di quella Madrid madrileña in cui il commentatore è stato coinvolto quando è venuto a sognare la vita civile e nazionale tra la chiesa di San Luis, il religioso, e l'antico Ateneo, il blasfemo di *calle de la Montera*. Innocenti preghiere e innocenti blasfemie! E intanto, ogni anno— sono già passati cento sessanta anni— i delfini della fontana sentirono nel giorno di San Antonio, abate, quello del maiale e delle tentazioni, rumore di zoccoli, nitriti, ragli, grugniti di porci e lo schiamazzo di fantini e pellegrini. Erano cavalli, muli che passavano— alcuni bellamente imbrigliati— asini, somari, maiali... Era la benedizione dell'orzo. E c'era anche la benedizione dei campi, affinché ricada su di loro, dei delfini celestiali, la pioggia che fa crescere l'orzo, l'uva, l'oliva ed il grano che ci dà il nostro pane quotidiano, mentre ci stringe la cinghia del fato storico. E tra tanti monumenti nuovi e moderni, che forse diventeranno vecchi, ma non antichi, e mentre si incappuccia per superstizione alle regie coronas degli stemmi ministeriali, lì ci sono quei delfini centenari. Attraverso i getti delle loro bocche, scorre incessantemente l'acqua onorando, nell'eterna freschezza, il suo sussurro, premendo sulla tastiera dei giorni passeggeri, la stessa nota sempre...sempre... Che quando dice: «così tutto va!», dice: «così viene tutto!». Sussurra la permanente transitorietà delle cose e della vita

públicas, la queda de lo que se pasa y el paso de lo que se queda, la estadía de la corriente y el curso de lo que se está. Y en armónica con el «¡así va todo! / ¡así viene todo!», susurra: «¡así se queda todo!»

Todo, todo: revolución y reacción, progreso y tradición, rebeldía y cumplimiento, fe y razón, dogma y crítica, sueño y vela —yedras entre escombros de ruinas—, nacimiento y muerte

—dos tránsitos—, todo y nada... Tal vez el rezo que desparraman por la rinconada de San Antón, badajos de la infinita campana de la pasajera eternidad humana, esos Delfines de Santa Brígida de los Galápagos de este Madrid de la España eterna.

### **Callejeo por la del sacramento**

¿No te ha acontecido, lector amigo, sentir ansión de huir de la actualidad embargante para buscar la potencialidad del recuerdo liberante? ¿No te has sentido aislado en medio de la «enloquecedora muchedurabre» (*madding-crowd*, que dijo Gray, poeta) de una gran urbe que vive al día, cinematográfica, telefónica y radiográficamente? Pues este comentador sí. Y estando desterrado en París solía escaparse de las avenidas y los bulevares muchedumbrosos para recogerse en la sosegada isla de San Luis, o en el Palais Royal, henchido de recuerdos de la Gran Revolución, o en la Plaza de los Vosgos, plaza para abuelos y nietos, donde vivió y murió el gran abuelo —poeta también— Víctor Hugo, y lugares los tres muy lugares.

Y aquí mismo en Madrid...

Mi gran amigo Guerra Junqueiro, el gran poeta portugués, soportaba mal, no sé bien porqué, a

pubbliche, gli rimane ciò che passa ed il passaggio di ciò che rimane, il viaggio della corrente ed il corso di ciò che si è. In armonia con il «così tutto va!» — «così viene tutto!», sussurra: «così tutto resta!».

Tutto, tutto: rivoluzione e reazione, progresso e tradizione, ribellione ed osservanza, fede e ragione, dogma e critica, sogno e candela— edera tra le macerie delle rovine— nascita e morte—

due transiti— tutto e niente... Forse la preghiera che sparpagliano attraverso l'angolo di San Antonio, batacchi della campana infinita della passeggera eternità umana, quei delfini di *Santa Brígida de los Galápagos* di questa Madrid della Spagna eterna.

### **Passeggiando per quella calle del Sacramento**

Amico lettore, non ti è capitato di provare la voglia di fuggire dall'attualità per cercare la potenzialità del ricordo, capace di liberare? Non ti sei sentito isolato in mezzo alla «folle moltitudine» (*madding-crowd*, come disse il poeta Gray) di una grande città che vive alla giornata, in modo cinematografico, telefonico e radiografico?

Beh, questo commentatore sì. Ed essendo esiliato a Parigi, spesso fuggiva dai viali e dai boulevard affollati e si ritirava nella tranquilla isola di San Luis o nel Palais Royal, pieno di ricordi della grande rivoluzione, o nella Places de Vosges, luogo per i nonni e i nipoti, dove visse e morì il grande nonno— anche poeta— Victor Hugo, e tutti e tre luoghi molto importanti.

E proprio qui a Madrid...

Il mio grande amico Guerra Junqueiro, il grande poeta portoghese, non sopportava Madrid, non so

Madrid. «En todas las grandes plazas —me solía decir en la de Salamanca— las muchedumbres tienen movimientos rítmicos, menos en la Puerta del Sol de Madrid.» Otra vez: «Por estas calles se puede ir soñando sin temor a que le rompan a uno el sueño.» Otra: «En este cielo —el de Salamanca, ¡claro!— puede haber Dios: ¡en el de Madrid, polvo!» Lo que no es justo. Porque también aquí... Federico Nietzsche

—otro poeta, y van cuatro— decía: «Sabemos que la ruina de una ilusión no da verdad alguna, sino sólo algo más de ignorancia, un ensanchamiento de nuestro espacio vacío (*leeren Raumes*), un acrecentamiento de nuestro yermo (*Oede*)». ¡Espacio vacío! ¡Yermo! ¡Donde poder soñar! Pero también aquí, en las calles de Madrid, cabe soñar, sin temor de que le rompan a uno el sueño. Según la calle. También aquí se puede hallar campo urbano — ¡campo!—, relicario de recuerdos de leyenda; también Madrid es lugar —¡lugar!— con viviendas —no sólo posadas— de vecindario parroquial. Sí, la leyenda pliega sus alas y se posa, como sobre su nido, a dormir soñando siglos divinos en el desnudo y ceñudo páramo castellano; pero también aquí.

Los tranvías y los «autos» atiborran de circulación urbana a la calle Mayor, a la calle Ancha, a la Gran Vía, y en esa mayoría, en esa anchura y en ese grandor —que no grandeza— se hunde la leyenda secular, aunque surta la gacetilla cotidiana.

Pero... Hace ya cuarenta años que fui a visitar a otro poeta, a Núñez de Arce, en su vivienda de la calle del Sacramento donde acaso escribió su *Miserere*, pues

bene perché. «In tutte le grandi piazze— era solito dirmi, in quella di Salamanca— le folle hanno movimenti ritmici, fatta ad eccezione di quella di Puerta del Sol di Madrid.» Un'altra volta: «Lungo queste strade si può sognare senza timore che infrangano il sogno di qualcuno». Un'altra: «In questo cielo— quello di Salamanca, ovvio— ci può essere Dio; in quello di Madrid c'è polvere!». Questo non è giusto. Poiché anche qui... Friedrich Nietzsche — un altro poeta, e sono quattro— diceva:

«Sappiamo che la rovina di un'illusione non dà alcuna verità, ma solo un po' più di ignoranza, un ampliamento del nostro “spazio vuoto”» (*leeren Raumes*)<sup>70</sup>, una crescita della nostra «terra desolata» (*Oede*)<sup>71</sup>. Spazio vuoto! Terra desolata! Dove poter sognare! Ma anche qui si può trovare una campagna urbana, —campagna! —, reliquario di ricordi di leggenda; anche Madrid è un luogo— luogo! — con abitazioni— non solo locande— di quartiere parrocchiale.

Sì, la leggenda spiega le ali e si posa, come sul suo nido, a dormire, sognando secoli divini nella nuda e corrugata landa castigliana; ma anche qui.

I tram e le «auto» riempiono di traffico *calle Mayor*, *calle Ancha*, la *Gran Vía* e in quella gran parte, in quella ampiezza e in quella grandezza— che non è maestosità— si fonde con la leggenda secolare, anche se rifornisce la gazzetta quotidiana.

Ma... Quarant'anni fa, andai a trovare un altro poeta, Núñez de Arce, nella sua abitazione in calle del Sacramento, dove forse scrisse il suo *Miserere*,

<sup>70</sup> Significa “spazio vuoto” (espacio vacío).

<sup>71</sup> Significa “desolazione” (yermo).

desde allí cabía recibir, a través de las encinas velazqueñas del Pardo, y como por espiritual telefonía poética, los ecos del Panteón del Escorial, que ya otro poeta. Quintana, hubo cantado. No había yo vuelto por esa calle desde entonces, y aun antes apenas sí la conocía. No está en el Madrid de mis correrías de estudiante morriñoso. Y he vuelto a esa calle llamado por otra morriña. He vuelto en romería. La Plaza Mayor, archivo de majeza, que me trae recuerdos de su hermana mayor, la de Salamanca, y allí el pedestal de aquella hermosa estatua ecuestre de Felipe III, a que derribó perturbada turba perturbadora, hecha de brutos iconoclastas, seminario de petroleros —semillero de incendiarios—. En recuerdo le llena a la plaza la ausencia de la estatua abolida. Luego, la Torre de los Lujanes, prisión que fue de Francisco I de Francia; después, la recatada señorial Plaza del Cordón, y por ella, a la calle del Sacramento, cruzada por la del Rollo —rollo: picota; ¡qué nombres sacramentados! —, y allí, en fila grave, moradas vivideras señoriales, hidalguescas, provincianas de Corte y Villa, con aire de gentileza de «Castiella la gentil» del viejo Cantar. Puertas de portaladas con dinteles, de roca castellana, adovelados, Y allí se respira sosiego y se reposa el cielo luminoso de Madrid, con Dios y sin polvo. ¿Polvo? Sí; se posa polvo de luz celeste y se debe de oír mejor, sin estrépito de bocinas, la voz de la campana parroquial que toque a ánimas y a oración. Y si ya no es así, al menos, «soñemos, alma, soñemos...» Allí ha respirado más a sus anchas mi ánimo, y he sentido mayoría, anchura y grandeza

poiché da lì potevo ricevere, attraverso le querce di Velázquez del Pardo, e attraverso la poetica spirituale telefonica, gli echi del Panteon dell'Escorial, che già un altro poeta, Quintana, ha cantato. Da allora non ero più tornato in quella via, e anche prima la conoscevo appena. Non è nella Madrid delle mie avventure da studente nostalgico. E sono tornato in quella via chiamato da un'altra tristezza. Sono tornato in pellegrinaggio. La *Plaza Mayor*, archivo di bellezza, che mi ricorda la sua sorella maggiore, la *Plaza de Salamanca*, lì il piedistallo di quella bella statua equestre di Felipe III, che ha abbattuto la perturbata torba che disturba, fatta di bruti iconoclasti, seminario di petrolieri— focolaio di incendiari—. Il ricordo riempie la piazza dall'assenza della statua abolita. Poi, la *Torre de los Lujanes*, che fu prigionia di Francesco I di Francia; poi la riservata e signorile *Plaza del Cordón*, e dalla piazza alla calle del Sacramento, essa è attraversata dalla *calle del Rollo*— *rollo*<sup>72</sup>: gogna; che nomi sacri! — e lì, in una coda delicata, file di abitazioni signorili, cavalleresche, provinciali di Corte e Villa, con aria gentile di «*Castiella la gentil*» del vecchio Cantare. Le porte dei portali con architravi, di roccia castigliana, decorati. E lì si respira calma e si riposa il cielo luminoso di Madrid, con Dio e senza polvere. Polvere? Sì, si posa polvere di luce celeste e si deve sentire meglio, senza il rumore di clacson, la voce della campana parrocchiale che suona gli animi e la preghiera. E se non è più così, almeno, «sogniamo, anima, sogniamo...». Là ha respirato più liberamente il mio animo e ho sentito la maggioranza, l'altezza e

<sup>72</sup> “Rollo: columna de piedra, ordinariamente rematada por una cruz, que antiguamente era insignia de jurisdicción y que en muchos casos servía de picota.”, *Real Academia Española*, s.m., definición 10, <https://dle.rae.es/rollo?m=form>

ciudadanas soñando el pasado que es y no el que sólo fue. Y en la desembocadura de la del Sacramento, el monumento a las dos docenas de víctimas que sucumbieron en el atentado de regicidio del 31 de mayo de 1906, día de la boda agorera de la última pareja regia de España. Y luego, por el Pretil de los Consejos —¡qué otro nombre!—, a la calle de Segovia, una encañada urbana, y sobre ella el viaducto, antaño suicidadero popular, que conduce a su aledaño, el Palacio de Oriente, también en cierto sentido, no literal, sino espiritual, suicidadero... dinástico. Lo que habrá escuchado en atento silencio esa calle del Sacramento, sin tranvías y casi sin «autos», esa fila de viviendas ciudadanas, recogido remanso de historia. ¿Del viejo Madrid? No. sino del Madrid intemporal, del Madrid —oso y madroño— que soñaba, vivía y revivía don Benito, su evangelista. Por esa calle del Sacramento solía callejear Bringas, el del Palacio Real. Sí, sí, cabe callejear, discurrir por Madrid soñando a España; cabe ir soñando por calles encachadas de este Madrid senaras de España sin temor a que le rompan a uno el sueño, que nos le escuda y ampara este cielo que laña la cuenta del Duero con la del Tajo, Castilla la Vieja y la Nueva. Respira la calle del Sacramento aire del Guadarrama. Pero..., ¡ojo!, porque hay que vivir despierto. Por si acaso... A Dios rogando y con el mazo dando, no sea que se nos rompa la vela. Ese monumento de la desembocadura de la calle del Sacramento y aquel pedestal vacío de la Plaza Mayor nos amonestan a vivir despiertos. Que la barbarie que hoy se revuelve contra un símbolo, sea de carne o de bronce, mañana se revolverá contra el que le ha suplantado, y destruirá el símbolo, pero no lo

la grandeza cittadine, sognando il passato che è e non quello che solo è stato. E l'imboccatura della calle del Sacramento, il monumento alle due dozzine di vittime che morirono nell'attento del regicidio del 31 maggio del 1906, giorno del matrimonio profeta delle sventure dell'ultima coppia regale di Spagna. E poi, per il *Pretil de los Consejos*— che nome! —, alla calle de Segovia, una valle urbana, e su di essa il Viadotto, un tempo suicida popolare, che conduce al suo vicino, il Palazzo d'Oriente, anche in un certo senso, non letterale, bensì spirituale, suicida... dinastico. Quello che avrà ascoltato in attento silenzio quella *calle del Sacramento*, senza tram e quasi senza «auto», quella fila di abitazioni cittadine, raccolta oasi di storia. Della vecchia Madrid? No, ma della Madrid senza tempo, della Madrid— orso e corbezzolo— che sognava, viveva e riviveva don Benito, il suo evangelista. In quella calle del Sacramento, di solito passeggiava Bringas, quello del Palazzo Reale. Sì, sì, si può passeggiare, chiacchierare per Madrid, sognando la Spagna; si può sognare per le vie di ciottolo di questa Madrid, signora di Spagna, senza timore che si infranga il sogno, che ci faccia da scudo e protegga questo cielo che unisce il bacino del Duero con quello del Tajo, Castiglia la Vecchia e la Nuova. Ma... attenzione! Perché bisogna vivere coscienti. In ogni caso: aiutati che Dio ti aiuta!

Quel monumento all'imboccatura della *calle del Sacramento* e quel piedistallo vuoto della *Plaza Mayor* ci avvertono di vivere coscienti. Che la barbarie che oggi si rivolterà con un simbolo, sia esso di carne o di bronzo, domani si ribellerà contro colui che l'ha soppiantato, e distruggerà il simbolo, ma non

simbolizado. A soñar, pues, lo que se queda; pero despiertos a lo que se pasa. Y a Dios rogando y con el mazo dando.

Por lo cual roguemos, de mazo levantado, a nuestro Dios histórico y religioso, no al metafísico y teológico, que los recuerdos de gloriosas esperanzas de nuestros antepasados nos críen esperanzas de gloriosos recuerdos que entregar a nuestros trasvenideros.

### **En la fiesta de San Isidro Labrador**

Era el día de Pentecostés, de la Conmemoración de la bajada del Espíritu Santo sobre los Apóstoles, que en este año ha coincidido, por providencial dispensación, con el de San Isidro Labrador, patrón de Madrid, el 15 de mayo. San Isidro, Labrador de Madrid, cuando Madrid se labraba, cuando era tierra labrantía.

Y como sigue siendo pueblo hoy por el pueblo es tierra y tierra de labranza.

Y ese día de Pentecostés y de San Isidro entróse uno —uno solo— en la calle de Toledo por la plaza Mayor. A la entrada y a la izquierda, en los soportales, este rótulo de una tiendecita de aquellas que soñó Galdós: «Fábrica de flores.» ¿Sería un agüero? Más adelante se le acercó a una anciana preguntándole: «¿Es por aquí la catedral, señor?» ¡La catedral!

Trasciende a provincia, a pueblo provinciano. Y pasan donairosas y alegres —no se sabe sin con alegría republicana, pero sí popular— muchachitas en flor. El mocerío se enracima en los tranvías.

Y uno —uno y solo— se siente preocupado entre oleadas de pueblo. Son los que fueron hace un siglo,

ciò che rappresenta. Dunque, sognare è ciò che resta; ma bisogna essere coscienti di quello che succede. E aiutati che Dio ti aiuta.

Per questo, per quanto preghiamo il nostro Dio storico e religioso, il metafisico e il teologico, che i ricordi di gloriose speranze dei nostri antenati ci nutrano di speranze di gloriosi ricordi da consegnare ai nostri successori.

### **Durante la festa di San Isidoro l'Agricoltore**

Era il giorno della Pentecoste, della commemorazione della discesa dello Spirito Santo sugli apostoli, che, questo anno, coincide per distribuzione provvidenziale con il giorno di San Isidoro l'Agricoltore, patrono di Madrid, il 15 di maggio. San Isidoro, agricoltore di Madrid, quando in città si coltivava, quando la terra era coltivabile. E come continua ad essere una città oggi, perché il popolo è terra e terra coltivabile.

E quel giorno della Pentecoste e di San Isidoro, una persona— una e una sola— entrò in calle de Toledo, attraversando *Plaza Mayor*. All'ingresso e alla sinistra, sotto i portici, questa insegna di un negozietto, quella che sognò Galdós: «Fabbrica di fiori». Sarebbe un presagio? Più avanti, gli si avvicinò una signora anziana chiedendogli: «Signore, la cattedrale è da quella parte?». La cattedrale!

Va oltre la provincia, a paese di provincia. E passano coloro che hanno garbo e allegre— non si sa se fosse gioia repubblicana, ma popolare sì— ragazzine in fiore. I giovani di raggruppano, assumendo la forma di un grappolo, nei tram.

hace siglos, son los que serán dentro de un siglo, dentro de siglos. Están sobre los regímenes y por debajo de ellos, en sus copas y en sus raíces. Y se siente uno pasar.

Y ¡ay si pudiese guardar para siempre —¡para siempre!— este momento —¡coger el instante!— y hacerlo sempiterno! Y siente la enorme y trágica melancolía de esta vocación de cronista —de temporalista— de la eternidad cotidiana.

El temporal pasa. Y al querer así acuñar en estampa esta sensación, ¿no pierde uno su goce puro? Salió uno a la calle de la Cava Baja.

O mejor, entróse en ella, pues que salir es entrar.

Posada del Dragón, Posada del León de Oro, Posada San Isidro,

Flor de la Mancha.... Posadas, no hoteles. El pueblo allí se posa. Hotel, hostel, aunque propiamente hospedería, nos sabe a algo como hospital; es para enfermos de urbanidad, no de civilidad.

Y por allí calle de Latoneros, y de Tintoreros, de gremios populares; nada de figurones o fantasmones, héroes o no. Una muchachita, en una portalada, le decía a otro: «... en mi pueblo... »

Y al oírsele husmeaba una tierra de labranza, heno mojado de rocío. Y luego, la Cruz de Puerta Cerrada que abre sus anchos y blancos brazos de piedra; una cruz pura, sola, sin Cristo.

