

Unamuno y los escritores sicilianos

Vicente González Martín

Las interrelaciones que se establecen entre Miguel de Unamuno y los escritores sicilianos de su época se encuadran dentro del amplio marco de sus intereses hacia Italia, que comienzan con las lecturas de la *Divina Comedia* y la *Ginestra* de Giacomo Leopardi, realizadas antes de 1889. Será en julio de este año cuando realice su primer viaje a Italia, visitando Florencia, Roma, Nápoles y Pompeya, y cuando plasme ya algunos de sus juicios de este país en un *Diario* que, por desgracia, ha desaparecido y del que sólo se conocen algunos fragmentos¹. Sin embargo, de estos pocos textos se deduce ya uno de los rasgos más salientes de sus relaciones con Italia: Unamuno verá y juzgará casi siempre a este país y su cultura con ojos de enamorado, como él mismo reconocerá:

Inoltre feci il viaggio un anno prima del mio matrimonio, pieno del ricordo di colei che doveva esser mia moglie. Nelle note che presi giornalmente, durante la mia escursione, quasi ad ogni pagina, ricordo la mia fidanzata di allora, oggi mia moglie.

Vidi dunque l'Italia con occhi d'innamorato e credo che siano gli occhi più adeguati per vederla bene².

Con su llegada a Salamanca en 1891 su italianismo incipiente se consolida y comienza a aflorar con escritos en *La Libertad* de Salamanca en torno a Italia, con su relación con Dorado Montero, conocedor y difusor de los teóricos del marxismo y socialismo italianos, con sus lecturas de escritores como Giosuè Carducci y Mario Rapisardi y con el uso de la *Divina Comedia* para sus clases de Filología Románica. Las relaciones se harán cada vez más intensas a partir de comienzos del siglo XX, ya que de Italia empiezan a pedir sus obras y colaboracio-

¹ Se conserva su visión de Florencia en M. de Unamuno, *La mia visione di Firenze (1889)*, en *Impresioni italiane di scrittori spagnoli (1860-1910)*, a cura di Gilberto Beccari, R. Carabba, Lanciano, 1913, pp. 91-92, y algunos juicios sobre Roma en César Real de la Riva, *Unamuno a la busca de sí mismo*, en *Unamuno y Bilbao, el centenario del nacimiento de Unamuno*, Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya, 1967, p. 242, y en algunas cartas y artículos.

² En *La mia visione di Firenze*, cit.

nes en revistas, se hacen recensiones de sus obras, comienzan a traducirlo y empieza a recibir cartas de italianos. Es un momento privilegiado de su encuentro con Italia, pues sus preocupaciones religiosas y de compromiso regeneracionista encuentran un eco importantísimo en dos grupos de intelectuales italianos con los que compartirá correspondencia y publicaciones; me refiero, claro está, al grupo de escritores modernistas agrupados en torno a la revista *Rinnovamento* de Milán y a los del grupo de *La Voce* y *Leonardo*, revistas florentinas en las que él colaborará junto a Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini, Giovanni Boine, Mario Puccini, Giovanni Amendola y tantos otros.

A partir de este momento Unamuno se da cuenta de la popularidad y éxito que sus obras tienen en Italia y ello, como es lógico, acrecienta su afecto:

Después de los pueblos de lengua castellana es en Italia donde he logrado hacerme con mis obras y escritos algunos lectores y amigos y donde ellos han logrado alguna repercusión. Y este afecto, como es natural y humano, ha despertado en mí el afecto que a esa hermosa tierra poseo desde que hace diecinueve años la visité³.

También por esa época Unamuno intensificará sus lecturas de obras italianas, no sólo literarias: traducirá poemas de Leopardi y Carducci, llevará a cabo una amplia tarea de difusión de la cultura italiana, que él considerará siempre benéfica, a diferencia de la francesa, en España; formará parte de asociaciones italianas y continuará colaborando en revistas y periódicos italianos. Si nos referimos solamente a la literatura italiana, de las citas y comentarios de Unamuno podemos extraer una especie de historia literaria de Italia que iría desde San Francisco de Asís y los primitivos italianos, pasando por Dante, Petrarca y Boccaccio, por el Renacimiento de Ariosto y Maquiavelo, hasta llegar a los siglos XIX y XX en las que ocuparán un puesto relevante escritores como Leopardi, Mazzini, Carducci, Croce y tantos otros conocidos y menos conocidos hoy día.