¡Líbrenos Dios de bárbaros, sin tierra ni pueblo, a quienes se les ocurra derribarla! La calle de la Cava de San Miguel, casas con recalzo en escarpe y grandes ventanas enrejadas, como en Cuenca. Y la plaza de San Miguel, con tristes acacias encallejonadas, algunas con florecitas blancas

E un uomo— uno e uno solo— sente la preoccupazione, tra i flussi di persone. Sono coloro che furono un secolo fa, secoli fa; sono quelli che saranno tra un secolo, tra secoli. Stanno sopra i regimi e sotto di loro, nei loro bicchieri e nelle loro radici. E si sente una persona passare. E guai se potesse salvare per sempre— per sempre! — questo momento—cogli l'istante! — e renderlo eterno! E sente l'enorme e tragica malinconia di questa vocazione da cronista— di temporalista— dell'eternità quotidiana.

Il tempo passa. Volendo così coniare in stampa questa sensazione, non si perde il puro piacere? Uscì un uomo in *calle Cava Baja*.

O meglio, entrò, poiché uscire equivale all'entrare.

Locanda del Dragone, Locanda del Leone d'Oro, Locanda di San Isidoro, Fiore della Mancia...

locande, non hotel. E il popolo si posa. Hotel, ostello, anche se propriamente ospitale, ci ricorda qualcosa che ha a che fare con “ospedale”; è per malati di urbanità, non di civiltà.

E per di là, *calle de Latoneros* e *calle di Tintoreros*, di corporazioni popolari; niente di presuntuoso o esagerato, eroi o no. Una ragazzina, sotto un portale, dice ad un altro: «...nel mio villaggio... ».

E quando sentendolo curiosare nella terra coltivabile, fieno bagnato di rugiada. E poi, la Cruz de Puerta Cerrada, che apre le sue larghe e bianche braccia di pietra; una croce pura, solare, senza Cristo.

Liberaci Dio dei barbari, senza terra e popolo, da colui a cui venga in mente di alfabetizzarla! La *calle de la Cava de San Miguel*, case con rincalzo in scarpata e grandi finestre tralciate come a Cuenca.

esmirriadas. ¿De fábrica? Y allí al lado, junto a un mercado de abastos, un «cine». Las alegres mocitas callejeras no son estrellas de «cine», sino estrellitas de calle, y como si chinarrillos, dulce y suavemente refulgentes, de Camino de Santiago.

Y en la plazuela de Santiago, allí cerca, entró uno en aquella iglesuela insignificante, sin más cuño ni carácter que el de no tenerlo, y es bastante.

Estaría desierta a no ser por un hombre de pueblo, todavía joven, que de rodillas sobre el asiento de paja de una silla reclinatorio, se enjugaba pudorosamente los ojos. Pintada en un pilar la roja cruz de Santiago, puñal ensangrentado todo.

Pero algo se preparaba, pues empezó un discreto trajín sacristanesco.

Y al salir uno dio con un «auto» del que sacaban a un niño de días cuya cabecita desnuda derramaba, al sol de la tarde, serenidad por el recinto de la plazuela.

Era que le llevaban a bautizarle al pie de la cruz roja de Santiago.

Salióse uno, y al doblar la iglesuela de la calle de Santa Clara, y en su otra esquina: «En esta casa vivió y murió Mariano José de Larra.» Y el año, hace cerca de un siglo. Y allí vive y muere; allí sigue viviendo su muerte trágica, su suicidio. Y uno soñaba religiosamente: ¿No siente? ¿Le siente a uno Larra? ¿Siente su tierra y su pueblo, su España?

También él atesoró momentos huideros y los eternizó; eternizó la momentaneidad momentaneizando la eternidad. También él se bañó en oleadas del «hombre tierra» —que así, con estas mismas palabras, le llamó; también él, que era uno — otro—, se sintió solo en la común soledad española. Y el pueblo en torno de él se reía, jugaba, se holgaba,

E la *plaza de San Miguel*, con le sue tristi acacie nei vicoli, alcune con fiorellini bianchi mingherlini.

Di manifattura? E lì, a fianco, accanto ad un mercato di alimentari, un «cinema». Le allegre ragazze di strada non sono stelle del «cinema», ma stelline della strada, e come se fossero le piccole pietre, dolci e delicatamente scintillanti del Cammino di Santiago.

E nella piazzetta di Santiago, lì vicino, entrò un uomo in quella chiesetta insignificante, senza più conio, né carattere se non quello di non averlo, ed è abbastanza. Sarebbe deserta se non fosse stato per un uomo di paese, ancora giovane, che in ginocchio sulle sedute di paglia di un inginocchiatoio, si asciugava in modo pudico gli occhi. Dipinta su un pilastro la croce rossa di Santiago, un pugnale tutto insanguinato. Ma qualcosa si preparava, poiché iniziò un discreto fermento in sacrestia.

E quando un uomo uscì, trovò una «auto» dalla quale tiravano fuori, un bambino di pochi giorni, la cui testolina nuda disperdeva, al sole della sera, serenità nel recinto della piazzetta. Lo stavano portando a battezzare ai piedi della croce rossa di Santiago.

Uscì una persona, passando la chiesuccia della calle de Santa Clara, e nell'altro angolo: «In questa casa visse e morì Mariano José de Larra.» E l'anno, circa un secolo fa. E lì vive e muore; lì continuava a vivere la sua tragica morte, il suo suicidio. E uno sognava religiosamente: Non sente? Non sente Larra? Sente la sua terra, il suo popolo, la sua Spagna?

Anche lui custodì i momenti fuggevoli e li ha resi eterni; ha reso eterno il momento, facendo diventare un attimo eternità. Anche lui fece il bagno nelle onde dell'«uomo terra» — che così, con queste stesse

se regocijaba, se gozaba, aunque a las veces llorase y se desesperase; pasa y se quedaba. «¡Todo el año es Carnaval!», sentenció el suicida. Sí; pero todo el año es también Semana de Pasión, y es Pascua de Resurrección, y es Pascua de Pentecostés; todo el año es bajada del Espíritu Santo, del Consolador, para el que al espíritu se abre, para el que se abre al pueblo y a la tierra labrantía. Y todo el año es Navidad; en todo él nacen almas puras en cuyas frentes se alumbran los ocasos. Y uno se fue llevando en la hondura del alma la visión de la cabecita luminosa del nene a quien se le llevaba a cristianar al pie de la cruz roja de Santiago, del puñal ensangrentado todo, y la efigie del que en la otra esquina se quitó, hace cerca de un siglo, la vida solitaria. Y una grande, una enorme, una muy honda tristeza se le fundió, se le confundió a uno con una grande, una enorme, una muy alta alegría y se le llenó de serenidad el espíritu de pueblo y de tierra. Y es que al enchufarse y concadenarse una en otras las dos simas, la de dentro y la de fuera, se engendra el orden y el caudal de corriente pura, limpia y clara, se cuela entre zaborra y espumarajos y revoltijo de éstos y aquellas. Que un bebedizo de sosiego no obra sino filtrado. Y hay que entregarse. Fué el día de San Isidro Labrador, patrón de Madrid, y el mismo día en que se conmemoraba la bajada del Espíritu Santo sobre los Apóstoles.

parole, lo chiamò; anche lui che era l'uno— l'altro— si sentì solo nella comune solitudine spagnola. E il popolo intorno a lui rideva, giocava, oziava, era felice, si godeva il momento anche se a volte piangeva e si disperava; passa e rimaneva. «Tutta l'anno è Carnevale!» sentenziò il suicida. Sì, ma tutto l'anno è anche la Settimana della Passione, ed è Pasqua di Resurrezione, ed è Pasqua di Pentecoste; tutto l'anno è discesa dello Spirito Santo, del Consolatore, per il quale lo spirito si apre, per il quale si apre il popolo e alla terra contadina. E tutto l'anno è Natale; durante tutto quel giorno nascono anime pure, sulle cui fronti si illuminano i tramonti. E un uomo se ne andò portando, nel profondo dell'anima, la visione luminosa della testolina del bambino che veniva portata a battezzare ai piedi della croce rossa di Santiago, del pugnale tutto insanguinato, e l'effigie in cui, nell'altro angolo, si tolse, circa un secolo fa, la vita solitaria. E una grande, una enorme, una profonda tristezza si fuse, si confuse con una grande, enorme, una elevatissima gioia e si riempì di serenità lo spirito del popolo della terra. Ed è che collegandosi e concatenandosi l'una all'altra le due voragini, quella interna e quella esterna, si genera l'ordine e la portata di corrente pura, pulita e chiara, si infila tra i rifiuti e la saliva ed il miscuglio di questi e di quelli. Che una pozione di serenità non agisce, ma è filtrata. Era il giorno di San Isidoro l'Agricoltore, patrono di Madrid, e lo stesso giorno in cui si commemorava l'ascesa dello Spirito Santo sugli apostoli.

## Orillas del Manzanares

Cruzando los barrios bajos y pasando el barroco puente de Toledo, desde sobre cuyos pretilos San Isidro y Santa María de la Cabeza, su mujer, contemplan el Manzanares, bajóse uno, pian pianito, a pie, solo y escotero —era domingo— a ese «arroyo aprendiz de río», que le dijo Quevedo.

¡Aprendiz siempre mozo! ¡Y cómo retozó en las praderas! ¡Pradera de San Isidro! Hace ya más de cincuenta años que uno, mozo también y aprendiz — como todavía—, se hizo retratar allí, al aire libre, junto a una barraca: Y ahora todavía tiovivos, columpios, gramófonos y olor a fritanga de churros para re-creación de ese buen pueblo bajo, eterno aprendiz. Allí al lado, el arroyo de Corte baja de la sierra por su vaguada tarareando, en una represa, la vieja serranilla, siempre joven, de su infancia. Y de la de Madrid. Era el tránsito del siglo XVI al XVII, reinando Felipe III, cuando Lope de Vega cantó al Manzanares.

En su comedia Santiago el Verde, «estación que hace Madrid a un soto», el del Manzanares.

«¿Pues no te deleita el ver  
tantos coches tan bizarros,  
tantos entoldados carros,  
tanta gallarda mujer  
y más locas las riberas  
del humilde Manzanares

## Le rive del Manzanares

Attraversando i bassi fondi e passando il ponte barocco di Toledo, sui cui parapetti di San Isidoro e Santa Maria de la Cabeza, sua moglie, contemplando il Manzanares, un uomo scese piano piano, a piedi, da solo e con leggerezza— era domenica— quel «torrente allievo del fiume», come gli disse Quevedo. Apprendista sempre garzone! E come si è dato da fare nelle praterie! Prateria di San Isidoro! Già più di 50 anni fa un uomo, garzone anche lui, ed apprendista—come ancora— si fece ritrarre lì, all'aperto, accanto alla baracca. E ora, ancora giostre, altalene, grammofoni ed odore di fritto di churros, per ricreare quel buon popolo basso, eterno apprendista. Lì di fianco, il torrente di Corte scende dalla montagna lungo la sua vallata canticchiando, in diga, la vecchia *serranilla*<sup>73</sup>, sempre giovane, della sua infancia. E quella di Madrid. Era il passaggio dal XVI secolo al XVII, regnava Filippo II, quando Lope de Vega cantò al Manzanares. Nella sua commedia *Santiago el Verde*, «stagione che fa di Madrid una boscaglia», quella del Manzanares.

«¿Pues no te deleita el ver  
tantos coches tan bizarros,  
tantos entoldados carros,  
tanta gallarda mujer  
y más locas las riberas  
del humilde Manzanares

<sup>73</sup> “Serranilla: composición lírica de asunto villanesco o rústico, y las más de las veces erótico, escrita por lo general en metros cortos.”, *Real Academia Española*, s.f. T. lit., definición 1, <https://dle.rae.es/serranilla?m=form>

que están los soberbios mares  
con sus naves y galeras?  
¿No ves entre estos espinos,  
cubiertos de blancas flores,  
tanta alfombra de colores  
vistiendo rudos pollinos  
que ayer con las aguaderas  
traían agua y hoy pasan  
ninfas de Madrid que abrasan  
las aguas de sus riberas?»

*que están los soberbios mares  
con sus naves y galeras?  
¿No ves entre estos espinos,  
cubiertos de blancas flores,  
tanta alfombra de colores  
vistiendo rudos pollinos  
que ayer con las aguaderas  
traían agua y hoy pasan  
ninfas de Madrid que abrasan  
las aguas de sus riberas?»*

¿Ninfas? Y hasta «las fregonas de Madrid, —con sus rostros sin afeites». Y luego esta perla:

«Manzanares claro  
río pequeño,  
por faltarle el agua,  
corre con fuego.»

Fuego de amoroso holgorio popular que enciende al soto. Pasan dos siglos; es el tránsito del XVIII al XIX, reinando Carlos IV. El poeta —del pincel— es Goya. Por los campos de sus lienzos, frescura de praderas del Manzanares. En los de Velázquez, aposentador regio, palaciego de los Austrias, fondos de encinares de El Pardo brillantados con luz de secano; en los de Goya, chispero borbónico, luz de regadío, de tapiz de pradera de San Antonio de la Florida.

Diríase que había bañado en el desnudo Manzanares la majeza de su desnudez la duquesa Cayetana, la

Ninfe? E anche «le donne rozze ed ignoranti di Madrid— con i loro volti senza peli». E poi queta perla:

*«Manzanares claro  
río pequeño,  
por faltarle el agua,  
corre con fuego.»*

Il fuoco dell'amore della festa popolare che accende la boscaglia. Passano due secoli; è il passaggio tra il XVIII secolo al XIX, regnava Carlo IV. Il poeta— del pennello— è Goya. Per i campi delle sue tele, la freschezza delle praterie, del Manzanares. Nei quadri di Velázquez, incaricato degli alloggi reali, castello degli Asburgo, fondi di quercia del Pardo, lucidate con la luce della terra secca; in quelli di Goya, pettegolezzo borbonico, luce di irrigazione, di arazzo di prateria di San Antonio de la Florida.

Si direbbe che avesse fatto il bagno, nel nudo Manzanares, la bellezza della nudità della duchessa Cayetana, la *maja*<sup>74</sup> nuda, l'esempio della nobiltà

<sup>74</sup> «Majo/a: En los siglos XVIII y XIX, persona de las clases populares de Madrid en su porte, acciones y vestidos afectaba libertad y guapeza.», *Real Academia Española*, s.m. y f., definición 4, <https://dle.rae.es/majo#Nxznzus>

maja desnuda, dechado de la nobleza popular de aquel Madrid aristodemocrático de fines del XVIII. Por el puente del Rey, camino de la Casa de Campo, pasarían sobre el Manzanares, aprendiz de río, María Luisa con Godoy, y aparte, Carlos IV, de caza. Aprendices de destronados. Pasa medio siglo. A mediados del XIX. Antonio de Trueba, mi paisano — ¡que parece estarle viendo y oyendo!—, publica en 1852 su *Libro de los cantares*. Y canta:

«Vosotros los que bajáis  
el domingo por la tarde  
a bailar en las alegres  
praderas del Manzanares,  
¿no habéis visto en la Florida,  
medio oculta entre el ramaje,  
la pobre casita blanca  
de Antón el de los Cantares?  
Sobre su puerta, una parra  
sus hojas pomposa esparce,  
ora brindándome sombra,  
ora racimos brindándome,  
y a mi ventana se inclinan  
los guindos y los perales  
para que su dulce fruta  
desde la ventana alcance.  
En torno de mi casita  
exhalan su olor fragante  
siemprevivas y claveles,  
azucenas y rosales,  
y cuando el alba despunta,  
música vienen a darme,  
entre la verde enramada,  
de mi ventana las aves... »

popolare di quella Madrid aristo-democratica di fine XVIII secolo. Sul *puente del Rey*, sulla strada per la Casa de Campo, passavano sul Manzanares, apprendista del fiume, Maria Luisa con Godoy, e, in parte, Carlo IV, a caccia. Gli apprendisti sono stati spodestati. Passa mezzo secolo. A metà del XIX secolo, Antonio de Trueba, mio compaesano— che sembra vederlo e sentirlo! — pubblica nel 1852, il suo *Libro de los cantares*. E canta:

«Vosotros los que bajáis  
el domingo por la tarde  
a bailar en las alegres  
praderas del Manzanares,  
¿no habéis visto en la Florida,  
medio oculta entre el ramaje,  
la pobre casita blanca  
de Antón el de los Cantares?  
Sobre su puerta, una parra  
sus hojas pomposa esparce,  
ora brindándome sombra,  
ora racimos brindándome,  
y a mi ventana se inclinan  
los guindos y los perales  
para que su dulce fruta  
desde la ventana alcance.  
En torno de mi casita  
exhalan su olor fragante  
siemprevivas y claveles,  
azucenas y rosales,  
y cuando el alba despunta,  
música vienen a darme,  
entre la verde enramada,  
de mi ventana las aves...»

Trueba llegó a Madrid a servir en una quincallería a sus quince años —uno llegó a estudiar carrera a sus dieciséis—, y quince después cantaba:

«Quince años ha que discurro  
por sus plazas y sus calles,  
como mis padres honrado  
y pobre como mis padres;  
pero el amor de mi alma  
tu noble villa comparte  
con el valle solitario  
donde me parió mi madre.»

He aquí un modelo de la que Menéndez y Pelayo llamó, no sin dejo de ironía, «la honrada poesía vascongada», tan honrada como el alma, la madre que la parió. Luego se fue Antón el de los Cantares, el aldeanito de Montellano; se fue de la villa de Madrid, villa aprendiz de Corte, donde se hizo hombre y poeta, a la villa de Bilbao, en donde uno, después de haber pasado como aprendiz por la villa aprendiz de Corte, le conoció y trató a él, a quien debió sus primeras lágrimas de poesía.

Hoy, en las orillas del Manzanares, ni espinos cubiertos de blancas flores, ni praderas goyescas, ni guindos, ni perales, ni apenas verdes enramadas. Corre el pobre arroyo aprendiz de río abrazando a algunos pequeños alfaques, reliquias de su libertad infantil, ceñida su vaguada por malecones y cinchado su lecho por taludes de cemento, pobre arteria esclerótica de riachuelo enfermo de decrepitud. Algunas ropas blancas a secar en las riberas urbanizadas, por donde de vez en cuando transcurren

Trueba arrivò a Madrid, per servire in una chincaglieria, a 15 anni— un ragazzo arrivò a scuola a 16 anni— e quindici anni dopo cantava:

«*Quince años ha que discurro  
por sus plazas y sus calles,  
como mis padres honrado  
y pobre como mis padres;  
pero el amor de mi alma  
tu noble villa comparte  
con el valle solitario  
donde me parió mi madre.*»

È il modello che Menéndez y Pelayo chiamò, senza ironia, «l'onesta poesia vasca», così onesta come l'anima, la madre che la partorì.

Poi partì Antón, quello dei cantari, l'abitante di Montellano; se ne andò dalla città di Madrid, apprendista di Corte, dove si è fatto uomo e poeta, a Bilbao, dove un uomo, dopo essere passato per Corte come apprendista, incontrò e trattò lui, a cui dovette le sue prime lacrime di poesia. Oggi, sulle rive del Manzanares, non vi sono spine ricoperte di fiori bianchi, né praterie goyescas, né ciliegi, né pere, né a malapena verdi fronde.

Scorre il povero torrente, apprendista del fiume, abbracciando alcuni piccoli banchi di sabbia, reliquie della sua libertà infantile, cinge la sua vallata ai moli ed il suo letto è pezzato di scarpate di cemento, povera arteria sclera del ruscello malato di decrepitezza. Alcuni vestiti bianchi si asciugano nelle rive urbanizzate, dove, di tanto in tanto, passavano

rebaños de ovejas, por la cañada de la Mesta, recuerdo de edad pastoril e idílica. Unos chicuelos, desnudos del todo, se bañan al sol regocijadamente, en el piélago de una hidroeléctrica —¡al agua gallipatos!—, y luego se irán a jugar a «¡manos arriba!», con pistolillas de juguete y de fulminantes. Los «autos» no bajan a donde bajaban los «coches tan bizarros» y los «entoldados carros» de tiempo de Lope de Vega, ni el «río pequeño» corre ya con fuego. Ni mira ya al Alcázar —Madrid, castillo famoso—, ni al adarve de la Virgen de la Almudena.

¡Pobre arroyo que antes de haber aprendido a ser río cortesano, metropolitano, lo han canalizado! Ahora, el canalillo esclerótico, encintado en cemento, mira melancólico al rascacielos de la Telefónica. Y corre humilde bajo los ojos de los puentes del Rey, de Segovia y de Toledo, añorando la sierra, su nacimiento, y añorando la mar, su muerte. Que es una misma añoranza. Baja de la sierra del Guadarrama, de las Pedrizas, donde

«el duro invierno encanece  
la sien greñuda a los montes»

—decía en la misma comedia Lope de Vega—, y baja al llano propiamente manchego, pasando por la Villa aprendiz de Corte, entre serrana y llanera. Baja gimoteando suavemente a recordarle a Madrid su infancia popular. Baja y se arroja al Jarama, el de los «toros feroces», y el Jarama lo lleva en sus brazos al Tajo.

greggi di pecore attraverso la valle della Mesta, ricordo di età pastorale ed idilliaca. Alcuni ragazzetti, del tutto nudi, fanno il bagno sotto il sole in modo giocoso, nello stagno di una centrale elettrica— nell’acqua tritoni!— e poi andarono a giocare a «mani in alto!» , con pistole giocattolo e stelle filanti. Le «auto» non scendono dove scendevano le «macchine così bizzarre» e i «carri coperti da tendoni» del tempo di Lope de Vega, né il «piccolo fiume» scorre già con il fuoco. Non guardava più l’Alcázar— Madrid, castello famoso—, né la muraglia della voragine della Vergine dell’Almudena.

Povero torrente che prima di aver imparato ad essere fiume cortigiano, cittadino, l’hanno canalizzato! Ora, la scollatura scheletrica, avvolta nel cemento, guarda il malinconico grattacielo della Telefonica. E scorre umile, sotto gli occhi dei ponti del Rey, di Segovia e di Toledo, rimpiangendo la montagna, la sua nascita, e rimpiangendo il mare, la sua morte. Che è la stessa nostalgia. Scende dalla montagna del Guadarrama, delle Pedrizas, dove

«el duro invierno encanece  
la sien greñuda a los montes»

—dice nella stessa commedia Lope de Vega—, e scende nella pianura propiamente mancega, passando per Villa, apprendista di Corte, tra quella serrana e quella piana.

Scende, piagnucolando delicatamente, per ricordare a Madrid la sua infanzia popolare. Scende e si getta nel Jarama, quello dei «tori feroci», e il Jarama lo porta tra le braccia del Tajo. E nelle braccia tremanti

Y en brazos estremecidos del Tajo va a pasar este arroyo de Goya por la hoz del río de la imperial Toledo, la del Greco, del río que sacaba fuera el pecho en tiempos de D. Rodrigo.

Y se enlazan dos tragedias, pues también el Manzanares, el que oyó los fusilamientos del 2 de mayo de 1808, el que vio brotar en sus orillas los trágicos caprichos goyescos cuando corría con fuego, sintió la tragedia de la vida. Y el Tajo lo lleva en sus brazos estremecidos a dejarlo, al pie de Lisboa, en la mar de los conquistadores de Indias. «Nuestras vidas son los ríos...» O aprendices de ríos.

Las vidas de los hombres y las vidas de los pueblos. Que hasta cuando éstos parecen llegar a vejez —un pueblo no tiene edad— llevan el alma toda de su niñez. Aun entre cincho esclerótico de cemento corre sangre moceril, de fuego. O mejor, infantil y popular, que es el mismo. Soñando historia a orillas del Manzanares se siente la llaneza de llanura alta, de meseta, del Madrid llanero, manchego, popular, y se siente su alteza de altura serrana y la cortesía de pueblo bajo que aprende siempre, y la frescura y la claridad de sus praderías espirituales. ¡Y qué símbolo el del madroño —sin oso—, que hasta embriaga!  
¡Llaneza, alteza, cortesía, frescura, claridad!  
¡Y fuego! Y recuerdos de mocedad de aprendiz de hombre en Corte.

del Tajo, passerà questo torrente di Goya per la gola del fiume dell'imperiale Toledo, quella del Greco, del fiume che tirava fuori il petto ai tempi di Don Rodrigo. E si intrecciando due tragedie, poiché anche il Manzanares, quello che sentì le fucilazioni del 2 di maggio del 1808, quello che vide spuntare sulle sue rive i tragici capricci di Goya, quando correva con il fuoco, sentì la tragedia della vita. Il Tajo lo porta nelle sue braccia tremanti, per lasciarlo ai piedi di Lisbona, nel mare dei conquistatori delle Indie. «Le nostre vite sono fiumi...». O apprendisti dei fiumi. Le vite degli uomini e le vite dei popoli. Che anche quando questi sembrano arrivare alla vecchiaia— un popolo non ha età— portano tutta l'anima della loro infanzia. Anche tra cinque sclere di cemento scorre sangue giovane, di fuoco. O meglio, infantile e popolare, che è la stessa cosa. Sognando la storia sulle rive del Manzanares si percepisce la semplicità dell'alta pianura, dell'altopiano, della Madrid pianeggiante, mancega, popolare, e si sente la sua alteza dell'altura serrana e la cortesia del popolo basso, che impara sempre, e la freschezza e la chiarezza delle sue praterie spirituali. E che simbolo quello del corbezzolo— senza orso— che inebria persino! Semplicità, alteza, cortesia, freschezza, chiarezza! E fuoco! E ricordi di gioventù, d'apprendista, di uomo a Corte.

### Manzanares arriba, o las dos barajas de Dios

Con la visión todavía del Manzanares metropolitano y arteriosclerótico fuese uno a buscar la mocedad del río pequeño y con ella la de Castilla la Nueva, Manzanares arriba hasta dar vista y pecho a la Pedriza, en la Sierra del Guadarrama. La Pedriza, esto es: pedregal, escombrera de castillos de mano de Dios, naturales.

Contemplando algo así, las peñas de Neila, en el alto Tormes, en Becedas, debió de soñar Teresa de Jesús, moza, su soledad con Dios antes de soñarla ante torreones de manos de hombres, en Ávila, su castillo interior. Aquellas piedras de la Pedriza le recordaron a uno el nombre que en las hoces del Nansa —las «peñas arriba» de Pereda— les dan a los conglomerados pedregosos que asoman entre las capas térreas de los arribes, y es el de ciliebras, o sea: cerebros, seseras.

Y seseras o requesones pedernosos —hay los requesones de Miraflores de la Sierra— aparentan a las veces. Y de ellos baja, suero de vida, el agua viva del río Manzanares, por un campo escueto y sereno, aromoso a jara, tomillo y cantueso. El río naciente —y renaciente— que se remansa luego en el pantano de Santillana para ofrecer espejo al cielo, y, de soslayo, a la Pedriza, su madre.

Y en ese río pescaban bogas y barbos y samarugos y otros pescados con mandil, asedega y manga (sta ricopiando el fuero de Madrid), o haciendo tajadas y boclares —azudes o presas—, los pescadores del siglo XII; el del balbuciente Fuero de Madrid.

### La parte alta del Manzanares, o i due mazzi di Dio

Con la visione ancora del Manzanares cittadino ed arteriosclerotico, andò un uomo a cercare la giovinezza del piccolo fiume e con essa quella della Castiglia la Nuova. La parte alta del Manzanares, fino a dare vista e petto alla Pedriza, nella Sierra del Guadarrama. La Pedriza è questo: pietrisco, discarica di castelli creati dalla mano di Dio, naturali.

Contemplando una cosa così, le rocce di Neila, nell'alto Tormes, a Becedas, dovette sognare Teresa di Gesù, celibe, la sua solitudine con Dio, prima di sognarla davanti ai torrioni, costruiti dall'uomo, ad Ávila, il suo castello interiore. Quelle pietre della Pedriza gli ricordano il nome che nelle foci del Nansa— le «rocce alte» di Pereda— danno ai conglomerati pietrosi che spuntano tra gli strati terreni delle scarpate pendenti, ed è quei dei «*ciliebras*» ossia: cervelli, cervella.

E cervella o ricotte di Perdenoso— ci sono le ricotte di Miraflores de la Sierra— sembrano alle volte. E da loro scende, siero della vita, l'acqua viva del fiume Manzanares, per un semplice e sereno campo, profumato di cisto, timo e lavanda selvatica. Il fiume nascente— e rinato— che scorre lentamente, poi nel bacino di Santillana, per fare da specchio al cielo e di traverso, alla Pedriza, sua madre. E in quel fiume pescavano boghe, barbi e samarughi e altri pesci con grembiule— *asedega* o *manga*<sup>75</sup> (leggi per la pesca, per tenenre conto dell ambiente, in realtà ci pensavo già, donne si occupavano della venta; sono reti da pesca, non pesci)— o facendo a fette, e *boclares*<sup>76</sup> —

<sup>75</sup> *Asedega* y *manga* son redes de pesca medievales. En este artículo Unamuno reescribe pieza por pieza del Fuero de Madrid 1158-1202: [https://brevariocastellano.blogspot.com/2006\\_01\\_01\\_archive.html](https://brevariocastellano.blogspot.com/2006_01_01_archive.html)

<sup>76</sup> “Boclares: zona de uso de los molinos o plieza de meral en el centro del escudo.”, *Vocabulario de Comercio medieval* de la Universidad de Murcia, <https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/v/lexico/21119>

¿Piensan esas pedrizas, esos ciliebro o seseras? ¿Es el curso del río su pensamiento?

¡Lo de ver quebrarse el agua entre peñascos rodados!

Es como contemplar la rompiente del oleaje marino en una costa, o las llamaradas del fuego del hogar o los giros del humo. Juego de solitarios de la baraja de Dios. O de la Naturaleza. Y así va y viene todo —y queda y pasa— en barajuste —baraja-ajuste— y desbarajustes alternados. Pero el Señor juega con dos barajas: la de la Naturaleza y la de la Historia.

O la de la historia natural y la de la historia nacional o humana. ¿Cuál más divina? Y allí, a orillas del Manzanares naciente —y renaciente—, junto al Real de Manzanares, poblado humano, los raigones del castillo de Abderramán, que hizo arrasar Alfonso VI. Nos habla de muzárabes y moriscos, los de Magerit, que con los latinos formaron el Consejo de Madrid, donde ricos y pobres vivieran en paz y en salud, como en su latín bárbaro reza la entrada del Fuero: *unde dives et pauperes vivant in pace et in salute*.

Fuero casi bilingüe y en que abundan voces moriscas de aquella tierra de los guad (wad) —tal Guadarrama— o ríos serranos. Y un acento líquido en todo ello. Y en seguida se yergue, junto al mismo Real de Manzanares, el castillo de Santillana, agobiado de recuerdos seculares. Castillo de mano de hombres, de la otra baraja del Señor. En su mantel de piedra, sacada de la Pedriza, prenden unas esmirriadas higueras que estrujan jugo dulce de la roca tallada. Dentro del castillo, en su recinto, languidecen ortigas, saúcos, mustias amapolas, pobres matas de varias clases. Las ruinas del castillo

dighe o argini—, i pescatori della fine del XII secolo; quello del *fuero*<sup>77</sup> di Madrid in sviluppo. Quelle pietre pensano, quei «*ciliebro*» o cervella? È il corso del fiume il loro pensiero? Vedere l'acqua che si spezza tra le rocce che rotolano, è come contemplare lo sciabordio delle onde marine su una costa, o le fiamme del fuoco domestico o i giri di fumo. Gioco il solitario mazzo di Dio. O della Natura. E così va e viene tutto— e rimane e passa— in fuga— mazzo-ordine— e disordine, alternati. Ma il Signore gioca con due mazzi: quello della Natura e quello della Storia. O della Storia Naturale e quello della storia nazionale o umana. Quale è più divino? E lì, sulle rive del Manzanares nascente— e rinato—, insieme al castello reale di Abderramán, che fece radere al suolo Alfonso VI.

Ci parla di mozarabi e mori, quelli di Magerit, che con i latini formarono il Consiglio di Madrid, dove ricchi e poveri vissero in pace e salute, come nel suo barbaro latino recita l'ingresso del *Fuero*: *unde dives et pauperes vivant in pace et in salute*.

*Fuero* quasi bilingue e in cui abbondano voci more di quella terra dei guad (wad) — tale Guadarrama— o fiumi serrani. Ed un accento liquido in tutto quello. E subito si erge, accanto allo stesso Real de Manzanares, il castello di Sanrillana, oppresso dai ricordi secolari. Castello costruito dagli uomini, dall'altro mazzo del Signore. Nella sua coperta di pietra, fichi mingherlini che spremono il dolce succo della roccia intagliata.

Dentro al castello, nella sua cinta, languono ortiche, sambuchi, mustie, papaveri, poveri cespi di varie

<sup>77</sup> “Fuero: En España, norma o código históricos dados a un territorio determinado.”, *Real Academia Española*, s.m., definición 2, <https://dle.rae.es/fuero?m=form>

contemplan otras ruinas. Barájanse las dos barajas. El castillo, gótico, castillo de Castilla, caballeresco, rima con la malencónica serenidad del campo. Y nos habla de aquel señor y conde del Real de Manzanares, D. Diego Hurtado de Mendoza, marqués de Santillana, el de D. Álvaro de Luna, cuando agonizaba la caballería. Ese castillo, con otros de su laya, dieron cuño caballeresco y castellano, entre gótico y morisco, a la Sierra antes que El Escorial, después de San Quintín, vencida y la caballería castellana, le diese sello imperial, español, herreriano, rígido, majestuoso y monástico. Después de San Quintín, Lepanto, donde se engendró el Quijote. Y cuando Don Quijote se caló, al ir a acometer al león, el yelmo de Mambrino en que Sancho había puesto los requesones que compró a unos pastores, creyó que se le ablandaban los cascos o se le derretían los sesos.

Se le ablandaron los cascos, se le derritieron los sesos —los ciliebras— a la caballería andante castellana ante el león—más bien águila— imperial. Otro solitario del barajuste nacional. Aquel marqués de Santillana, conde del Real de Manzanares, se puso a toque con el pueblo y compuso serranillas. De letrado culto.

No le tratarían como al pobre junglar, al cedrero —tañedor de cedra o cítara— que al llegar, caballero —a caballo— a Madrid a cantar en el Concejo— «*cavalero, et in conzelo cantare*» —, no podían,

specie. Le rovine del castello contemplan altre rovine. Mescola i due mazzi. Il castello, gotico, il castello della Castiglia, cavalleresco, fa rima con la malinconica serenità del campo.

E ci parla di quel signore e conte del Real de Manzanares, don Diego Hurtado de Mendoza, marchese di Santillana, quello di don Alvaro de Luna, quando agonizzava la cavalleria. Quel castello, insieme ad altri della sua laia, diedero un conio cavalleresco e castigliano, tra il gotico ed il moro, alla Sierra, prima che El Escorial, dopo di San Quintín, vinta ormai la cavalleria castigliana, gli diede il sigillo imperiale spagnolo, *herreriano*<sup>78</sup>, rigido, maestoso e monastico. Dopo di San Quintín, Lepanto, dove nacque il Quijote. E quando Don Chisciotte si fermò bruscamente, mentre andava ad affrontare il leone, l'elmo di Mambrino su cui Sancho aveva messo le ricotte che comprò da alcuni pastori, credette che gli si stessero ammorbidendo gli elmi o gli si stessero sciogliendo le cervella. Si ammorbidirono gli elmi, si sciolsero le cervella— i «*ciliebras*»— alla cavalleria errante castigliana davanti al leone— anzi, aquila— imperiale. Un altro solitario della fuga nazionale. Quel marchese di Santillana, conte del Real de Manzanares, si mise a contatto con il popolo e compose serranillas. Di letterato istruito.

Non l'avrebbero trattato come un povero giullare, il *cedredo*<sup>79</sup> — suonatore di cedra o cetra— che al suo arrivo, il cavaliere— a cavallo— a Madrid a cantare al Congresso—«*cavalero, et in conzeio cantare*»—,

<sup>78</sup> “Herreriano: perteneciente o relativo a Juan de Herrera, arquitecto español del siglo XVI.”, *Real Academia Española*, adj., definición 1, <https://dle.rae.es/herreriano?m=form>

<sup>79</sup> “Cedrero: persona que toca la cedra.”, *Diccionario histórico de la lengua española*, s. m., definición 1, <https://www.rae.es/dhle/cedrero#:~:text=m..Persona%20que%20toca%20la%20cedra>.

según el Fuero, darle más de tres «morabetinos» y medio, bajo pena de multa. ¡Pero el marqués!...

«Por todos estos pinares  
nin en Navalagamella  
non vi serrana más bella  
que Menga de Mançanares... ».

Y entra con ella a brazo partido, a luchar en una espesura a dos pares, y...

«con muy grand malenconía  
arméla tal guadamaña  
que cayó con su porfía  
cerca de unos tomellares».

¡Zancadilla fue! Marqués y serrana se revuelcan, a brazo partido, en tomellares. Y en la lengua revuélcanse juntas voces de letrados y voces de pueblo, de paisanos. Y nace la nación. Paisano es el del país, el del pago, el hombre natural, de Dios, que se hace luego nacional, histórico, más humano y más de Dios. El país y la lengua también se revuelcan sobre la tierra de tomillos y jaras y espliegos y cantuesos y gamonas..., y hacen el paisaje y el lenguaje. El paisaje es un lenguaje, y el lenguaje es un paisaje. Y en éste el agua es el acento musical. Canta el agua del Manzanares naciente con acento

non potevano, secondo il Fuero, dargli più di tre «morabetinos»<sup>80</sup> e mezzo, sotto pena di multa. Ma il marchese!...

«Por todos estos pinares  
nin en Navalagamella  
non vi serrana más bella  
que Menga de Mançanares...»<sup>81</sup>

Ed entra con forza con lei, a lottare in una boscaglia e...

«con muy grand malenconía  
arméla tal guadamaña  
que cayó con su porfía  
cerca de unos tomellares»

Zancadilla è andato! Marchese e serrana si rotolano, con forza, nei *tomellares*. E nella lingua, si mescolano insieme voci di letterati e voci del popolo, dei paesani. E nasce la nazione. Paesano è quello del paese, quello del pagamento, l'uomo naturale, di Dio, che poi diventa nazionale, storico, più umano e più di Dio. Il paese e la lingua si rotolano sulla terra di timo ed oisti e lavande selvatiche e i daini... e fanno il paesaggio ed il linguaggio. Il paesaggio è un linguaggio ed il linguaggio è un paesaggio. Ed in esso l'acqua è l'accento musicale. Canta l'acqua del Manzanares

<sup>80</sup> “Morabetino: moneda almorávide de plata y muy pequeña.”, *Real Academia Española*, s.m., definición 1, <https://dle.rae.es/morabetino?m=form>

<sup>81</sup> Serranilla de IV de Íñigo López de Mendoza (1398-1458), también conocido como el marqués de Santillana. Las andanzas de esta serranilla ocurrieron en los pinares del Val de la Gamella, Navalagamella actualmente.

castellano, latino, gótico y morisco, como el del Fuero de Madrid.

Canta en ese paisaje castellano el agua que, entre sobrios y escuetos arbolillos, baja de los cascós de la Sierra de Guadarrama, de la Pedriza. Y al oírle cantar se le suben a uno de las entrañas de la tierra madre de España ocho siglos que le remozan a quien les oye con el corazón. ¡ Y qué cosas balbuce el Fuero en su lenguaje paisano! El prado de Toía... *sedeat defesado desde la fonte del mazano quomodo se adjunctan los arroyos de los valles inde ad iuso usque al fondón de los ortos quod estermnarón los sabidores del concejo et sedeat semper per foro per a la obra del adarve.* Y sueña uno en la dehesa de la villa, el prado acotado, de la fuente del manzano, junto al Manzanares, donde se juntan los arroyos de los valles hacia abajo, hasta el hondón de los huertos que determinaron los sabedores del concejo de Madrid para ayudar, por fuero, a la obra del adarve de la Almudena.

Así nos hablan la Pedriza de Guadarrama, los pedregales de la Sierra castellana, los castillos caballerescos, las serranillas del Manzanares, los balbuceos del Fuero del concejo de Madrid; así nos hablan el paisaje y el lenguaje castellanos, naturales y nacionales. Después se oye la voz de Íñigo de Loyola, la de Don Quijote y el rasgueo de la pluma de águila enjaulada de Felipe II. Lo que nos enseña, re-creándonos —y nos re-crea enseñándonos a ser hombres— el contemplar la naturaleza como historia y la historia como naturaleza, el paisaje como

nascente con l'accento castigliano, latino, gotico, moro, come quello del *Fuero* di Madrid.