En 1917 realizó su segundo viaje a Italia, esta vez como un escritor y hombre político famoso, invitado por el gobierno italiano, junto a otros intelectuales españoles a visitar el frente de guerra aliado. Allí, en Udine y Gorizia, confirmó el enamoramiento inicial de su visión de Italia. El Unamuno generalmente antimilitarista elogiará al ejército italiano, compuesto, según él, de civiles militarizados y del pueblo en armas; conocerá personalmente a intelectuales como Ardengo Soffici y Mario Puccini con los que le unía una ya vieja relación epistolar y de colaboraciones, y reafirmará su idea de que Italia es una nación maestra de civilidad, incitándole a continuar el contacto espiritual con ella, con su cultura y con sus hombres, hasta los últimos días de su vida. La crítica y la literatura italiana han reconocido este papel de extraordinario propagandista pro-italiano de Unamuno y lo han recompensado con múltiples estudios sobre muchas de las facetas de su personalidad y de sus obras e incluso algún importante novelista italiano

³ Carta de Unamuno a Gilberto Beccari, 24-III-1908, en V. González Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1978, p. 302.

actual lo ha convertido en un ente de ficción, como ha hecho Raffaele Nigro en su novela *Viaggio a Salamanca*⁴.

Sin embargo, a pesar de los muchos estudios publicados ya sobre toda esta inmensa gama de interrelaciones entre Unamuno e Italia, hay algunas parcelas que todavía hoy son poco conocidas o que necesitan de revisión y una de ellas es su relación con la literatura siciliana contemporánea y su proyección en algunos escritores actuales. De ahí que este estudio se dirija esencialmente a poner de relieve qué escritores sicilianos interesan a Unamuno, qué relaciones se establecen con algunos, especialmente con Luigi Pirandello, y qué proyección tienen su personalidad y su obra en la literatura siciliana más reciente.

La larga historia común entre España e Italia han dejado huellas muy amplias de contactos, interrelaciones, encuentros y, también, desencuentros importantes. Serán los escritores de la segunda mitad del XIX y primera del XX, agrupados en torno a las generaciones realista y del noventa y ocho, buenos conocedores de Italia y de su cultura, los que volverán a revitalizar el gusto por los escritores italianos, colocando en un lugar importante a los veristas sicilianos y el teatro que arranca de la dramaturgia pirandelliana.

Los primeros contactos epistolares de Unamuno con Italia se producirán con los intelectuales sicilianos y también será en Sicilia donde encuentre los primeros modelos para su pensamiento económico y político, y será allí también donde primeramente comiencen a difundirse sus obras. Para que ello suceda será fundamental la actuación del crítico y profesor de Catania Giuseppe Arturo Frontini, quien ya desde finales de 1899 comienza a darle noticias de la literatura siciliana y a enviarle obras de los escritores sicilianos del momento que él considera más importantes o con más expectativas de futuro. Se conservan veinte cartas de Frontini a Unamuno y sabemos que éste le contestó con cierta regularidad, aunque, por desgracia, todavía estas cartas nos son desconocidas. Frontini, como iremos viendo, le pondrá en contacto con una cultura literaria siciliana de gran personalidad y densidad, que busca, y lo consigue, salir de sus límites regionales y proyectarse hacia toda Italia e incluso hacia Europa. Es un momento de excepcional concentración en la que juristas, antropólogos, historiadores, etc. se alían con los literatos para tratar la cuestión siciliana, hasta convertirla en un universo en el que la diversidad confiere al mismo tiempo identidad y universalidad.

Previa o contemporáneamente a su acercamiento a los literatos sicilianos, Unamuno se interesará vivamente por la realidad del Sur de Italia, encontrando sugerencias y respuestas a esa problemática en intelectuales italianos de su tiempo.

Una atracción especial sintió por Francesco Saverio Nitti, del que leyó varias obras, entre las que se encuentran *El socialismo católico* –traducido en 1893 por Dorado Montero–, *Riforma sociale, Nord e Sud*, y probablemente *La città di Napoli*. Su obra *Nord e Sud* suscitó en agosto de 1900 un artículo de Unamuno titulado *Il Mezzogiorno*⁵. En él pone de relieve que Nitti intenta hacer justicia a la parte meridional de Italia, pues, como en España, se considera a esta zona bárbara, africana y una rémora para la europeización. Hace referencia, además, a la mafia y a los escritores que se han preocupado de este fenómeno.

⁴ Aragno Editore, Turín, 2001.