Canta in questo paesaggio castigliano l'acqua che, tra alberi sobri e mingherlini, scende dagli zoccoli della Sierra de Guadarrama, della Pedriza. E quando lo sentono cantare, salgono su una delle viscere della terra madre di Spagna, otto secoli che ravvivano a chi le sente con il cuore. E che cose balbetta il *Fuero* nel suo linguaggio di paese. *El prado de Toía... sedeat defesado desde la fonte del mazano quomodo se adjunctan los arroyos de los valles inde ad iuso usque al fondón de los ortos quod estermnarón los sabidores del concejo et sedeat semper per foro per a la obra del adarve*<sup>82</sup>. E uno sogna nella prateria della città, il prato ristretto, della fonte del fiume Manzanares, accanto al Manzanares, dove si incontrano i ruscelli delle valli verso il basso, fino al fondo dei giardini che stabilirono i saggi alla realizzazione del Consiglio di Madrid per aiutare, per giurisdizione, l'opera della muraglia dell'Almudena. Così ci parlano La Pedriza de Guadarrama, le rocce della Sierra castigliana, i castelli cavallereschi, le serranillas del Manzanares, le prime manifestazioni di un processo del *Fuero* del consiglio di Madrid; così ci parlano il paesaggio ed il linguaggio castigliano, naturali e nazionali. Poi si sente la voce di Íñigo de Loyola, quella del Don Chisciotte, ed il suono della piuma d'aquila in gabbia di Filippo II. Ciò che ci insegna, reinventandoci— e ci ricrea, insegnandoci ad essere uomini— , il contemplare della Natura come storia e la storia come Natura, il

---

<sup>82</sup> Palabras contenidas en el *Fuero de Madrid* de 1158-1202, en dialecto mozárabe, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-sobre-el-fuero-de-madrid-del-ano-1202--0/html/fefd3dce-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.htm](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/memoria-sobre-el-fuero-de-madrid-del-ano-1202--0/html/fefd3dce-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.htm)

lenguaje y el lenguaje como paisaje, las pedrizas como castillos y los castillos como pedrizas, y sentir cómo Dios, el Supremo Solitario y Hacedor, juega a sus solitarios con las dos barajas, la natural y la racional, barajustándolas y desbarajustándolas arreo.

### **Dos mercados**

Sacándole de ese mercado y trocadero de opiniones —que no de ideas— llévale a uno otro menester público a por donde transitaba, estudiante, hace medio siglo, en rolde a la Universidad llamada Central. A respirar frescor de recuerdos. No había uno entrado, antes de como disputado, más que dos veces en el Congreso de ellos, y ninguna siendo estudiante, en la era de Cánovas y de Sagasta. Ni siquiera leía entonces en los diarios las sesiones de Cortes. Y ahora, al recorrer aquellos barrios, ¡qué de emociones! Esa calle del Pez, zigzagueante como nuestro pensamiento de los diez y ocho años, cerrando en redondo el horizonte, sin huidas de vista a campo o plazo. ¿Se encontrará uno allí la sombra del que fue o su ensueño? Y al final de la calle, en un recodo de su desembocadura, aquella misma casita baja, de un solo piso, y la librería de viejo o de ocasión. Aquellas librerías oliendo a polilla, en que comprábamos tomitos de la Biblioteca Universal. Y en la calle, caleidoscopio de transeúntes, y al pasar, cachos de conversación, frases sueltas, un: «¡hombre, no!», o bien: «¡no, mujer!» Con esos pedazos se le hace a uno un poema. ¡Y qué nombres de calles! Jesús del Valle, la Cruz Verde, Andrés Borrego... ¿Quién sería este señor que se ha quedado en la calle? Y después de haber echado de ella a los

paesaggio come linguaggio ed il linguaggio come paesaggio, le pietre come castelli e i castelli come pietre, e sentire come Dio, il Supremo solitario e Creatore, gioca ai suoi solitari con i due mazzi, il naturale ed il razionale, mischiandoli e mettendoli in confusione, senza fermarsi.

### **Due mercati**

Tirandolo fuori da quel mercato e luogo di opinioni— non di idee—, portalo ad un altro impiego pubblico, dove transitava uno studente, mezzo secolo fa, in un gruppo universitario chiamato «Central». A respirare la freschezza dei ricordi. Non c'era nessun anziano, prima di essere deputato, più di due volte nel loro congresso, e nessuno, essendo studente dell'era di Cánovas e di Sagasta. Nemmeno allora leggeva nei quotidiani le sessioni di Corte. E ora, ripercorrendo quei quartieri, che emozioni! Quella *calle del Pez*, che va a zig-zag, come il nostro pensiero a dieci e otto anni, chiudendo in tondo l'orizzonte, senza fughe con vista sul campo o sulla piazza. Si troverà lì all'ombra di quello che fu, o del suo sogno? E alla fine della strada, da un lato della sua imboccatura, quella stessa casetta bianca, bassa, di un solo piano, e la libreria che vende usato oppure occasioni. Quelle librerie che puzzavano di falene, dove compravamo i tomi della Biblioteca Universale. E nella via, caleidoscopio di passanti, e passando, pezzi di conversazione, frasi sciolte, un «uomo, no!», o meglio: «no, donna!». Con quei pezzetti si fa un poema. E che nomi di vie! Jesús del Valle, la Cruz Verde, Andrés Borrego... Chi sarebbe questo signore che è rimasto per strada? E dopo aver cacciato da

Panaderos que en mis mocedades le daban nombre. ¿Convendría, como propuso Trueba y en parte lo cumplió, al hacerse el Ensanche de Bilbao, poner en el rótulo de cada calle, bajo su nombre, un dístico explicativo del personaje epónimo? O siquiera, como hemos visto en Portugal, su profesión: literato, poeta, pintor, músico, general, ministro, concejal, héroe, millonario..., etc., etc. Una mañana por la Corredera Alta de San Pablo de que parte la calle del Espíritu Santo.

¡San Pablo y el Espíritu Santo en la calle! Y allí otro mercado —no aquél—; pero al aire y a la luz libres y sin taquígrafos. Un mercado de verdura, hortaliza, fruta y víveres modestos. Patatas, cebollas, tomates, cerezas, pepinos, peras, melocotones, abrideros, ciruelas, coles, repollos, higos, zanahorias, huevos, pollos pelados... Recreo de colores vivos para los ojos. Alegre verde de fréjoles y rojo amarillo, y también el morado de la berenjena y de la lombarda ¡Y qué de matices! Y uno no puede menos que sonreírse al pensar las veces que en el otro mercado oye mentar matices. Y que cuando dicen matizar parecen querer decir, por metátesis, tamizar, ¡Matices y fórmulas! O formillas. A las que otros llaman pasteles cuando son más bien encurtidos. Pues muchas de esas enmiendas de fórmulas son como guindas en aguardiente o aceitunas aliñadas. O algo peor, fruta en conserva. O, si se quiere, en lata. Fruta muerta. ¿Por qué los pintores franceses —se va uno pensando— llamarían *nature morte*, que hemos

essa i panettieri, che nella mia gioventù le davano il nome.

Converrebbe, come propose Trueba, e in parte realizzato, diventando l'estensione di Bilbao, mettere sull'insegna di ogni via, sotto il suo nome, un dittico esplicativo del personaggio omonimo? O ancora, come abbiamo visto in Portogallo, la sua professione: letterato, poeta, pittore, musicista, generale, ministro, consigliere, eroe, milionario..., ecc., ecc. Una mattina lungo la *Corredera*<sup>83</sup> *Alta de San Pablo*, dalla quale inizia la *calle de lo Espíritu Santo*. San Pablo e lo Spirito Santo in strada! E lì, un altro mercato— non quello—; ma all'aria aperta e alla luce, liberi e senza stenografi. Un mercato di verdura, ortaggi, frutta e viveri modesti. Patate, cipolle, pomodori, ciliegie, cetrioli, pere, pesche, *abridero*<sup>84</sup>, prugne, cavoli, verze, fichi, carote, uova, polli spellati... Gioco di colori vivaci per gli occhi. L'allegro verde dei fagioli e rosso, giallo, e anche il viola delle melanzane e del cavolo. Che colori e che sfumature! E uno non può che sorridere al pensiero delle volte in cui nell'altro mercato, al sentire menzionare sfumature. E che quando dicono sfumare, sempre che vogliono dire per metatesi, setacciare. Sfumature e formule! O bottoni. Quelli che altri chiamano dolci quando sono piuttosto sotto aceti. Molti di questi emendamenti di formule sono come ciliegine nell'acqua vite, oppure olive condite. O peggio, frutta in conserva. O se volete, in scatola. Frutta morta. Perché i pittori francesi— uno

<sup>83</sup> “Corredera: Sitio o lugar destinado para correr caballos.”, *Real Academia Española*, s.f., definición 6, <https://dle.rae.es/corredero#AxTNxlr>

<sup>84</sup> “Abridero: Dicho especialmente de la fruta: Que se abre fácilmente por sí misma o por acción externa.” *Real Academia Española*, s.m., definición 1, <https://dle.rae.es/abridero?m=form>

traducido por «naturaleza muerta», a lo que aquí se llamaba bodegón? ¡Naturaleza muerta! Pero la naturaleza muerta del mercado callejero y popular de la Corredera Alta de San Pablo es una naturaleza tan viva como el pueblo que la trafica y cuida.

En cambio, en el otro mercado el espíritu muerto no está muy vivo, aunque se agite. Los verdaderos políticos cultivan sus hortalizas ideales, las abonan, las escardan, las seleccionan. Son los partidarios — que no políticos— los que las encurten o las conservan en latas o en frascos. ¡Y cuando se meten en un berenjenal! Como ese del Estatuto. También esta palabra de moda: «Estatuto», atrapé al pasar, de boca de uno de los vendedores de fruta. La había leído acaso en un periódico atrasado de aquellos que tienen allí, en su tenderete, en un cesto, para envolver su mercancía. Periódicos en que suele venir envuelta la otra mercancía, la de la frutería parlamentaria.

Pero, para el buen frutero de la calle, para los demás de la corredera, ¿qué podrá querer decir «Estatuto»? Acaso como la Caraba o la Oca. Un término de «astracán».

Y sin embargo, hay por ahí, por esas calles, hombres y hasta mujeres de la calle que se encienden al hablar de eso que creíamos que nada le importaría al pueblo. Los listos, los avisados, creían que al buen pueblo bajo de la capital le interesaría más lo de la reforma agraria, por si ello hacía subir o bajar las «subsistencias» —otra palabrita que se puso de moda no hace mucho. Pero ¡quíá!, el Estatuto le cosquillea

pensa— chiamerebbero *nature morte*, che abbiamo tradotto con «natura morta», quello che qui si chiama *bodegón*? Natura morta! Ma la natura morta del mercato di strada e popolare della *Corredera Alta* de San Pablo è una natura così viva come il popolo che la traffica e se ne prende cura.

Invece, nell'altro mercato, lo spirito morto non è molto vivo, anche se si agita. I veri politici coltivano i loro ortaggi ideali, li concimano, li sarchiano, li selezionano. Sono i sostenitori— che non sono politici— quelli che li tengono o le conservano in lattine o barattoli. E quando si infilano in una melanzana! Come quello dello Statuto. Anche questa parola che va di moda: «Statuto», la beccai, mentre passavo, che andava da una bocca all'altra dei venditori di frutta. L'aveva forse letta in un giornale arretrato di quelli che hanno lì, nella sua bancarella, in un cesto, per avvolgere la sua merce. I giornali in cui di solito viene avvolta altra merce, quella del fruttivendolo parlamentare. Ma, per il buon fruttivendolo di strada, per gli altri della Corredera, che cosa potrà significare «Statuto»? Forse come la *Caraba*<sup>85</sup> o il gioco dell'Oca. Un termine di «astracán»<sup>86</sup>.

Eppure, ci sono uomini, per quelle strade, che si accendono parlando di quello che credevamo non interessasse al popolo. I furbi, gli informati, credevano che il buon popolo basso della capitale sarebbe stato più interessato alla riforma agraria, se ciò avesse fatto salire o scendere le «sussistenze» —

---

<sup>85</sup> «Caraba: Reunión festiva», *Real Academia Española*, s.f. rur. Áv., Ext., Sal. y Zam., definición 1, <https://dle.rae.es/caraba?m=form>

<sup>86</sup> «Astracán: Género teatral que pretende provocar la risa utilizando el disparate.», s.m., definición 3, <https://dle.rae.es/astracán?m=form>

más que la Reforma. Acaso porque siente oscuramente que de poco sirve reformar sin refundir. Y luego este pueblo de las correderas rechaza ciertos procedimientos. ¡Qué mal le conocen loa que se burlan de la «marcha de Cádiz»! Esos que venden y compran huevos en la Corredera Alta de San Pablo sienten el fuero nacional. Y es grave error querer explicarse los movimientos —a las veces histéricos— de esas muchedumbres por la concepción llamada materialista de la historia. Ésta no explica así ni la escena épica del Parque de Monteleón ni las contiendas civiles y los motines y las revueltas de nuestro siglo diez y nueve. ¿Que no saben por qué se mueven?

¿Lo saben mejor acaso los otros, los que salieron de entre ellos, entresacados, para ir al mercado cubierto y cerrado a las opiniones políticas?

Y le llamamos mercado por aquello del comercio de las ideas, de su cambio, no por otra cosa. ¿Y qué es un pacto sino una transacción de cambio, con chalaneo y regateo? Y de pronto le asaltó a uno — ¿cómo?, ¿de dónde?, ¿por qué?— aquella terrible sentencia de Kierkegaard, de que la cristiandad está jugando al cristianismo. ¿Y no estará, dentro de ella, jugando nuestra nación al nacionalismo, jugando nuestra República al Republicanismo?

Y pues la vida es juego, juguemos a los conceptos. Que así se mantiene verdor y frescura de espíritu.

un'altra parolina che è diventata di moda non molto tempo fa—. Ma, ma va! Lo Statuto gli solletica più della riforma. Forse perché sente che, in fondo, non serve a nulla riformare senza rifondare. E poi questo popolo delle *correderas* rifiuta certi procedimenti. Peccato lo conoscano quelli che si burlano della «marcia di Cadice»! Quelli che vendono o comprano uova alla *Corredera Alta de San Pablo* sentono il potere nazionale. Ed è un grave errore voler spiegare i movimenti— a volte isterici— di quelle folle con la concezione cosiddetta materialista della storia. E questa non spiega né la scena epica del Parco di Monteleón, né le contese civili e i moti e le rivolte del nostro XIX secolo.

Non sanno perché si muovono? Lo sanno meglio forse gli altri, quelli che uscirono di mezzo, attorcigliati, per andare al mercato coperto e chiuso alle opinioni politiche?

E lo chiamano mercato per quella cosa del commercio di idee, del suo cambiamento, non per altro. E che cosa è un patto se non una transazione di scambio, fare affari e contrattazione? Ed all'improvviso ne ha aggredito uno— come? da dove? perché? — quella terribile sentenza di Kierkegaard, che la cristianità sta giocando al cristianesimo. E non starà dentro di lei la nostra nazione giocando al nazionalismo, giocando la nostra Repubblica al repubblicanesimo?

E allora la vita è gioco, giochiamo ai concetti. Che così si mantiene verde e fresca di spirito.

### **Junto al arroyo**

Sacudiendo la siesta de bochorno canicular y a falta de las antaño llamadas «imperiosas vacaciones del verano», vaya uno a vacar y a vagar por el viejo Madrid provinciano y municipal en busca de recuerdos engendradores de esperanzas. Y a descubrirlo. Porque le fue un descubrimiento el de aquella Plaza, hoy del Marqués de Comillas, antes de la Paja, que se tiende detrás de la iglesia de San Andrés. No cree uno haberla antes visto nunca, pues ¿cómo, si no, haberla olvidado? Y allí la Capilla del Obispo, en aquel palacio señorial, sereno, con su noble galería que atalaya la plaza que baja en vertiente a la calle de Segovia, cauce urbano afluyente al Manzanares, donde se tiende la puente segoviana. ¡Qué bien se llamó arroyos a los cauces de las calles populares! ¡Y la frescura de las voces del arroyo! En el fondo bajo de la Plaza uno de esos huertos murados que ponen su verdor entre las piedras de las calzadas. La plaza inspiraba sosiego. Sentados en unos bancos, fuera del bullicio de las vías por donde trajinan tranvías y «autos» —esos autos que suelen llevar a algunos que, atacados de topofobia, van huyendo de todas partes—, en aquellos bancos descansaban mortales que nada esperan, y alguno acaso cansado de tener que descansar. En uno de los bancos una madre joven, novicia en maternidad al parecer, recogía en su regazo a un niño que dormía, y la madre, inclinando la cabeza, dormía también.

### **Accanto al ruscello**

Interrotta la *siesta*<sup>87</sup> dal caldo afoso e in mancanza delle così dette «vacanze estive impellenti di un tempo», un uomo smette di occuparsi dei suoi affari e va a girovagare per la vecchia Madrid provinciale e municipale, in cerca di ricordi che generano speranze. E lo scoprirà. Poiché per lui fu una scoperta quella di quella piazza, che oggi è *Plaza del Marquès de Comillas*, che si estende dietro la chiesa di San Andrés. Non crede di averla mai vista prima; poiché, altrimenti, come l'avrebbe dimenticata? E lì, la Cappella del Vescovo, in quel palazzo signorile, sereno, con la sua nobile galleria che fa la guardia alla piazza che scende spiovente verso la calle de Segovia, letto urbano affluente del Manzanares, dove si stende il ponte segoviano. Che bei nomi vennero dati ai canali delle strade popolari! E la freschezza delle voci del ruscello! Nel fondo basso della piazza, uno di quei giardini murati che mettono il loro verde tra le pietre delle strade. La piazza ispirava tranquillità. Seduti su alcune panchine, fuori dal trambusto dei binari, dove vanno da una parte all'altra i tram e le «auto» — quelle «auto» che si solito portano alcuni che attaccati dalla topofobia, scappano da tutte le parti—, su quelle panchine, riposavano mortali che nulla aspettavano, e forse qualcuno era stanco di riposare. Su una delle panchine una giovane madre, a quanto pare appena diventata madre, teneva stretta al suo grembo un

---

<sup>87</sup> “Siesta: Tiempo destinado para dormir o descansar después de comer.” *Real Academia Española*, s.f., definición 2, <https://dle.rae.es/siesta?m=form>

Eran dos sueños conjugados, y madre e hijo soñaban, de seguro, lo mismo: reposo. Y las bocas dormidas sonreían en sueños.

De la Plaza de la Paja entróse uno en la del Alamillo, más que plaza un callejón sin salida, enteramente lugareño.

Unos arbolitos entecos. En medio de la plazuela cerrada jugaban a las cartas —una baraja mugrienta— dos lugareños. Y otros seguían, como mirones, el juego. Y ninguno de ellos pareció conocerle a uno, ¡gracias a Dios Padre!

¿Popularidad? Bah, lo apetecible es pueblería, no plebeyez. Poder mejerse a la muchedumbre, al pueblo, como uno de tantos, como un pueblero más, desconocido y sin nombre. Sin ese nombre que suele pesar tanto.

Tanto como uno se pesa. En aquella Plaza del Alamillo, sin más salida que la entrada, se le vino a uno a las mientes lo de: «en un lugar de la Mancha...», y al hilo del ensueño lo que habría sido la infancia de Alonso Quijano el Bueno, esa infancia que es el misterio de la quijotería española. ¿No es Madrid un lugar?

Se le siente cuando a la hora del alba se ve cruzar un rebaño de ovejas por ese cordel de la mesta que es el Paseo de la Castellana.

Que todo eso no es la Puerta del Sol con su reló gubernativo —y gubernamental— que da las horas oficiales. En el callejón cerrado del Alamillo las horas no dan, sino que se deslizan. ¡Aquel reló de la

bambino che dormiva, e con la testa chinata, riposava anche lei.

Erano due sogni uniti tra loro, madre e figlio

sognavano di sicuro la stessa cosa: il riposo. E le bocche addormentate sorridevano nel sonno. Dalla *Plaza de la Paja*, entrò un uomo nella *Plaza de Alamillo*, più che piazza, un vicolo cieco, tipico del luogo. Alcuni alberelli fiacchi. In mezzo alla piazzetta chiusa, giocavano a carte— un mazzo sudicio— due uomini del luogo. Ed altri seguivano, come guardoni, il gioco. E nessuno di loro sembrò conoscerlo, grazie a Dio Padre! Popolarità? Bah! Quello che alletta è l'essere popolano, non l'essere un plebeo. Poter infiltrarsi nella folla, nel popolo, come uno di tanti, come uno del luogo, sconosciuto e senza nome. Senza quel nome che di solito pesa tanto.