⁵ *Obras Completas*, Vol. VIII, Afrodisio Aguado, Madrid, 1959-1964, pp. 662-65.

Todo el artículo le sirve para contraponer la realidad italiana a la española, concluyendo que si en Italia existe la mafia, en España también, y su representante más destacado es Romero Robledo. Y si el «Mezzogiorno» italiano ha sido denigrado, también lo ha sido el sur español.

Hace suya la afirmación de que el sur italiano ha dado más de lo que ha recibido, a pesar de ser una tierra desorganizada, apolítica, individualista. Sus hombres valen mucho individualmente, pero no tienen sentido de la colectividad. Si no pagan es porque no pueden, si no trabajan es porque no tienen trabajo.

También en *Il Mezzogiorno* cita a Napoleone Colajanni⁶, al que Unamuno considera un conocidísimo publicista siciliano y de quien comenta su libro *Nel regno della Mafia*, en el que ataca –y Unamuno lo aplaude– el artículo de Alfredo Oriani *Le voci della fogna*, donde éste habla de Sicilia como un cáncer al pie de Italia, como una provincia imposible de gobernar.

En el Archivo de Unamuno hay un ejemplar del libro de Colajanni *Razas superiores y razas inferiores o latinas y anglosajonas*.

También en el mismo artículo citado Unamuno menciona a Leopoldo Franchetti (1847-1917), publicista y político que propugnó el estudio y la solución de los problemas concretos, económicos, sociales y políticos de la nueva Italia. Unamuno comenta su libro *Le condizioni politiche e amministrative della Sicilia nel 1876*, obra de fundamental importancia para el conocimiento de la problemática del Mezzogiorno, deteniéndose en el punto en el que Franchetti habla de la mafia siciliana como de una unión de personas que se reúnen para promover el interés recíproco, hecha abstracción de cualquier consideración de ley, justicia, moral u orden público y en la que el valor y la influencia personal ocupan un lugar predominante.

Otro intelectual de Messina al que menciona es Giuseppe Ricca Salerno (1849-1912), economista y profesor de las universidades de Pavía, Módena y Palermo. Leyó de él dos obras al menos: una, *Del salario e delle sue leggi*, que cita en su artículo *Hiperproducción*⁷; otra, *La teoria del valore nella storia delle dottrine e dei fatti economici* (Accademia dei Lincei, Roma, 1984), que se conserva en su Biblioteca con muchos subrayados y con las anotaciones siguientes:

13-14-27, 76, 121, 123, 122.

Lujo, arte, 27, 28 –Codicia labrador medieval

Repasar de la 80...

Que lo leyó detenidamente está claro por sus subrayados y por el eco que las teorías de Ricca Salerno encuentran en algunos de los artículos que Unamuno publicó en *La Lucha de Clases*.

Junto a los ya citados, hay numerosas menciones a otras lecturas de intelectuales relacionados con Sicilia, como Giuseppe Rensi, profesor de la Universidad de Messina y, sobre todo, ya en época posterior, Francesco Orestano⁸. Unamuno

⁶ N. Colajanni (1847-1921) fue profesor de estadística en Palermo y Nápoles. Fundó la *Rivista Popolare* y publicó numerosos escritos.

⁷ O. C., vol. IX, Escelicer, Madrid, 1971, pp. 634-35.

⁸ F. Orestano (1873-1945). Nació en Alia (Palermo), filósofo y profesor de filosofía moral en la Universidad de Palermo, académico de Italia.

mantuvo correspondencia con él, como nos testimonia la siguiente carta que éste le escribió el 30 de marzo de 1925:

IV Congresso Internazionale d'Educazione morale

Roma -1926

Via Brenta, 2 -Telf. 31942

Al Signor Miguel de Unamuno

Parigi

Nobilissimo Signore:

Con emozione ho ricevuto il Suo saluto e con emozione lo ricambio. Sono già molti anni che raccolgo col più vivo interesse i segni e i doni della Sua atletica, aristocratica, generosa spiritualità. Di Lei parlavo spesso a Palermo col mio amico e collega Ezio Levi. Io sono un solitario, e per aumentare questa mia solitudine ho lasciato volontariamente la cattedra di filosofia, che ho tenuto per circa vent'anni, prima all'Università di Roma, poi di Palermo. Ho potuto così dar termine in pochi mesi alla mia opera più ambiziosa: *Nuovi Principi*, che vedranno la luce quanto prima e che Le manderò in omaggio. E questo libro sarà il coronamento di 30 anni di ricerche e anche d'apertura di tutta una nuova serie. Mi sembra di non avere ancora neppur cominciato. Intanto mi permetto di farle omaggio del mio studio su Leonardo, che molto piacque a Gabriel Séailles.