Tanto quanto pesa un uomo. In quella *Plaza de Alamillo*, senza altra via d'uscita che l'entrata, gli venne in mente la frase «in una terra della Mancia...», e al filo del sogno, quello che sarebbe stata l'infanzia di Alonso Quijano il Buono, quell'infanzia che è il mistero della chisciotteria spagnola. Madrid non è un luogo?

Lo si sente quando all'ora dell'alba, si vede attraversare un gregge di pecore, lungo quel filo dell'altopiano che è il *paseo*<sup>88</sup> *de la Castellana*.

Che tutto questo non è che la Puerta del Sol con il suo orologio governativo— e pubblico— che dà le ore ufficiali. Nel vicolo chiuso del Alamillo, le ore non vengono date, ma scivolano. Quell'orologio della

---

<sup>88</sup> “Paseo: Lugar o sitio público para pasearse.”, *Real Academia Española*, s.m., definición 2, <https://dle.rae.es/paseo?m=form>

torre de la iglesia de Urruña, en tierra vascofrancesa fronteriza, con su letrero de «Omnes feriunt, ultima necat!» ¡Todas hieren, la última mata! Recuerdo que le llevó a uno a recordar las tardes estivales del destierro de París, cuando se iba a cocer soledades en aquella placita de los Estados Unidos, junto a la pensión de paso, o a estrujar dulzor de recuerdos lejanos —¡Plaza Mayor de Salamanca!— en aquella Plaza de los Vosgos, sin autos ni tranvías para nietos y abuelos, donde murió el abuelo Víctor Hugo.

Se baja de la Plaza de la Paja, se cruza el arroyo —seco— callejero de Segovia, y al subir a la de la Cruz Verde, otro descubrimiento: aquella fuente mural y modestamente monumental rematada en dos delfines, que escoltan a una matrona mítica cualquiera y con una lápida de la que se han arrancado las letras que le hacían decir cualquier cosa, como si no bastase lo que el agua al correr, cuando corra, diga.

Y allí, al lado, la calle de la Villa, no de la Corte, villa de nobles villanos, villa provinciana, de provincia capital vencida por España y a España entregada y de corazón rendida. Salióse uno luego a la calle mayor, arteria que fue entre la Villa y la Corte, y por esa calle fluye caudal del pueblo. Gente que baja hacia la puesta del sol —desde la Puerta del Sol— a refrescarse la vista con el verdor de la Casa de Campo, y entre esa gente, parejitas atortoladas.

Y le refrescan a uno la vista ellas, las muchachitas, en atavío veraniego y ligerito, y hace que al cruzarlas se sienta el ritmo de su respiración y el vaho tibio de su

torre della chiesa di Urruña, in terra di confine vascofrancese, con il suo cartello «Omnes, feriunt, ultima necat!» «Tutte feriscono, l'ultima uccide!». Ricordo che lo portò a ricordare le serate estive dell'esilio a Parigi; quando andava a cuocere le solitudini in quella piazzetta degli Stati Uniti, accanto alla pensione del luogo, o a spremere la dolcezza di ricordi lontani— *Plaza Mayor* di Salamanca! — in quella Places de Vosges, senza «auto», né tram, per nipoti e nonni, dove morì il nonno di Victor Hugo.

Si scende dalla *Plaza de la Paja*, si attraversa il torrente—secco—, della strada di Segovia, e salendo la *calle de la Cruz Verde*, un'altra scoperta: quella fontana sul muro e modestamente monumentale, sormontata da due delfini, che scortano una qualsiasi matrona mitica, e con una lapide dalla quale si sono strappate le lettere che le facevano dire qualsiasi cosa, come se non bastasse quello che l'acqua scorrendo, quando scorre, dice.

E lì, a lato, la *calle de la Villa*, non *de la Corte*, villa dei nobili paesani, borgo provinciale, di provincia capitale vinta dalla Spagna, da essa consegnata e dal cuore ceduta. Ne è uscito un uomo poi sulla *calle Mayor*, arteria tra la *calle de la Villa* e *calle de la Corte*, e su quella strada scorre il flusso del paese. Persone che scendono verso il tramonto— dalla Puerta del Sol—, per rinfrescarsi la vista con il verde della Casa del Campo, e tra quella gente, coppie innamorate.

E gli rinfrescavano la vista loro, le ragazzine, in vesti estive e leggere, e fa sì che all'incrocio si senta il ritmo del suo respiro ed il vapore caldo del suo

transpiración. Tibio, pero a la vez, por íntimo y paradójico contraste, fresco, con frescor de rocío mañanero. Que también el botijo, tan popular y tan pueblerino, trasmana frescura al sol. Un hálito de alegría contenida y dulce, de contento de vivir mocedad. Y un aire de bienestar que no se sentía antaño. Y es que el tenor de vida de los bajos, de los humildes, se ha alzado mientras ha ido bajando el tren de vida de los altos, de los altaneros.

¡Ay, aquellos años de las melancolías estudiantiles de uno, hace medio siglo —en la llamada Restauración—, en este Madrid que ya uno, en la puesta de su vida, empieza a descubrir! Fuera de los bulevares y su bullicio mecánico y de esas grandes vías americanizadas, en viejas plazuelas provincianas y municipales, lugareñas, va uno espiando miradas de niños — ¡cosas de abuelo!— por si columbra en ellas algo del misterio quijotesco de Alonso Quijano el Bueno, el del lugar de la Mancha.

Y el otro mayor misterio: el de la niñez de Don Quijote, como tal Don Quijote, que también la tuvo. Y piensa uno si el pastor que conduce su rebaño por la cañada de la mesta que es el Paseo de la Castellana, al rayar el alba de Castilla, no descenderá en linaje de aquellos cabreros que oyeron encantados al caballero. Yendo por las calles y callejas, junto a lo que se llama el arroyo, para sentir en pueblería, íbase uno tramando, lápiz en mano, notas para este comentario. Dios se lo pague al pueblo municipal.

sudore. Caldo, ma allo stesso tempo, per íntimo e paradossale contrasto, fresco, della rugiada mattutina. Che anche il *bojito*<sup>89</sup>, tanto popolare e del luogo, trasuda freschezza al sole. Un soffio di gioia contenuta e dolce, di felicità di vivere la giovinezza. E un'aria di benessere che non si sentiva più da tempo. Ed è che il tenore di vita dei poveri, degli umili, si è alzado mentre è sceso il treno della vita degli alti, degli altezzosi.

Ahimè, quegli anni delle malinconie studentesche di un uomo, mezzo secolo fa— nella così detta Restaurazione—, in questa Madrid che già, nel tramonto della sua vita, inizia a scoprire! Fuori dai boulevards e dal suo trambusto meccanico e da quelle grandi strade americane, in vecchie piazzette provinciali e municipali, tipiche, va a spiare negli sguardi di bambini— cose da nonno! —, se si scorge in loro qualcosa del mistero chisciottesco di Alonso Quijano il Buono, quello di una terra della Mancia. E l'altro mistero più grande: quello dell'infanzia di Don Chisciotte, come tale Don Chisciotte, che anche lui ebbe. E un uomo pensa, se il pastore che guida il suo gregge, attraverso la valle dell'altopiano che è il *paseo de la Castellana*, all'alba di Castiglia, non sarà discendente di quei caprai che sentirono incantati il cavaliere. Percorrendo le strade ed i vicoli, accanto a quello che si chiama ruscello, per sentire il popolo e la sua essenza, camminava, pensando, con la matita in mano, note per questa riflessione. Dio ripaghi il popolo municipale.

---

<sup>89</sup> “Bojito: Vasija de barro poroso que se usa para refrescar el agua, de vientre abultado, con asa en la parte superior, a uno de los lados boca para llenarlo de agua, y al opuesto un pitorro para beber.”, *Real Academia Española*, s.m., definición 1, <https://dle.rae.es/botijo?m=form>

## La Cibeles en carnaval

«Todo el año es Carnaval», decía Larra, el suicida, hace un siglo, en revolución —o guerra civil, que es igual— española. Todo el siglo ha sido carnaval y sigue siéndolo, podríamos añadir. ¿Y es que lo que se suele llamar revolución, sarta de motines y de pesadas bromas legislativas y ejecutivas, no es también algo carnalesco?

Dícese otras veces que el carnaval, sobre todo el callejero, el del consabido hombre de la calle, agoniza y es porque le devora el otro carnaval. En ambos un holgorio forzado, de disfraz, pirueta y tunantería, o sea pedigüeñería. Y ahora serpentinas de papel en uno y en otro.

Y el imaginarse que por romper, siquiera en apariencia, la continuidad cotidiana de la costumbre con una pequeña y periódica revolucionzuela se intensifica la vida pública y se la renueva. En tanto los actores, los revolucionarios, con sus máscaras se aburren soberanamente de jugar a la soberanía popular. Y al cabo en uno y otro carnaval llega el miércoles de ceniza, se quedan por el suelo, entre polvo o fango, no hojarasca ni flores marchitas — nada de batallas de flores— sino papelitos más o menos constitucionales y escurriduras del paso de las comparsas, y acuérdase el hombre de su casa de que es polvo y, a poco que llueva o se desangre, fango.

En todo lo cual íbamos pensando al dar a la salida — o entrada— del coso carnalesco del Madrid de hoy. Recoletos y el paseo de la Castellana, con Su Serenidad Cibeles, Madre de los Dioses mayores, que

## La Cibeles a Carnevale

«Tutto l'anno è Carnevale», diceva Larra, il suicida, un secolo fa, durante la rivoluzione— o guerra civile, che è uguale— spagnola. L'intero secolo è stato carnevale e lo è ancora, potremo aggiungere. E quella, che si è soliti chiamare rivoluzione, un mucchio di sommosse e di pesanti scherzi legislativi ed esecutivi, non è anch'essa una cosa cavalleresca? Si dice che, altre volte, il carnevale, soprattutto quello di strada, quello del caratteristico uomo di strada, agonizza perché lo divora l'altro carnevale. In entrambi, un gioco forzato di travestimento, piroetta e brigantaggio, ossia insistente come un mendicante.

E l'immaginarsi che per rompere, anche in apparenza, la continuità quotidiana dell'abitudine con una piccola e periodica rivoluzioncina, si intensifichi la vita pubblica e si rinnovi. Mentre gli attori, i rivoluzionari, con le loro maschere, si annoiano, regalmente, di giocare alla sovranità popolare. E al termine di uno, in un altro carnevale arriva il Mercoledì delle Ceneri, rimangono per terra, tra polvere e fango, non fogliame né fiori marci— niente di battaglie di fiori— ma fogliettini più o meno costituzionali, strizzate le ultime gocce del passo delle parate, e si ricordi l'uomo della sua casa che è polvere, e per quel poco che piova o si dissangua, fango.

Tutto ciò a cui stavamo pensando al momento dell'uscita— o dell'entrata— del corteo carnalesco della Madrid odierna. Il *paseo de los Recoletos* ed il *paseo de la Castellana*, con sua Serenissima Cibeles, Madre delle Divinità più importanti, che si erge,

se alza, sentada en su carro, sobre un pequeño estanque en que se refleja. La Cibeles, Eulogio Florentino Sanz en aquella su Epístola a Pedro que escribió en Berlín— era en el ocaso ya del romanticismo—decía lo de que:

«Lejos de mi Madrid, la villa y corte,  
ni de ella falto yo porque esté lejos,  
ni hay piedra allí que no me importe;  
pues sueña con la patria a los reflejos  
de su distante sol, el desterrado  
como en su niñez sueñan los viejos.  
Ver quisiera un momento, y a tu lado  
cual por ese aire azul nuestra Cibeles  
en carroza triunfal rompe hacia el Prado...»

¡El aire azul de Madrid!

Mirábamos romper no hacia el Prado como antaño si no hacia el centro de Madrid, hacia la Puerta del Sol a esa serenísima matrona marmórea arrebozada en aire azul y soleado.

De su carroza con sus ruedas solares, hacen como que tiran dos leones antropomórficos distraídos, que como si se vieran desdeñosamente y con una mueca carnavalesca ¿Estarían desdeñando al carnaval del año y al del siglo? De seguro que a aquellos otros leones, estos de bronce, que no uncidos a carro —ni al del Estado— hacen guardia, apoyándose en unas bombas, en la escalinata del Congreso de los Diputados de la nación. Más de carnaval los de bronce que los de mármol. La frente marmórea de Su

seduta su un carro, su un piccolo stagno, nel quale si riflette. Di quella che Eulogio Florentino Sanz<sup>90</sup>, in quella sua *Epístola a Pedro*, che scrisse a Berlino— alla fine del Romanticismo— diceva che:

«*Lejos de mi Madrid, la villa y corte,  
ni de ella falto yo porque esté lejos,  
ni hay piedra allí que no me importe;  
pues sueña con la patria a los reflejos  
de su distante sol, el desterrado  
como en su niñez sueñan los viejos.  
Ver quisiera un momento, y a tu lado  
cual por ese aire azul nuestra Cibeles  
en carroza triunfal rompe hacia el Prado...»*

L'aria blu di Madrid!

Guardavamo irrompere non verso il Prado come in passato, ma verso il centro di Madrid, verso la Puerta del Sol, verso quella matrona serenissima di marmo, coperta dall'aria blu e soleggiata.

Dalla sua carrozza, con le sue ruote solari, è come se tirassero due leoni antropomorfi distratti, come se ridessero in modo sprezzante e con una smorfia carnavalesca. Disprezzerebbero il carnevale dell'anno e quello del secolo? Di certo, quegli altri leoni, questi di bronzo, che non sono legati ad un carro— né a quello di Stato— fanno la guardia, appoggiandosi a delle bome, sulla scalinata del Congresso dei Deputati della nazione. Più di carnevale quelli di bronzo che quelli di marmo. La fronte marmorea di sua Serenissima Cibeles,

---

<sup>90</sup> Eulogio Florentino Sanz y Sánchez (1822-1881) fue un periodista, poeta, dramaturgo, crítico literario, diplomático y político, <https://dbe.rah.es/biografias/7663/eulogio-florentino-sanz-y-sanchez>

Serenidad Cibeles, coronada, brilla al aire azul de Madrid. Y nos habla de sosiego y de cotidianidad.

Yendo encarados a la Madre de los Dioses, por el palacio de Buenavista — hoy Ministerio del Ejército — le hace fondo a la mítica matrona la Puerta de Alcalá, siempre abierta al aire azul; allá, a la distancia, el Apolo y el Neptuno y villa adentro el Ministerio de Hacienda, cinco monumentos de sosiego, de ponderación, de ritmo sereno.

Y luego, en torno, todas esas nuevas termiteras de traza babilónica o... neoyorquina, esos edificios carnavalescos que se retuercen en contorsiones barrocas o se estiran en tiesuras cúbicas. Son dos épocas. ¿Dos revoluciones? No; la Cibeles, el Neptuno, la Puerta de Alcalá, el Ministerio de Hacienda no nos hablan de revolución, como no sea la íntima, la entrañada, la silenciosa, sin ruido de comparsas ni de tunas, que simboliza Rousseau y no Robespierre. La revolución individual. Y el mármol de esas mitológicas estatuas es italiano y nos habla de Italia — de la Italia napolitana de Carlos III — en esta tierra de granito y de arenisca. (Arenisca es arisca.) Y de madera de imaginería que luego se pinta y se enmascara. Como el poeta Eulogio Florentino Sanz, el hombre de las calles de Madrid, poeta también, ve a cada paso y la ve aun sin mirarla, a Su Serenidad Cibeles rompiendo el aire azul y recojiéndolo, y cuajándolo en blancura marmórea y esa visión le va calando en el hondón del ánimo y serenándose. Va unida a sus oscuras sensaciones cotidianas; va entretejida con sus afectos de costumbre; es parte de

incoronata, brilla nell'aria blu di Madrid. E ci parla di quiete e di quotidianità.

Andando incontro alla Madre delle Divinità nel palazzo di Buenavista — oggi Ministero dell'Esercito —, fa da fondo alla mitica matrona della Puerta de Alcalá, sempre aperta all'aria blu, là, in lontananza, l'Apollo e il Nettuno, e la villa dentro il Ministero delle Finanze, cinque monumenti di quiete, di ponderazione, di ritmo sereno.

E poi, intorno, tutti quei termitai di traccia babilonica... o newyorkese, quegli edifici carnevaleschi che si ritorcono in contorsioni barocche, o si allungano in cubiche rigidzze. Sono due epoche. Due rivoluzioni? No; la Cibeles, il Nettuno, la Puerta de Alcalá, il Ministero delle Finanze non ci parlano di rivoluzione, se non quella persona, intima, silenziosa, senza rumore delle parate né di *tunas*<sup>91</sup>, che simboleggia Rousseau e non Robespierre. La rivoluzione individuale. Ed il marmo di quelle statue mitologiche è italiano e ci parla dell'Italia — dell'Italia napoletana di Carlo III — in questa terra di granito e di arenaria. (L'arenaria è scontrosa). E di legno immaginario che poi si dipinge e si maschera. Come il poeta Eulogio Florentino Sanz, uomo delle strade di Madrid, anche lui poeta, vede ad ogni passo, e la vede anche senza guardarla, la sua Serenissima Cibeles, rompendo l'aria blu, raccogliendola e trasformandola in marmo bianco, e quella visione si insinuava nel profondo dell'animo e lo rasserena. È unita alle sue oscure sensazioni quotidiane; è intrecciata con i suoi affetti abituali; fa parte della sua quotidianità del suo spirito che non

---

<sup>91</sup> “Tuna: Grupo de estudiantes que forman un conjunto musical.”, *Real Academia Española*, s.f., definición 3, <https://dle.rae.es/tuno#avLh9e7>

la continuidad de su espíritu que no hay carnaval ni revolución que puedan quebrarla. ¿Literatura?

Al hombre de la calle, al verdadero hombre de la verdadera calle, esas visiones mitológicas, mejor o peor traducidas, le llenan, sin que él de ello se dé cuenta, de literatura la mollera. Le dicen más que la retórica jacobina de los mítines. ¡Dice tanto al sol el mármol! Recordamos haber oído hace unos años de un pobre hombre de la calle que se echó a ese estanque y trepó a la carroza de Su Serenidad, sin miedo a los leones, para ir a abrazarla.

¿Embriaguez? Quién sabe... ¿Y embriagado, de qué? Más embriagado —y de peor tósigo— el que últimamente, cuando lo de la quema revolucionaria de los conventos, le rompió una mano a esa misma Cibeles. El pobrete quería romper la mano que lleva las riendas de la historia cotidiana, de la cotidianidad, de la costumbre, la que enfrena a los leones del instinto salvaje, la que guía la serenidad. En aquel estallido carnalesco que fue lo de las quemas aquellas, cuando unos aburridos chicos —que no hombres— de la calle se disfrazaron de pobres diablos revolucionarios, hubo quien sintió toda la tontería —peor que barbarie— del acto. Disfrazados de pobres diablos revolucionarios se decían: «Y bien, esto de la república, de la revolución, ¿qué viene a ser?» Y como los otros se estaban tan tranquilos, como no parecían temer nada, había que sacarlos de sí, provocarlos, amedrentarlos. Y poco después los que empezaron por querer hacerse temibles, a fuerza de pretender amedrentar acabaron amedrentándose a sí mismos y de aquí a ver en torno peligros y acechanzas y a atemorizar con su temor. Y entonces se dijo: «¡Hay que hacer de veras la revolución que

c'è carnevale né rivoluzione che possa spezzarla.