Quando potrà Ella venire in Italia? Io mi permetto d'invitarla fin di ora al *IV Congresso Internazionale d'Educazione Morale*, che si terrà a Roma nella primavera del 1926. Io sono il Presidente del Comitato Italiano e Le preparerei le accoglienze più onorevoli. In ogni modo disponga di me!

Mi occupo anche di edizioni. Lo tenga presente se ciò Le potrà riuscire gradito ed opportuno. Con devoto affetto mi abbia

Suo Francesco Orestano⁹.

En el Archivo de Unamuno se conservan dos libros de Orestano: *Leonardo da Vinci* (Edizioni Optima, Roma, 1919) y *Nuovi Principi* (Biblioteca di Filosofia e Scienza, Roma, 1925). Ambos están llenos de anotaciones autógrafas de Unamuno, que más que anotaciones son a veces verdaderos comentarios que luego dieron pie a reflexiones más amplias en diversos artículos de Unamuno. Es imposible en el marco de este estudio señalarlas todas; pero, por su importancia, señalaré algunas: En *Leonardo da Vinci*, en la página 107, el narrador-Orestano se sitúa a la entrada de una «gran caverna», se coloca la mano derecha sobre los ojos «*E spesso piegandomi in qua e in là per vedere dentro vi discernessi alcuna cosa*». Unamuno comenta: «*En esta narración simbólica nos dice el presentimiento del misterio de quien está habituado en el investigar la naturaleza*».

En *Nuovi Principi* Unamuno anota por ejemplo:

p. 67: «pensare è nient'altro che dubitare»

p. 103: «Cuando pongo un punto me pongo con él»

p. 138: «Pienso yo el mundo o el mundo se piensa en mí?»

⁹ El original de la carta se encuentra en la Casa Museo Unamuno de Salamanca.

p. 231: «El agua que quita la sed es verdadera agua»

p. 278: «Concepto de figura»

p. 137: «El mundo en mí, pero yo en el mundo. Y deducimos el sujeto de la continuidad de las experiencias; la base del sujeto es el recuerdo. El recuerdo de una cosa que se me presenta no está en la cosa misma»

Al final de su vida, en 1940, Francesco Orestano volverá a recordar a Unamuno en un artículo dedicado a él con el título de *Don Miguel de Unamuno*¹⁰.

Contemporáneamente a las preocupaciones políticas, filosóficas, sociales y económicas que le llevan a entrar en contacto con Sicilia, como hemos señalado, Unamuno conocerá a dos escritores sicilianos importantes: Mario Rapisardi y Giovanni Verga, unidos no sólo por pertenecer a la misma región y generación, sino también por haber mantenido unas relaciones personales llenas de encuentros y de litigios.

Con toda probabilidad conoció primeramente a Mario Rapisardi (1844-1912), de quien había leído algunas de sus obras ya en 1891. Este profesor de literatura italiana de la universidad de Catania y escritor encajaba perfectamente en el esquema del intelectual que interesaba a Unamuno por aquella época. Por una parte, Rapisardi propugnaba en sus obras —como *Giustizia*, de 1883— la necesidad de una justicia social que representara un mejor porvenir para el pueblo y la fe en la evolución inevitable del progreso social. Por otra, pertenecía a los intelectuales y literatos conservadores del gran verismo siciliano que plasmaba en sus escritos una visión comprometida de su tierra y expresaba en poesías de «rumia filosófica» una problemática religiosa afín en aquellos momentos a la sentida por el profesor de Salamanca.

El pensamiento filosófico de Unamuno a finales de siglo oscilaba entre el más árido positivismo y el más duro fenomenalismo, como él mismo afirmará en diversas ocasiones, y en esta situación se acerca por primera vez a una obra de Mario Rapisardi, *Lucifero* (1877), poema dedicado al progreso social e impregnado de anticlericalismo. Unamuno hablaría de esta obra y del *Inno a Satana*, de Giosuè Carducci, a sus amigos salmantinos, como nos da a entender «Lucifer», autor del artículo publicado el 30 de octubre de 1891 en *La Libertad* de Salamanca, quien, entre otros insultos y descalificaciones a la presunta ignorancia en cosas italianas de Unamuno, escribe:

¿Por qué, sin saber lo que es el himno a Satanás del ilustre profesor italiano, ni su alcance y significación, y ni siquiera quién es su autor, hablas de él a troche y moche como podría hacerlo cualquier desgraciado aprendiz de literato? ¿Es bastante a escudar tu ignorancia la de la revista francesa de quien dices tomar semejantes noticias?

¡Ah! Me olvidaba. Así como yo me lamento de que, con desconocimiento completo del asunto, te hayas permitido hablar mal del himno a mi compañero Satanás, me dicen que también éste se ha disgustado porque en el mismo tono que el de la composición de Carducci, te hayas permitido hablar, aunque muy de

¹⁰ En *Celebrazioni*, Fratelli Bocca, Milán, 1940, pp. 193-201.

refilón, del poema que tampoco conoces del profesor de Catania, Mario Rapisardi, dedicado a mí y titulado *Lucifero*.

Si algún día necesitas consejos, sabe que está siempre dispuesto a dártelos y aun a entrar en tratos contigo, como con Fausto, -LUCIFER¹¹.

Así pues, Unamuno había ya oído hablar o había leído *Lucifero* de Rapisardi por esas fechas. Sin embargo, será en las cartas de Arturo Frontini donde el nombre de Rapisardi recurrirá con bastante frecuencia. El 10 de julio de 1900, respondiendo a la petición de Unamuno de noticias sobre la poesía italiana contemporánea, le escribe:

...Ma mi domanda una breve notizia sulla moderna poesia italiana. Allora, se permette, vorrei scrivere una serie di articoli, che bramerei fossero pubblicati su «Vita Nuova» di Madrid, sotto questo titolo, *La moderna poesia italiana*.

Legga il Rapisardi, il Graf, il Marradi, il Cesareo, il Boner, il Cena, il Cannizzaro, il Costanzo, che sono i nostri migliori poeti contemporanei.

Del Carducci legga le *Rime Nuove e Giuvenilia*; del Panzacchi le *Liriche*; dello Stecchetti, *La Nuova Polemica* e le *Rime di Argia*; del D'Annunzio il *Canto Nuovo* e *L'Intermezzo di Rime*. Le invio il *Serraglio* del Tomaselli e *Metamorfosi* del Rapisardi¹².

En cartas sucesivas Frontini le va hablando de su paisano y le anuncia el envío de las obras de este escritor, así como se encarga de funcionar como intermediario entre Rapisardi y Unamuno. El 25 de agosto de 1900 le anuncia:

Fra giorni, le invierò tutte le *Opere Complete* del Rapisardi e alcuni giornali in cui apparirà una recensione al suo opuscolo... Al Rapisardi ho parlato di lei, di Alas, di Menéndez y Pelayo, di Marquina e di altri scrittori di Spagna.

El 13 de noviembre de 1901 le reitera sus deseos de enviarle las obras de Rapisardi y el 13 de enero de 1902 le pregunta si ha recibido *La Giustizia* del poeta catanés. En carta de 23 de octubre de ese mismo año dice mandarle «*Le Religiose del Rapisardi, l'opera migliore di lui*» y el 11 de noviembre de 1902 vuelve sobre el tema:

...Non avete ricevuto *Le Religiose* del Rapisardi che ci ho mandate? Vi spedisco oggi stesso l'ultima pubblicazione del Rapisardi, *L'Asceta*, un libro eccellente, che ha suscitato tante polemiche.

Vi prego di accusarmi ricevuta dei libri che vi spedisco...

Los libros llegaron a don Miguel, pues en su biblioteca se encuentran todavía hoy las obras de Mario Rapisardi *Poesie Religiose* (Filippo Tropea Editore, Catania, 1887) y *L'Asceta ed altri poemetti* (Gianotta, Catania, 1902).

¹¹ El artículo lleva por título «Desde el Infierno» y va dirigido «Al Señor Unus». Poco antes, los días 6 y 13 de agosto de 1891, Unamuno había publicado en *La Libertad* el artículo «Mi visita a Pompeya».

¹² Carta de G. Arturo Frontini a Unamuno, 10-VII-1900. Todas las cartas de Frontini a Unamuno se conservan inéditas en el Museo Archivo Unamuno de Salamanca.