Letteratura? L'uomo della strada, il vero uomo della vera strada, quelle visioni mitologiche, meglio o peggio tradotte, la riempiono, senza che lui se ne accorga, di letteratura, la fontanella. Gli dicono più della retorica giacobina dei comizi. Dice tanto il marmo al sole! Ricordiamo di aver sentito, qualche anno fa, di un povero uomo della strada che si gettò nello stagno e si arrampicò sulla carrozza della Sua Serenissima, senza paura dei leoni, per andare ad abbracciarla. Ubriaco? Chi lo sa... E ubriaco di che cosa? Più inebriato— e del peggior veleno— quello che ultimamente, quando l'incendio rivoluzionario dei conventi, ha rotto una mano a Cibeles. Il poveretto voleva spezzare la mano che tiene le redini della storia quotidiana, della quotidianità, dell'abitudine, quella che frena i leoni dell'istinto selvaggio, quella che guida la serenità. In quella esplosione carnealesca che fu di quelle bruciate, quando alcuni ragazzi annoiati— non uomini— della strada, si travestirono da poveri diavoli rivoluzionari, ci fu chi sentì tutta la stupidità— peggio delle barbarie— dell'atto. Travestiti da poveri diavoli rivoluzionari si dicevano: «e bene, questa cosa della repubblica, della rivoluzione, che cosa viene ad essere?». E siccome gli altri erano così tranquilli, come non sembrano avere paura di nulla, bisognava fargli uscire di sé, provocarli, spaventarli. E poco dopo, quelli che cominciarono a voler diventare temibili, a forza di pretendere di spaventare, finirono per impaurirsi, e da qui a vedere intorno a loro pericoli ed insidie e a spaventare con il loro timore. E allora si disse: «Bisogna fare davvero la rivoluzione che chiede il popolo!». E vedere se sapevano quello

pide el pueblo!» Y a ver si se enteraban de lo que pedía el pueblo callado. Y la tan sonada revolución callejera se estancó en el Parlamento, revolución parlamentaria y papelera, de papel de serpentinas, de debates de carnaval, mascarada y tunos. Y nada de batallas de flores ni de frutos. Su Serenidad Cibeles, Madre de los Dioses, sabe que no hay que temer a las tempestades del estanque que se tiende a sus pies, bajo su carroza; sabe lo que es la costumbre cotidiana; sabe que sobre el alma del hombre de la calle resbala la retórica jacobina como sobre ella el agua de la lluvia cuando el cielo se nubla y el aire se pone pardo. Y sabe que este maravilloso aire azul de Madrid le llena a su pueblo el ánimo de airoso y de azulez. Pueblo airoso y azul, color de cielo, no negro, ni rojo, ni blanco, ni gualdo, ni menos morado; pueblo que ni se enmascara ni carnaveala. Y que se conserva sereno, airoso y azul de cielo mientras pasa la comparsa.

## **España**

### **País, paisaje y paisanaje**

Esta parrilla... mejor, ¡esta mano tendida al mar poniente que es la tierra de España! Sus cinco dedos líquidos, ¿Miño-pulgar? ¿Duero-índice? ¿Tajo-el del corazón? Guadiana y Guadalquivir. Y la otra vuelta, la de Levante, Ebro, Júcar, Segura y el puño pirenaico y las costas cántabras. Y sobre ella, sobre

che chiedeva il popolo, in silenzio. E la tanto decantata rivoluzione di strada si bloccò al Parlamento, rivoluzione parlamentaria e spazzatura, di serpentine di carta, di dibattiti di carnevale, mascherate e *tunos*<sup>92</sup>. E niente di battaglie di fiori né di frutti. Sua Serenissima Cibeles, Madre delle Divinità, sa che non bisogna temere le tempeste dello stagno, che si sdraiava ai suoi piedi, sotto la sua carrozza; sa cos'è l'abitudine quotidiana; sa che sull'anima dell'uomo di strada scivola la retorica giacobina, come su di essa l'acqua della pioggia quando il cielo si offusca e l'aria diventa marrone. E sa che questa meravigliosa aria blu di Madrid riempie al suo popolo l'animo di buona aria e di blu. Popolo airoso e blu, colore del cielo, non nero, né rosso, né bianco, né giallo, né tanto meno violaceo; un popolo che non si maschera, né si veste per il carnevale. E che si conserva sereno, airoso e blu del cielo, mentre passa la parata.

## **Spagna**

### **Paese, paesaggio e paisanaje**

Questa *parilla*<sup>93</sup>..., o meglio, questa mano tesa al mare ponente che è la terra della Spagna. Le sue cinque dita liquide, il Miño-pollice? Il Duero-indice? Il Tajo-l'anulare? Il Guadiana ed il Guadalquivir. E l'altro giro, quello del Levante, dell'Ebro, lo Júcar, il Segura ed il pugno pirenaico e le coste cantabriche. E

---

<sup>92</sup> “Tuno: componente de una tuna (grupo musical de estudiante).”, *Real Academia Española*, s.m., definición 2, <https://dle.rae.es/tuno?m=form>

<sup>93</sup> “Parilla: Botija ancha de asiento y estrecha de boca”, *Real Academia Española*, s.f., definición 1, <https://dle.rae.es/parrilla?m=form>

esa mano, la palma azul de la mano de Dios, el cielo natural. Y la mano ¿pide u ofrece?

¡Y lo que es recorrerla! Cada vez que me traspongo de Ávila a Madrid, del Adaja, cuenca del Duero, al Manzanares, cuenca del Tajo, al dar vista desde el alto del León, mojón de dos Castillas, a ésta, a la Nueva, y aparecérseme como en niebla de tierra el paisaje súbeseme éste al alma y se me hace alma, no estado de conciencia conforme a la conocida sentencia literaria. Alma y no espíritu, psique y no pneuma; alma animal, ánima.

Como esas ánimas que según la mitología popular católica, vagan, separadas de sus cuerpos, esperando en purgatorio la resurrección de la carne. Siento que ese paisaje, que es a su vez alma, psique, ánima —no espíritu— me coje el ánima como un día esta tierra española, cuna y tumba, me recojerá —así lo espero— con el último abrazo maternal de la muerte.

No me ha sido dado otearla, en panorama cinematográfico, desde un avión pero sí columbrarla a partes, a regiones, desde sus cumbres. E imaginarla viéndola así, con el ánima y con el ánimo. ¡Imaginar lo que se ve!

Si el catecismo nos enseñó qué es creer lo que no vemos, cabe decir que re-conocimiento, ciencia, es creer lo que vemos.

E imaginar lo que vemos es arte, poesía.

Tener fe en España y conocerla, pero también imaginarla.

E imaginarla corporalmente, terrestremente.

su di essa, sopra quella mano, il palmo blu della mano di Dio, il cielo naturale. E la mano chiede oppure offre?

E cosa significa ripercorrerla! Ogni volta che mi trasferisco da Ávila a Madrid, dall'Adaja, bacino del Duero, al Manzanares, bacino del Tajo, vedendo dall'alto del León, pietra miliare delle due Castiglie, a quest'ultima, alla Castiglia la Nuova, e apprendomi come nebbia di terra, il paesaggio mi entra nell'anima e diventa animo, non stato di coscienza conforme alla nota sentenza letteraria. Anime e non spirito, psiche e non pneuma; anima animale, anima. Come quelle anime che, secondo la mitologia popolare cattolica, vagano separate dai loro corpi, aspettando in purgatorio la resurrezione della carne. Sento che quel paesaggio, che è a sua volta anima, psiche, animo— non spirito—, mi prende l'anima come un giorno questa terra spagnola, culla e tomba, mi raccoglierà— così spero— con l'ultimo abbraccio materno della morte.

Non ho potuto scrutarla, nel panorama cinematografico, da un aereo, ma ho potuta vederla da lontano in parti, regioni, dalle sue vette. Ed immaginarla, vedendola così, con l'anima e con l'animo. Immaginare quello che si vede!

Se il catechismo ci insegnò che cosa è credere in quello che non abbiamo visto, va detto, la fede— conoscenza, scienza— è credere in quello che vediamo. Ed immaginare ciò che vediamo è arte, poesia. Avere fede nella Spagna e conoscerla, ma anche immaginarla.

Ed immaginarla in forma corporea, in forma terrestre.

He procurado, sin ser quiromántico, a la gitana, leer en las rayas de esta tierra que un día se cerrará sobre uno, apuñándolo; rastrear en la geografía la historia. Y aquí, aunque se me acuse de jugar con las palabras, y de discurrir imaginativamente con el lenguaje —¿y qué mejor?— he de decir que si la biografía, la historia, se ilumina y aclara con la biología, con la naturaleza, así también la geografía se ilumina y aclara con la geología. Hay las líneas —las rayas de la mano— y hay los colores. Hay nuestras tierras rojas, blancas y negras.

El verdor es otra cosa y no de entraña. Y hubo quienes al modo de lo que biología y geología son a biografía y geografía, inventaron junto a la cosmografía, una cosmología.

Mas dejemos esto. En esta mano, entre sus dedos, entre las rayas de su palma, vive una humanidad; a este paisaje le llena y le da sentido y sentimiento humanos, un paisanaje.

Sueñan aquí, sueñan la tierra en que viven y mueren, de que viven y de que mueren unos pobres hombres.

Y lo que es más íntimo, unos hombres pobres.

Unos pobres hombres pobres.

Y algunos de estos pobres hombres pobres no son capaces de imaginar la geografía y la geología, la biografía y la biología de la mano española.

Y se les ha atiborrado el magín, que no la imaginación, con una sociología sin alma ni espíritu, sin fe, sin razón y sin arte.

¡Hay que ver la antropología, la etnografía, la filología que se les empapiza a esas frívolas

Senza essere chiromantico, ho cercato di credere alla zingara, mentre leggeva nelle linee di questa terra, che un giorno si chiuderà sopra un uomo, afferrandolo; tracciare nella geografia la storia.

E qui, anche se mi accusa di giocare con le parole e di discorrere in modo creativo con il linguaggio— e che c'è di meglio? —, devo dire che se la biografia, la storia, illumina e chiarisce la biologia, con la natura, così anche la geografia, illumina e chiarisce la geologia. Ci sono le linee— le strisce della mano— e ci sono i colori. Ci sono le nostre terre rosse, bianche e nere. Il verde è un'altra cosa e non di intimità. E c'era chi, come la biologia e la geologia sono biografia e geografia, inventarono, insieme alla cosmografia, una cosmologia.

Ma lasciamo stare ciò. In questa mano, tra le sue dita, tra le linee del suo palmo, vive un'umanità; riempie questo paesaggio e gli da senso e sentimento umano, un *paisanaje*.

Sognano qui, sognano la terra in cui vivono e muoiono, che vivono e muoiono alcuni poveri uomini.

E la cosa più intima, dei poveri uomini.

Diversi poveri uomini.

E alcuni di questi poveri uomini, poveri, non sono capaci di immaginare la geografia e la geologia, la biografia e la biologia della mano spagnola. E sono stati imbottiti di *magín*<sup>94</sup>, che non è l'immaginazione, con una sociologia senza anima, né spirito, senza fede e senza arte.

Bisogna vedere l'antropologia, la etnografia, la filologia che si impregna di quei frivoli giovani dei

<sup>94</sup> “Magín: imaginación”, *Real Academia Española*, s.m. coloq., definición 1, <https://dle.rae.es/magín?m=form>

juventudes de los nacionalismos regionales! ¡Cómo las están poniendo con los deportes folklóricos, los bailes dialectales y las liturgias orfeónicas! ¡Qué paisanaje están haciéndole al paisaje!

Aunque... ¿paisanaje? No, esos no serán nunca paisanos, hombres del país, del pago, de la patria que en el paisaje se revela y simboliza; no serán paisanos o si se quieren aldeanos.

Y sin ser aldeano, paisano, no cabe llegar a ciudadano.

El espíritu, el pneuma, el alma histórica no se hace sino sobre el ánimo, la psique, el alma natural, geográfica y geológica si se quiere. Esos, los de la diferenciación, suelen ser señoritos de aldea, que no aldeanos, cuando no algo peor y es señoritos rabaleros de gran urbe, rabaleros aunque vivan en el centro de la populosa aldea. Son los que han inventado lo del meteco, el maqueto, el forastero o sea el marrano.

Ellos se creen, a su manera, arios. No verdaderos aldeanos, paisanos, hombres del país —y del paisaje— no cabreros o Sanchos si no bachilleres Carrascos. En el fondo resentidos; por fracaso nativo. Les conozco a esos pobres diablos; les tuve que sufrir antaño. Querían convencerse de que eran una especie de arios, de una raza superior y aristocrática. Conocí más de uno que en su falta de conocimiento de la lengua diferencial del país nativo estropeaban adrede la lengua integral del país histórico, de la patria común, de esta mano que nos sustenta, entre

nazionalismi regionali! Come stanno tramontando gli sport folclorici, i balli dialettali e le liturgie orfeoniche! Che stanno facendo al paesaggio!

Anche se... *paisanaje*? No, quelli non saranno mai compaesani, uomini del paese, delle tasse, della patria che nel paesaggio si rivela e simboleggia; non saranno connazionali, o se si vuole, abitanti del villaggio.

E senza essere abitante del villaggio, compaesano, non si può diventare cittadini.

Lo spirito, lo pneuma, l'anima storica non si fa che sull'anima, sulla psiche, l'anima naturale, geografica e geologica, se si vuole. Quelli, quelli della differenziazione, di solito, sono signori del villaggio, che non sono abitanti, sono qualcosa di peggiore, ossia signori della grande città, anche se vivono nel centro del villaggio molto popolato. Sono quelli che inventato quella cosa del *meteco*<sup>95</sup>, del *maqueto*<sup>96</sup>, del forestiero, ossia del marrano.

Loro si credono, a loro modo, ariani. Non veri abitanti del villaggio, paesani, uomini del paese— e del paesaggio—, non caproni o Sancho, se non liceali Carrascos. In fondo, amareggiati; arrabbiati per il fallimento nativo. Li conosco quei poveri diavoli; un tempo, li ho dovuti soffrire. Volevano convincersi che erano una specie di ariani, di una razza superiore ed aristocratica. Ho conosciuto più di un uomo che, nella sua mancanza di conoscenza della lingua propria del paese nativo, rovinava apposta la lingua del paese storico, della patria comune, di quella mano

<sup>95</sup> “Meteco: extranjero.”, *Real Academia Española*, adj. despect., definición 1, <https://dle.rae.es/meteco?m=form>

<sup>96</sup> “Maqueto: Inmigrante que procede de otra región española y no conoce ni habla vasco.”, s. m. y f., despect., P.Vasco, <https://dle.rae.es/maqueto?m=form>

Mediterráneo, Atlántico y Cantábrico a todos los españoles. Su modo de querer afirmarse, más aún, de querer distinguirse era chapurrar la lengua que les había hecho el espíritu.

Y luego decir que se les oprime, que se les desprecia, que se les veja y falsificar la historia, y calumniar.

Y dar gritos los que no pueden dar palabras.

«¿Pero es que usted les toma en serio?» se me ha preguntado más de una vez. Ah, es que hay que tomar en serio a la farsa. Y a las cabriolas infantiles de los incapaces de sentir históricamente el país.

Todo lo que en el fondo termina en la guerra al meteco, al maqueto, al forastero, al inmigrante, al peregrino, termina en una especie no de ley, pero sí de costumbre de términos comarcales o regionales.

Cuestión de clientelas. Y como si fuera poco la supuesta lucha de unas supuestas clases, viene la de las flamantes naciones.

¡A donde he venido a parar desde la contemplación, desde la imaginación del paisaje y del país de esta mano de tierra que es España! Mano y lengua.

Lengua de tierra en el extremo occidente de Eurasia, en vecindad del África. Mano que cogió a América y lengua que le habló en su lengua. Y desde arriba otra mano le señaló su misión, su historia. Por encima de regímenes.

che ci sostiene, tra il Mediterraneo, l'Atlantico e il Cantabrico, a tutti gli spagnoli. Il suo modo di volersi affermare, anzi, di voler distinguersi, era masticare la lingua che lo spirito aveva fatto per loro.

E poi dire che sono oppressi, che sono disprezzati, che sono maltrattati e falsificare la storia e calunniare. E le grida di quelli che non possono parlare. «Ma lei li prende sul serio?», mi è stato chiesto più di una volta. Ah! È che bisogna prendere sul serio la farsa. E alle capriole infantili degli incapaci di sentire storicamente il paese. Tutto ciò finisce, in fondo, nella guerra al *meteco*, al *maqueto*, al forestiero, all'immigrante, al pellegrino, finisce in una specie di non legge, ma sì di consuetudine dei termini provinciali o regionali.

Questione di clientele. E come se non bastasse la presunta lotta di alcune presunte classi, viene quella delle nuove nazioni. Dove sono venuto a fermarmi dalla contemplazione, dall'immaginazione del paesaggio e del paese di questa mano di terra che è la Spagna! Mano e lingua. Lingua di terra nell'estremo occidente dell'Eurasia, vicino all'Africa. Mano che catturò l'America e la lingua che gli parlò nel suo idioma. E dall'alto, un'altra mano gli indicò la sua missione, la sua storia. Al di sopra dei regimi.

## 4. COMENTARIO SOBRE LA TRADUCCIÓN

### 4.1 EL TEXTO LITERARIO Y SU TRADUCCIÓN

Sin duda, los artículos de *Paisajes del alma* (1944) pertenecen a la categoría del texto literario. Pero, en concreto, ¿qué es un texto literario?

García López (2004) sostiene que algunos especialistas consideran las obras literarias como un género textual aparte, entre ellos Lorenzo Rega (2001) afirma que un texto literario es un mundo aparte, posee aspectos que lo diferencian de todas otras tipologías textuales.

Definir qué es un texto literario o, más bien, qué se puede considerar como literatura, no es una tarea fácil. Con la palabra “literatura”, que deriva de *littera*, los latinos indicaban principalmente el alfabeto, después la gramática y la literatura. Durante la Edad Media y el Renacimiento, los eruditos eran *literati*, en otras palabras, la literatura se asociaba al estudio y lectura de textos escritos. Además, con las lenguas neolatinas, con “literatura” se comenzó a designar tanto escritos caracterizados por su estética, como su forma y asuntos. Sin duda, con el nacimiento de la industria del libro, la divulgación del libro y el incremento de los lectores, la literatura logró alcanzar a una dimensión social más extensa (Spaliviero, 2015). Sobre la base de estas reflexiones, se realizan diferentes estudios, entre ellos, se destaca el de Roman Jakobson, según el cual la literatura se fija como objetivo la *literariedad*, es decir la unión de los aspectos lingüísticos y formales típicos del lenguaje literario (Spaliviero, 2015).

Por tanto, la traducción no resulta ser una labor simple, porque para realizar una buena traducción no basta solo descifrar palabras o frases, sino captar algo más: la traducción literaria es una actividad que sirve para construir conexiones entre culturas diferentes. Con el objetivo de eliminar las diferencias culturales tanto como sea posible, se pueden emplear varios métodos para obtener los principales fines de este tipo de traducción. En la traducción literaria se quiere mantener el contenido y el estilo originales. Si la meta final es lograr el intercambio cultural, es importante proponer distintos métodos traductológicos a partir de la tipología textual, de los fines de la traducción y de los destinatarios del texto traducido para encontrar y seleccionar la mejor técnica para realizar el trabajo. El elemento fundamental en este tipo de traducción es la comprensión y la interpretación del escrito de partida, con el fin de transmitir de la mejor manera posible el punto de vista, los pensamientos explícitos e implícitos y el estilo del autor. Asimismo, la reproducción del texto traducido constituye un aspecto fundamental porque debe ser capaz de volver a proponer las características literarias del

texto por medio de la competencia lingüística en la lengua terminal (léxico, morfología, sintaxis), literaria y retórica.

En definitiva, para realizar la traducción de *Paisajes del alma* (1944), el trabajo final debe ser: primero, fiel al original, tanto en el contenido como en la filosofía, en los pensamientos y en el estilo del autor; y segundo, tiene que ser una traducción clara, comprensible y coherente para el lector italiano, guardando el estilo, la lengua y el panorama cultural del texto de partida.

#### **4.2 EL ITALIANO Y EL ESPAÑOL: DOS LENGUAS MUY AFINES, PERO AL MISMO TIEMPO DIFERENTES**

Un aspecto que se considera relevante para la realización de la traducción de los artículos de *Paisajes del alma* (1944) y de su comentario, tiene que ver con las diferencias entre la lengua italiana y la lengua española. Los dos idiomas descienden del latín, por eso poseen variadas características en común, pero, al mismo tiempo, presentan muchas diferencias entre ellas, que resultan fundamentales al traducir. Como afirma Lefèvre (2015), un traductor experto sabe que no siempre es posible traducir de manera literal al italiano un texto español, porque no todas las expresiones tienen el mismo significado en las dos lenguas.

A continuación, se explicarán algunas de las principales diferencias que resultan ser las principales causas de las dificultades que un traductor puede encontrar durante su trabajo; las siguientes informaciones proceden del estudio *La traduzione dallo spagnolo. Teoria e Pratica* (2015) de Lefèvre Matteo.

Debido a su origen común y su cercanía, la lingüística contemporánea define el italiano y el español como lenguas afines, es decir, dos idiomas muy similares en sus estructuras gramaticales y a nivel de pensamiento lingüístico; además, también a nivel lexical ambas muestran muchas similitudes: en efecto, hay muchas palabras que se corresponden y, de esta manera, resulta muy fácil traducirlas (Lefèvre, 2015).

Después de estas reflexiones, la traducción del español al italiano (o viceversa) podría parecer muy sencilla; pero, en realidad, es esta afinidad la que produce las dificultades tanto en la traducción como en el proceso de aprendizaje de la lengua, puesto que, las raíces etimológicas comunes de una palabra no siempre presentan valores semánticos o funcionales similares, de la misma forma algunas formas verbales o expresiones no siempre tiene la misma forma o empleo en ambas lenguas (Lefèvre, 2015).

El principio de equivalencia en la traducción constituye una de las bases fundamentales en la traducción; en otras palabras, un buen traductor, empleando ese principio, debe ser capaz de crear una conexión entre el texto de partida y el texto final. La equivalencia debe respetar los requisitos léxicos, semánticos y morfosintácticos. Este aspecto es importante cuando se trabaja con lenguas afines porque la semejanza es un arma de doble filo: por una parte, es una ventaja; por otra, constituye un riesgo que lleva a cometer errores. De hecho, el traductor debe saber elegir el término más apto y equivalente al contenido del texto original, teniendo en cuenta la función sintáctica y semántica; todo esto resulta ser complejo cuando se encuentran vocablos, expresiones o formas verbales que no presentan correspondientes en la lengua en la que se está traduciendo (Lefèvre, 2015).

Como se ha dicho, la cercanía entre las dos lenguas da muchas ventajas al traductor, como, por ejemplo, en el caso de las palabras con la misma raíz en ambas lenguas y también, a veces, su pronunciación igual o casi y la grafía: del latín *mundum* proceden *mundo* y *mondo*, del latín *rigorem* nacen *rigor* y *rigore* etc.

De la misma manera, esa afinidad se muestra en la morfología, como en los artículos y pronombres. Más, las expresiones y los modismos presentan una conexión no solo lingüística, sino también que existe una cercanía histórica y cultural entre los idiomas. Este tipo de fenómeno se llama transferencia positiva (Lefèvre, 2015).

Por otra parte, los principales problemas que se pueden encontrar al traducir esas lenguas son fenómenos de interferencia lingüística, que actúan a nivel léxico y gramatical; un ejemplo son los falsos amigos, es decir vocablos que tienen significados distintos, aunque, a primera vista, se parezcan entre sí: *salir* se parece a *salire*, pero, en realidad, significa *uscire*; o *burro* que significa *asino* y no tiene ninguna relación con la *mantequilla*. Otros casos de falsos amigos desde el punto de vista sintáctico son: *contar contigo* se traduce con *contare su di te* y no *con te*, o *empezar por* que en italiano resulta ser *iniziare da* y no *per* (Lefèvre, 2015).

Otro elemento que debe tenerse en cuenta es la solidaridad semántica: algunas palabras pueden asociarse entre ellas, creando una conexión privilegiada. El traductor debe saber reconocer estos conjuntos y ser capaz de traducirlo sin modificar su significado. A modo de ejemplo, en español se utiliza la expresión *darse una ducha*, si se traduce de manera literal en italiano se obtendría *darsi una doccia*; sin embargo, esta forma en italiano no existe y si se intenta usarla, nadie va a entender lo que el interlocutor quiere comunicar. Pues, en italiano se emplea *farsi una doccia*, que como se puede ver, es una forma distinta, ya que el verbo cambia.

En resumidas cuentas, traducir no es una tarea fácil, aunque se manejen lenguas afines. No siempre es posible traducir literalmente un texto. Durante su trabajo, el traductor debe tener en cuenta no solo los aspectos lingüísticos, sino también otros elementos extralingüísticos, para que el texto sea comprensible para todos los lectores.

### 4.3 LAS TÉCNICAS EMPLEADAS EN UNA TRADUCCIÓN

Un último aspecto importante para la realización de la traducción y su comentario es comprender las técnicas de traducción, puesto que no existe un solo método. Es cierto que la adaptación del texto original para todo tipo de lector, sobre todo si hay diferencias culturales, constituye un proceso esencial en un trabajo de traducción.

No cabe duda de que el texto traducido tiene que ser correcto gramaticalmente, pero también el elemento cultural pide también una adaptación, siendo un elemento extralingüístico que siempre se debe considerar. De hecho, el traductor debe ser un intermediario, capaz de emplear de manera eficaz las diferentes técnicas, pero al mismo tiempo individuar las componentes de la cultura emisora y devolverlos de manera satisfactoria en la cultura receptora (Fredriksson, 2014).

Los lingüistas Vinay y Dalbernet, en la obra *La Stylistique* (1957), fueron los que individuaron, por primera vez, las principales técnicas de traducción, indispensables para decodificar un texto, comprenderlo, cambiarlo, hasta convertirlo en un texto diferente, pero que transmite el mismo mensaje; conseguir todo esto no es fácil, para lograrlo se pueden utilizar los siguientes métodos propuestos por Vinay y Barbelnet (1957):

- El calco: es la transposición de una palabra o expresión que se traduce literalmente con materiales de la lengua del texto final como, por ejemplo: español *Perro*, italiano *Cane*.
- El préstamo: cuando, en la traducción, se conserva un término o una expresión del texto original, porque o en la lengua de destino no existe un correspondiente o por cuestiones de estilo o de retórica.
- La traducción literal: técnica en que se realiza una traducción fiel al texto fuente y que se adapta a las normas gramaticales de la lengua de destino. Es un método de traducción que se usa muy a menudo cuando se emplean lenguas afines, con el mismo origen.

- La transposición: se basa en la sustitución de una palabra o una frase del texto original con un vocablo o un segmento de la traducción, de tal manera que se conserve el contenido semántico, pero sin respetar la categoría gramatical o la función sintáctica.
- La modulación: proceso en el que se cambia la forma por medio de una variación semántica, dando una perspectiva diferente a la traducción.
- La equivalencia: cuando se sustituye una frase del texto de partida por otra en la lengua en que se va a traducir; estos enunciados no presentan nada en común desde el punto de vista estilístico y semántico, pero representan la misma circunstancia.
- La adaptación: se conoce también como sustitución o equivalente culturales, se sustituye un aspecto cultural de la fuente original por otro más apto a la cultura de la lengua en que se está realizando la traducción. Todo esto tiene el objetivo de obtener un texto que sea lo más completo y familiar posible.

Las técnicas presentadas sirven al traductor para producir una buena traducción, encontrar y elegir la palabra o la expresión más aptas, para que, al final, se obtenga un texto comprensible para todo tipo de lector.

Después de esta breve parte teórica introductoria, a continuación, se ofrece un comentario sobre las dificultades y problemas encontrados durante la traducción de los textos unamunianos.

#### **4.4 LOS PROBLEMAS TRADUCTOLÓGICOS**

A pesar de las afinidades existentes entre la lengua española y la lengua italiana, la traducción de estos artículos no ha sido un trabajo sencillo, sino que ha sido un verdadero y estimulante desafío.

La lengua y el estilo lingüístico empleados por Unamuno son conocidos por su complejidad, de hecho, su lenguaje constituye un mundo aparte, donde la palabra es «simbólica [...], que comprende lo mismo la acción verbal que su producto, el proceso psíquico del hablar y su resultado, y que adquiere insospechada vitalidad y alcance por su entronque con el misterio de lo divino» (Morton Huarte, 1954: 31).

Unamuno fomentó la libertad lingüística, se opuso al lenguaje “puro”, casticista, porque, a su entender, empobrecía la lengua; él defendía el uso libre de la lengua, de una lengua viva, dinámica,

rica de cambios exigidos por la analogía, una sintaxis guiada por el flujo de ideas, pensamientos y el empleo de formas propias de la lengua hablada, del pueblo:

Y de ahí resulta que (...) incurrimos con frecuencia en cierta sintaxis que, por ser más viva y más natural, parece incorrecta; que por seguir la espontánea asociación estética de las ideas resulta menos lógica y acaso menos gramatical o preceptiva. (...) dejo que corra mi pluma, llevada por el oleaje de la espontánea asociación estética de las ideas.

(Unamuno, «Disociación de ideas», en *Obras Completas*, vol. IV, 1966: 410, 413).

Si se consideran las peculiaridades lingüístico-estilísticas presentes en esos textos como la constante referencia a un sistema filosófico más complejo y amplio, es natural hablar de “idioma unamuniano”, y el traductor debe establecer de vez en cuando la mejor opción, en un intento de preservar -cuando es posible- tanto las peculiaridades lingüísticas y narrativas, así como las implicaciones filosóficas.

Debido a esa libertad lingüística unamuniana, el proceso de traducción no ha sido simple. A continuación, se ofrece un listado de todas las palabras, fragmentos, referencias, expresiones o modismos que han creado dificultades durante el trabajo:

- Las palabras coloquiales y populares: al leer esos artículos, es evidente que Unamuno estaba fascinado por las palabras dialectales, populares y por su espontaneidad. Consideraba los popularismos como una expresión artística: los hizo suyos, y cuando tuvo la posibilidad, dio un sentido personal de metáfora o de símbolo. A veces, usaba la correspondiente forma popular en lugar de la culta: de esta manera, el lector toma conciencia de la presencia de dos palabras que representan el mismo significado original, que, pero, tienen matices diferentes, por ejemplo, el vocablo popular puede estar más ligado a la materialidad y la concreción, con el resultado de obtener el contraste con la forma culta.
- «Veceñada» = es un riojanismo, indica una cabrada comunal, del pueblo.
- «Baturro» = es término coloquial, con este término se indica un habitante de Aragón.
- «Encucuruchado» = coloquial.
- «Roñado» = coloquial, es un riojanismo, significa “óxido”.
- «Magín» = coloquial, significa “imaginación”.
- «Salido» = coloquial, dicho de una persona, significa “que experimenta con urgencia el apetito sexual”.
- «Majeza» = coloquial, viene de majo/maja.

- «Holgórico» = es la versión coloquial de “jolgorio”.
- «Chapurrar» = coloquial, significa “hablar una lengua con dificultad y cometiendo errores”
- Palabras en desuso o inventadas:
  - «Allendidades» = es una palabra inventada, deriva de Allende= “más allá de/ más lejos”: en este contexto, podría querer decir “soñando con tiempos pasados”, porque lo que viene a continuación es «y soñando también antigüedades prehistóricas»
  - «Arreciente» = es un participio presente, forma parte del lenguaje modernista unamuniano; actualmente, esta forma es casi desaparecida.
  - «Conyugar» = es una forma vieja, antigua, viene del latín *coniugare*.
  - «Tenducha» = esta palabra no se usa con frecuencia, se refiere a “un establecimiento, tienda, quiosco, bazar, almacén, anexo o puesto de mal aspecto, pobre o escasamente abastecida”<sup>97</sup>. El término deriva del latín *tenda*, el sufijo -ucha denota un valor despectivo y diminutivo.
  - «Lugarón» = es un vocablo en desuso, indica “aumentativo de lugar, alude a un sitio o paraje donde está situado y como punto de referencia; cualquier población de menor tamaño como una aldea, villa o municipio o una porción de espacio”<sup>98</sup>.
  - «Redrocurso» = es una palabra inventada por Unamuno (Gallarín García, 2020).
  - «Entróse» = es una forma no se utiliza, constituida por el pretérito entró+se.
- En los artículos, se encuentran términos específicos pertenecientes al campo de la literatura, que se optó por no traducirlos porque no existen equivalentes válidos en italiano que guarden su significado auténtico:
  - «Chascarrillo» = anécdota ligera y picante, cuentecillo ayudo o frase de sentido equívoco y gracioso
  - «Sones» = tipo de canción popular
  - En función del contexto, la palabra «Romance» puede referirse a conceptos diferentes:
    1. «Torre Mormojón, Baquerín, Pedraza, Paredes de Nava —de donde salieron Berruguete a tallar en madera y Jorge Manrique a tallar en romance castellano»: “Combinación

<sup>97</sup> Definición de definiciona.com, <https://definiciona.com/tenducha/>

<sup>98</sup> Definición de definiciona.com <https://definiciona.com/lugaron/>

métrica de origen español en versos octosílabos que consiste en repetir al final de todos los versos pares una misma asonancia y en no dar a los impares rima de ninguna especie.”

2. «Y de cómo, en lenguaje, la forma popular, digerida, romanceada, del latín *cerebrum*» se decidió traducir con «E di come nel linguaggio, la forma popolare, digerita, tradotto al romance, dal latino *cerebrum*» que, en este caso, indica una “Lengua derivada del latín, como el español, el catalán, el gallego, el italiano, el francés, etc.”.
- «Romancero» = es una colección de romances.
  - «Picaresca» = “perteneciente o relativo a los pícaros”
  - «Serranilla» = “composición lírica de asunto villanesco o rústico, y las más de las veces erótico, escrita por lo general en metros cortos.”
  - «Quevedesco» = “perteneciente o relativo a Francisco de Quevedo, escritor español”
  - «Estilista» = “escritor que se distingue por lo esmerado de su estilo”
  - «Copla» = “Composición poética que consta solo de una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves, y que por lo común sirve de letra en las canciones populares”.
- En sus diarios y artículos de viajes, Unamuno mostró al lector elementos lingüísticos característicos de los lugares que visita, haciéndole vivir y disfrutar esas tierras y ciudades, por ejemplo, alternaba topónimos o palabras que todos los viajeros conocían; en algunos casos, se optó por no traducirlos:
    - «Chopo» = es un tipo de chopo de las montañas Teruel de Aragón
    - «Ciliebro» = “es el estrato rocoso que asoma la blancura de la roca, entrañada por entre la tierra de las faldas de la montaña”
    - «Baturro» = “rústico aragonés”
    - «Paisanaje» = “circunstancia de ser del mismo país que otra u otras personas”
    - «Mozárbez» = es un municipio y localidad española de la provincia de Salamanca.
    - «Plaza» = “lugar ancho y espacioso dentro de un poblado, al que suelen afluir varias calles”.
    - «Calle» = “Vía pública, habitualmente asfaltada o empedrada, entre edificios o solares.”
    - «Corredera» = “Sitio o lugar destinado para correr caballos.”
    - «Paseo» = “Lugar o sitio público para pasearse.”

- Hay también muchos elementos o palabras típicas de la cultura, de la historia y de la vida española que resultan ser intraducibles; por eso, resulta necesario ofrecer una explicación al lector italiano, ya que, es muy probable que no que no conozca estos elementos, porque lejanos de su cultura y conocimiento:
  - «Morisma» = “empleado en España en los siglos VIII-XV para indicar conjunto de los moros”.
  - «El tute» = “juego de naipes en que se cantan puntos reuniendo caballos y reyes”.
  - «Hidalgo» = “persona que por linaje pertenecía al estamento inferior de la nobleza.”
  - «Botijo» = “Vasija de barro poroso que se usa para refrescar el agua, de vientre abultado, con asa en la parte superior, a uno de los lados boca para llenarlo de agua, y al opuesto un pitorro para beber”.
  - «Fuero» = “En España, norma o código históricos dados a un territorio determinado.”
  - «Caraba» = es una reunión festiva.
  - «Siesta» = “Tiempo destinado para dormir o descansar después de comer.”
  - «Tunas» = “grupo de estudiantes que forman un conjunto musical.”
  - «Tuno» = “componente de una tuna (grupo musical de estudiante).”
  - «Herreriano» = “perteneciente o relativo a Juan de Herrera, arquitecto español del siglo XVI.”
  - «Astracán» = “género teatral que pretende provocar la risa utilizando el disparate.”
  - «Maqueto» = “Inmigrante que procede de otra región española y no conoce ni habla vasco.”
  - «Meteco» = “extranjero.”
  - «Prócer» = “Cada uno de los individuos que, por derecho propio o nombramiento del rey, formaban, bajo el régimen del Estatuto Real, el estamento a que daban nombre.”
  - «El himno de Riego» = Rafael Riego y Flórenz (1784-1823) fue un general y político liberal en favor de la monarquía. En 1820 creó un himno, que lleva su nombre, que puso fin al reinado absolutista de Fernando VII y luego se instauró un régimen constitucional. El militar murió en un «serón a muerte», es decir, ahorcado con la restauración del absolutismo. El himno de Riego será utilizado después por los republicanos españoles<sup>99</sup>.
  - «¡vivan las caenas!» = es un lema que los defensores españoles del absolutismo acuñaron en 1814. Surgió espontáneamente cuando volvió de Fernando VII del destierro impuesto por Napoleón, en concreto, se reunió el pueblo y desengancharon los caballos de la carroza real y los sustituyeron por personas del pueblo. Con esa famosa frase se pretendía justificar la

<sup>99</sup> Informaciones sacadas por <https://dbe.rah.es/biografias/4241/rafael-del-riego-y-florez>

decisión del rey de no respetar la Constitución de 1812 y las otras obras legislativas de las Cortes de Cádiz para establecer otra vez un gobierno monárquico absolutista<sup>100</sup>.

- Para facilitar la lectura y la comprensión de la traducción, se decidió ofrecer al lector notas a pie de página (véase la traducción en el capítulo 3), que informan sobre los personajes históricos, literarios, obras, artistas, escritores y poetas españoles citados; de esta manera, el lector italiano tiene la posibilidad de conocer y entender por qué Unamuno nombró a esos personajes en determinados fragmentos de sus artículos.
  
- A lo largo de las páginas, se encuentran expresiones españolas que no tienen un equivalente en italiano; se eligieron las expresiones italianas que se acercaran lo más posible al significado de las españolas:
  - «Entran, con su hueste de facciosos carlistas, a saco en la misma Cuenca.» = “Entrar a saco” es una expresión que no tiene equivalente en italiano, se traduce con “saccheggiare”.
  - «A Dios rogando y con el mazo dando, no sea que se nos rompa la vela»: se decidió traducir con «Aiutati che Dio ti aiuta» porque es la expresión más similar a la empleada en español.
  
- A continuación, se presentan las frases o expresiones que, por su complejidad estilística y de comprensión, han creado bastante dificultades en el proceso de traducción:
  - «Dormían la vida en Dios» = esta expresión se puede asociar a una especie de juego literario de la cinta de Moebius. La cinta de Moebius es una superficie (con borde) que, por sus sorprendentes propiedades, es utilizada en campos como la matemática, el arte, la ingeniería, la arquitectura, la música, el diseño, la literatura, etc., de manera explícita o simplemente como una metáfora. Simboliza la naturaleza cíclica de muchos procesos, la eternidad y el infinito. El juego literario viene del cuento *Sueño de la mariposa* Chuang Tzu, uno de los pensadores orientales más peculiares, reportado por Jorge Luis Borges en su obra *Libro de sueños* (1976: 118): «Chuang Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar ignoraba

---

<sup>100</sup> Informaciones sacadas por <https://www.muyinteresante.es/historia/34558.html>

si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre». Chuang Tzu soñó que era una mariposa, cuando se despertó no sabía si era él que había soñado que era una mariposa, o si era una mariposa que soñaba ser Chuang Tzu. Si se aplica este concepto a las palabras de Unamuno, el hombre existe porque Dios lo sueña y cuando el hombre duerme, está en los sueños de Dios; para mantener el mismo significado, se decidió traducir de esta manera: «Quando dormivano lasciavano la loro vita nelle mani di Dio.».

- «Llano que nos convida a lanzarnos al horizonte que se nos pierde de vista según se gana, que no se pierde, en el cielo; que nos llama al más allá.»: con esta larga oración se alude al motivo literario del horizonte: el horizonte es algo inalcanzable, una persona más se acerca, más lejos parece ser el horizonte. No es un proceso sencillo mantener este tópico literario, para lograrlo se decidió traducirlo con: «Pianura che ci invita a raggiungere l’orizzonte, nel cielo, nonostante sia irraggiungibile: ci chiama all’aldilà.».
- «Al ver pasar las ovejas trashumantes, al borde de los trigales, a que encienden mechadas en ellos las rojas amapolas»: resultó muy difícil traducir esta frase a causa de «a que», pues la oración parece incompleta y no se entiende cuál es el sujeto de la frase. Por tanto, se decidió interpretar a «a que» como «a los que» y, en este caso, el campo de trigo resulta ser el sujeto: «Pascolavano le pecore in transumanza, nei campi di grano, dove alcuni papaveri facevano capolino, che con il loro colore rosso, sembrava che avessero dato fuoco a queste enormi distese.».
- «Y en Medina de Rioseco cuatro grandes, y grandiosos, templos, como cuatro grandes naves ancladas en la paramera, y el mayor la espléndida iglesia de Santa María, con su altiva torre barroca— *lo barroco nos dice barrueco o berrueco*»: en esta línea, Unamuno jugó con las etimologías de las palabras: “Barroco”, “Barrueco” y “Berrueco” presentan el mismo origen etimológico; el autor apoyaba la teoría de que “Barroco” procedía del portugués *barroco* (“perla irregular”), pero en realidad no se conoce su origen exacto.  
Barrueco: “perla irregular”, *Real Academia Española*, s. m., definición 1, <https://dle.rae.es/barrueco?m=form>  
Berrueco: barrueco (perla irregular), *Real Academia Española*, s. m., definición 2, <https://dle.rae.es/berrueco#2L9IeCY>

- El elemento poético y la inserción de otras obras literarias constituyen otro aspecto peculiar de esos artículos. En la traducción al italiano, se decidió dejar los textos originales, porque, si hubieran sido traducidas, habrían perdido el aspecto estilístico poético que las caracteriza (rimas, figuras retóricas, división en sílabas etc.); a pesar de esto, para ayudar al lector italiano a comprender el significado de estas citas, se ofrecen, en seguida, sus traducciones literales:

### Por el alto Duero

*El Cristo de Velázquez*, Unamuno

«¡Conchas marinas de los siglos muertos—  
repercuten los claustros las salmodias—que, olas  
murientes en la eterna playa, —desde el descielo  
de la tierra alzaron—almas del mundo trémulas,  
pidiéndole—por el amor de Dios descanso en  
paz!»

«Conchiglie marine di secoli morti—  
ripercuotono i monasteri le salmodie— che, le  
onde morenti sull’eterna spiaggia, — da quando  
il disgelo della terra sollevarono— il mare del  
mondo tremanti, chiedendogli— per l’amore di  
Dio riposa in pace!».

### Orillas del Manzanares

*Santiago el Verde*, Lope de Vega

«¿Pues no te deleita el ver  
tantos coches tan bizarros,  
tantos entoldados carros,  
tanta gallarda mujer  
y más locas las riberas  
del humilde Manzanares  
que están los soberbios mares  
con sus naves y galeras?  
¿No ves entre estos espinos,  
cubiertos de blancas flores,  
tanta alfombra de colores  
vistiendo rudos pollinos  
que ayer con las aguaderas  
traían agua y hoy pasan  
ninfas de Madrid que abrasan

«Allora non ti fa piacere vedere  
tante macchine così bizzarre,  
tanti carri coperti con tendoni,  
tanto coraggiosa la donna  
e le più pazze le rive  
dell’umile Manzanares  
che ci sono i mari superbi  
con le sue navi e galere?  
Non vedi tra queste spine,  
coperte di fiori bianchi,  
così tanti tappeti colorati  
vestendo asini rudi  
che ieri con gli abbeveratoi  
portavano acqua e oggi passavo  
ninfe di Madrid che bruciano

las aguas de sus riberas?»

«Manzanares claro  
río pequeño,  
por faltarle el agua,  
corre con fuego.»

le acque delle sue rive?»

«Manzanares chiaro,  
piccolo fiume,  
per mancanza d'acqua,  
corre con il fuoco.»

## Orillas del Manzanares

*Libro de los cantares*, Antonio de Trueba

«Vosotros los que bajáis  
el domingo por la tarde  
a bailar en las alegres  
praderas del Manzanares,  
¿no habéis visto en la Florida,  
medio oculta entre el ramaje,  
la pobre casita blanca  
de Antón el de los Cantares?  
Sobre su puerta, una parra  
sus hojas pomposa esparce,  
ora brindándome sombra,  
ora racimos brindándome,  
y a mi ventana se inclinan  
los guindos y los perales  
para que su dulce fruta  
desde la ventana alcance.  
En torno de mi casita  
exhalan su olor fragante  
siemprevivas y claveles,  
azucenas y rosales,  
y cuando el alba despunta,  
música vienen a darme,  
entre la verde enramada,

«Voi che scendete  
la domenica sera  
a ballare nelle allegre  
praterie del Manzanares,  
non avete visto in Florida,  
mezza nascosta tra i rami,  
la povera casetta bianca  
di Antón quello dei cantari?  
Sopra la sua porta, una vite  
le sue foglie pompose sparge,  
prega dandomi ombra,  
prega offrendomi grappoli,  
e alla mia finestra si chinano  
le ciliegie e le pere  
in modo che il suo dolce frutto  
dalla finestra raggiunge.  
Intorno alla mia casetta  
esalano il loro profumo fragante  
sempre verdi e garofani,  
gigli e roseti,  
e quando l'alba spunta,  
musica vengono a darmi,  
tra il verde attorcigliata,

de mi ventana las aves... »

«Quince años ha que discurro  
por sus plazas y sus calles,  
como mis padres honrado  
y pobre como mis padres;  
pero el amor de mi alma  
tu noble villa comparte  
con el valle solitario  
donde me parió mi madre.»

*Comedias escogidas*, Lope de Vega

«el duro invierno encanece  
la sien greñuda a los montes»

dalla mia finestra gli uccelli...»

«Quindici anni sono trascorsi  
per le sue piazze e le sue strade,  
come i miei genitori onesto  
e povero come i miei genitori;  
ma l'amore della mia anima  
tu, nobile villa, condivide  
con la valle solitaria  
dove mi partorì mia madre»

«il duro inverno ingriscisce  
la tempia pelosa dei monti»

### **La Cibeles en carnaval**

*Epístola a Pedro*, Eulogio Florentino Sanz

«Lejos de mi Madrid, la villa y corte,  
ni de ella falto yo porque esté lejos,  
ni hay piedra allí que no me importe;  
pues sueña con la patria a los reflejos  
de su distante sol, el desterrado  
como en su niñez sueñan los viejos.  
Ver quisiera un momento, y a tu lado  
cual por ese aire azul nuestra Cibeles  
en carroza triunfal rompe hacia el Prado...»

«Lontano da Madrid, la Villa e Corte,  
né da essa mancò io perché sono lontano,  
non c'è pietra lì che non mi importi;  
perché sogna la patria ai riflessi  
del suo distante sole, esiliato,  
come nella loro infanzia sognano i vecchi.  
Vedere vorrebbe un momento accanto a te,  
quale per quell'aria blue la nostra Cibeles  
in carrozza trionfale irrompe verso il Prado...»

Los términos, los fragmentos, las expresiones y los modismos listados precedentemente son los que causaron más problemas durante el trabajo de traducción. Como se ha dicho, no siempre las afinidades existentes entre la lengua italiana y lengua española facilitan la traducción, sino que a veces causan

muchas dificultades, de hecho, no es posible utilizar la traducción literal en todas las ocasiones; por eso es importante conocer y saber utilizar las técnicas de traducción, explicadas en el párrafo 4.3.

Para concluir, el proceso de traducción de los diecisiete artículos seleccionados de *Paisajes del alma* (1944) de Unamuno fue bastante difícil, debido a la prosa unamuniana, caracterizada por el empleo de una lengua “libre”, original, poética, rica de expresiones populares y dialectales.

Fue un verdadero desafío realizar esta traducción, pero valió la pena ya que es importante que el lector italiano conozca también este lado de Unamuno y de su mundo: el Unamuno viajero, reflexivo, enamorado de cada rincón de su amada España.

## CONCLUSIÓN

Miguel de Unamuno ha sido y sigue siendo uno de los autores españoles más importantes y originales de la historia de la literatura española, y no solo. Como se ha visto en el primer capítulo, el autor y su obra obtuvieron fama y elogios no solo en su tierra natal, sino también fuera de ella, sobre todo en Italia.

Gracias al excelente y conspicuo trabajo de traducción de Gilberto Beccari (y de muchos otros), la península itálica, tuvo la posibilidad y el honor de conocer una buena parte de la obra unamuniana. Además, Unamuno se convirtió en una figura relevante en el panorama cultural italiano de la época gracias a sus acciones y escritos en defensa del “Bel Paese” durante la Primera Guerra Mundial; de hecho, fue invitado por el gobierno italiano a visitar el frente en septiembre de 1917, sobre el que posteriormente escribió un diario.

Tras un breve estudio de las obras traducidas de Unamuno, se desprende que sus artículos y ensayos paisajísticos aún no han sido traducidos al italiano, salvo algunas excepciones.

De hecho, esta tesis pretendía compensar esta falta, por eso se ha decidido proponer una traducción inédita al italiano de diecisiete artículos de la colección *Paisajes del alma* (1944) de Miguel de Unamuno, editada por Manuel García Blanco.

El segundo capítulo se centró en la filosofía paisajística del autor español, considerada un aspecto fundamental para ayudar al lector italiano a apreciar y disfrutar completamente los paisajes unamunianos.

Uno de los aspectos más característicos de estos paisajes es que constituyen la representación del reflejo del alma del escritor: no se detuvo solo en la mera descripción física y geográfica, sino que fue más allá, revelando al lector la importancia, las sensaciones y las emociones que estos panoramas le suscitaron; de todo esto deriva la denominación “paisajes del alma”. Otro elemento original de sus paisajes es su conexión con la historia: Unamuno deseó encontrar la auténtica alma de España por medio de la intrahistoria, es decir la cotidianidad, situada dentro de los acontecimientos históricos más importantes. En otras palabras, en sus paisajes del alma la naturaleza y el pueblo, con su personalidad, sus costumbres y su rutina cotidiana, constituyen un conjunto inseparable.

Las primeras dos partes de este trabajo han servido para ilustrar de la manera más adecuada al lector italiano la filosofía y el contenido de los artículos y, al mismo tiempo, ayudar y facilitar la labor de traducción, al contar de informaciones sobre la obra y su estructura. En el tercer capítulo se

propuso la trasposición al italiano de los artículos *Paisajes del alma*, *País*, *Paisaje* y *Paisanaje*, de las secciones «Castilla» y «Madrid» de la colección citada.

Por último, pero no por importancia, en el cuarto capítulo se realizó un comentario a la traducción, en el que se subrayaron y explicaron las dificultades encontradas durante el trabajo. De los problemas detectados, sobre todo de tipo lingüístico, dado que la lengua unamuniana se caracteriza por el uso de palabras en desuso, palabras populares, arcaísmos y por su elemento poético, se desprende que el proceso de traducción ha sido bastante complejo.

La trasposición al italiano, en su conjunto, intentó ser lo más fiel posible al original y trató de reproducir en la lengua de destino el contenido, las ideas y el mensaje que al autor quiso dar al lector.

En conclusión, la traducción de los artículos de *Paisajes del alma* (1944) ha sido un verdadero desafío, pero al mismo tiempo muy gratificante, y gracias a este trabajo se ha dado la posibilidad al lector italiano de conocer mejor a Unamuno, a sus impresiones y sentimientos al admirar esos paisajes del alma. Los objetivos principales de este trabajo se alcanzaron, pero todavía hay muchos aspectos y textos paisajísticos que necesitan ser profundizados. Por lo que se refiere al contexto italiano, sería interesante y útil continuar con la traducción de ese tipo de escritos del autor bilbaíno, con la intención de realizar y publicar, finalmente, una colección completa de la obra de temática paisajística de Miguel de Unamuno.

## BIBLIOGRAFIA

- Beccari, G., *Impressioni italiane di Scrittori spagnuoli (1860-1910)*, R. Carabba editore, 1913.
- Borges, Luis Borges, *Libro de sueños*, Torres Agüero editor, Buenos Aires, 1976, p. 118.
- Catalán, D., *Aldebarán, de Unamuno. De la noche serena a la noche oscura*, Editor: Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, Salamanca, 1953.
- Contreras, Ruiz L., *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, 1946: p. 155-156.
- Ferraro, Luigi C., *Benedetto Croce e Miguel de Unamuno*, Città di Castello, 2004.
- García López, R., *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales: (texto literario y texto de opinión)*, Editor: Carlos Iglesias, 2004.
- González Martín, V., *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, 1978, p. 224,225,227, 290.
- «Las traducciones de las obras de Unamuno en Italia: el papel del autor» en *La traducción en torno al 98*, Madrid, 1998, pp. 31-42.
- Jakobson, R., «Aspetti linguistici della traduzione», en *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Bompiani, Milano 2007, pp. 51-62.
- Lefèvre M., *La traduzione dallo spagnolo. Teoria e Pratica*, Carrocci editore, Roma, 2015.
- Morelli, G., «Relazione letteraria. Farinelli-Unamuno», in *Cultura italiana e spagnola a confronto: anni 1918-1939*, Tübingen, 1992.
- & Manera, D., *Letteratura spagnola del Novecento. Dal modernismo al postmoderno*, Bruno Mondadori, Milano, 2007.
- Rega, L., *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*. Torino: Utet libreria, 2001.
- Spaliviero, C., *Letteratura e Letterarietà*, s.l.: s.n., 2015.
- Unamuno, Miguel de, *Paisajes del alma*, editado por Manuel García Blanco, Madrid, 1944.
- *Unamuno y Maragall. Epistolario*, Barcelona, Edimar, 1951, p. 36
- *Estética*, 1953, pg. 126.

— *Obras completas*. 9 volúmenes, Introducciones, bibliografías y notas de Manuel García Blanco Escelicer, Madrid, 1966.

— *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, 1968 p. 21.

— *San Manuel Bueno, mártir, a cura di M. Valdés*, Cátedra, Madrid 2014, p. 48.

— *L'agonia dell'Europa. Scritti della Grande Guerra*, a cura e traduzione di Enrico Lodi, Milano, 2014, p. 23, 28, 31,32.

Vinay, J.-P & Darbelnet, J., *Stylistique comparée de l'anglais et du français*, Paris, 1957.

### SITOGRAFÍA

Abella Maeso, M. J., «Unamuno: una aportación a la filosofía de la religión», en *Endoxa: Series Filosóficas*, No. 7, 1966, p. 179-200.

Bardi, U., «Fortuna di don Miguel de Unamuno in Italia» en *Catedra Miguel de Unamuno, Cuadernos*, Vol. 14/15, NUMERO DOBLE DEDICADO ALCENTENARIO (1964-1965), Universidad de Salamanca, pp. 97-102.

Blanco Aguinaga, C., *El Unamuno contemporáneo*, versión digital publicada por *Nueva revista de Filología Hispánica*, Ciudad de México, 2018,

<https://nrfh.colmex.mx/public/publicaciones/BlancoAguinagaNRFHP.pdf>

Blanco, García Manuel, «Italia y Unamuno», en *Archivium*, IV, Oviedo, 1954, p. 182-219.

Calzada de la, J., «Unamuno, paisajista» en *Catedra Miguel de Unamuno. Cuadernos*, Vol. 3 (1952), pp. 55-80.

Cantero Ortega, N., «La valorización del paisaje en Unamuno: claves geográficas y dimensiones simbólicas» en *Cuadernos Geográficos*, Vol. 55, núm. 2, Universidad de Granada, 2016, pp. 6-27.

Conde Linage, A., «Unamuno y la historia española» en *Catedra Miguel de Unamuno. Cuadernos*, Vol. 23 (1973), pp. 149-209.

Csejtei, D., «La filosofía del paisaje en los ensayos de Unamuno» en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* ISSN 0214-1302, N° 34-35, 1999, págs. 153-180.

De Benedetto, A., «Nebbia» in *Italia. Riflessioni sulle traduzioni del romanzo di Miguel de Unamuno*, Università degli studi di Bari, 2008, pp. 33-45.

De Kock J., «Miguel de Unamuno y la lengua española. La gramática escrita y la hablada.» en *Catedra Miguel de Unamuno, Cuadernos*, Vol. 32 (1997), pp. 33-76.

Definiciona.com, Enciclopedia léxica <https://definiciona.com>

Díaz Carrera, M., *Italiano y español: estudios lingüísticos*, Universidad de Sevilla, 1984.

Foresta, G., «Unamuno interventista», in *Nuova Antologia*, 2073, settembre, 1973, p. 72,73,79,82, 83.

Fredriksson, S., *Un'analisi comparativa della traduzione del romanzo Il centenario che saltò dalla finestra e scomparve*, Suecia: Universidad de Lund, 2014.

Gallarín García, C., *La innovación léxica en las obras de Baroja, Valle-Inclán y Unamuno*, 2020, <https://serescritor.com/wp-content/uploads/2020/02/8.-Valle-Inclán.-Léxico.pdf>

Jakobson, R., «On Linguistic Aspects of Translation.», in: *On Translation*. Cambridge, Massachusetts: Reuben Arthur Brower, 1959.

Liverani E., «Gli strumenti del traduttore dallo spagnolo all'italiano: appunti di lessicografia bilingue e monolingue, cartacea e online» en *Tradurre dallo spagnolo - Giornata di studio Milano*, 28 febbraio 2003, pp. 15-33.

Llorens García, R. F., «Los libros de viajes de Miguel de Unamuno», Biblioteca Virtual Universal, 2003, <https://biblioteca.org.ar/libros/89168.pdf>

Mariás, J., *Miguel de Unamuno*, versión digital, Madrid: Espasa Calpe, 1950, <https://ia600305.us.archive.org/21/items/migueldeunamuno00mari/migueldeunamuno00mari.pdf>

Martínez A., «El paisaje en Unamuno: metáfora de España» en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Otoño 2001 / Invierno 2002, Vol. 26, No. 1/2, ESTUDIOS EN HONOR A MARIO J. VALDÉS (Otoño 2001 / Invierno 2002), pp. 337-349.

Meregalli F., «Sobre Unamuno en Italia» en Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 440-41 (febrero-marzo 1987), pp. 119-126.

Morelli G., «Una lettera inedita di Miguel de Unamuno: dal confino di Fuerteventura un vibrante appello alla stampa italiana», in *Lingua e Letteratura*, 4, Milano, 1985, 5-13

— «Miguel de Unamuno sul fronte italiano: mito e propaganda della Grande Guerra, tra aristocrazia intellettuale e ceti popolari» en *Revista de Historiografía* N° 24, 2016, pp. 191-208.

Morton Huarte, F., «El ideario lingüístico de Miguel de Unamuno» en *Catedra Miguel de Unamuno. Cuadernos*, Vol. 5, Universidad de Salamanca, 1954, pp. 5-183.

Moya Luque, G., «El paisaje en la antropología de Unamuno» en *Thémata. Revista de Filosofía* N° 46 (2012 - Segundo semestre) pp. 171-179.

Otero Pereiro, J.M. y Plata, F., «Práctica y teoría de la traducción en Unamuno: cuatro cartas.

inéditas», en *Anales de la literatura española contemporánea*, Anuario Valle Inclán, XXXVII, 3, 2012, p 1070-1071

Parkinson, de Saz S. M., «Teoría y técnicas de la traducción» en *Boletín AEPE* N° 31, 2015, pp. 91-110.

Real Academia de la Historia, últ. Ed. <https://www.rah.es>

Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, últ. Ed. <http://www.rae.es>

Rodríguez Fischer, A., «Unamuno, peregrino de la belleza: ascensión y asunción, o de una estética montesina», en *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, Vol. 45, 2008, p. 131-156.  
<https://revistas.usal.es/dos/index.php/0210-749X/article/view/1265/1338>

Simpson, D., «Algunos vínculos de la simbología paisajista de Castilla en Unamuno y Antonio Machado», en *Abel Martín. Revista de estudios sobre Antonio Machado*, 2010.  
<http://www.abelmartin.com/critica/simpson.html>

Schioppa R., «La ri-traduzione di *San Manuel Bueno, Mártir* di Miguel de Unamuno. Il caso inglese e il caso italiano» in *Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti*. Supplemento della rivista *Sinestesia*, ISSN 2280-6849, n. 29 - a. IX - Maggio 2020, pp. 1-13.

Terrazas, Rogelio A., *La ontología en el paisaje de Miguel de Unamuno: una visión intrahistórica de la agonía*, Colección Parcela Digital, Universidad Veracruzana Intercultural, edición digital, 2010, pp. 9- 42.

Tomassetti I., «Esercizi unamuniani: la traduzione di *Amor y pedagogia*», in *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione*, XXIV Congresso AISPI (Padova, 23-26 maggio 2007), a cura di A. Cassol, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon, P. Taravacci, Roma, AISPI Edizioni, 2012, pp. 837-845.

Unamuno, Miguel de, «El Ciliebro de la tierra. Recordando a Pereda» in *Nuevo Mundo*, Madrid, 7 de septiembre de 1923.