El 27 de noviembre de 1902 Frontini le comunica que enviará más obras de Giosuè Carducci, un artículo sobre Mario Rapisardi «*e in seguito altri articoli sui migliori letterati siciliani*». Con esta carta terminaron las menciones de Rapisardi en la correspondencia de Arturo Frontini a Unamuno, pero los ecos de la poesía del poeta catanés se encuentran en algunos de los poemas que Unamuno compuso a finales del XIX y principios del XX, en los que el lenguaje poético unamuniano y el contenido de tipo filosófico o religioso se basará fundamentalmente en la poesía italiana.

Giovanni Verga (1840-1922), amigo-enemigo, de Mario Rapisardi, es el máximo representante del verismo italiano. Su quehacer literario se desarrolla desde la novela *Amore e patria* de 1856 hasta el 1919, año en que redactará *Una capanna e il tuo cuore*, abarcando un largo período de tiempo en el que escriben en España dos generaciones literarias, que elaboran una literatura y emplean un lenguaje poético con muchos puntos de contacto con la poética verguiana. No es extraño, pues, que escritores como Emilia Pardo Bazán, Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, etc. se interesen por Verga. Sin embargo, será Miguel de Unamuno, siempre enamorado de Italia, el que difundirá con más convicción la lectura de la obra verguiana, como la de otros muchos escritores italianos, entre los miembros de su generación y así lo reconocerán críticos como Ledesma Miranda:

Unamuno nos dio a leer a Verga y a Fogazzaro. ¿Aciértase a comprender aún, a sentir qué nuevos reflejos de luz y de escenario pueden ambientar la lectura de *Leila* o *Il Santo* bajo los soportales de la Plaza Mayor de Salamanca?¹³.

Unamuno leyó a Verga por la misma época que a Rapisardi y ya hay ecos verguianos en sus primeras obras narrativas como *Paz en la guerra*, aunque su interés se acrecienta a partir de su segundo viaje a Italia en 1917, quizá porque durante él sintió hablar del escritor siciliano. Para Unamuno las obras de Verga presentan un interés especial porque ha sabido pintar la realidad trascendiéndola y elevándose por encima de los excesos de los naturalistas. Por otra parte, Verga es un representante de esa literatura italiana que siempre ha ejercido un influjo positivo sobre la literatura española.

En la biblioteca unamuniana se conservan solamente dos obras de Verga, aunque sabemos que leyó otras. Una de ellas es la titulada *Per le vie (novelle)*, editada por Fratelli Treves de Milán en 1899. El libro consta de una serie de novelas cortas que fueron leídas con detenimiento, a juzgar por las numerosas traducciones de palabras anotadas en los márgenes. La otra lleva por título *Novelle*, también editada por Fratelli Treves en 1920, estando compuesto el volumen por *Nedda*, *La coda del diavolo*, *Primavera* y *Le storie del Castello di Trezza*.

De los relatos le interesó de una manera especial *Nedda* (1874) y *Le storie del Castello di Trezza* (1875). *Nedda*, la protagonista del relato que lleva su nombre, suscita la atención de Unamuno porque en ella se representa magistralmente la categoría social de los «vencidos», sujetos en los que su identidad nace de la incapacidad de expresarse auténticamente y de construir una vida realmente satisfac-

¹³ «Pueblos análogos y distintos», *Arriba*, Madrid, 6-V-1948.

toria, no consiguiendo escapar de los modelos transmitidos por las familias y ligados a la cultura a la que pertenecen¹⁴.

Las anotaciones que Unamuno hace en el ejemplar que leyó reflejan una especial atención a este personaje, que reflexiona constantemente sobre la suerte de los débiles, pero que no es capaz de encontrar más alternativa que la resignación y que, al mismo tiempo, está en comunión continua con la naturaleza y con las tradiciones seculares de su tierra.

De *Le storie del Castello di Trezza* le interesa a Unamuno el núcleo central del relato: las intrigas y traiciones de los protagonistas y el tema del sentimiento del honor, unido al donjuanismo de Don Garzia, al que se presenta como:

...un brigante, che ha il suo onore al di sopra di Dio, e la sua donna al disotto del suo cavallo di battaglia.

Probablemente leyera también alguna obra del otro gran representante de la literatura verista siciliana: Luigi Capuana, concretamente *Jacinta*, en la traducción española de M. Domenge Mir y publicada en 1907 por la editorial Henrich de Barcelona, pues aparece la ficha en su catálogo personal de lecturas y, por otra parte, en el Semanario *España* de Madrid, en el que colaboró con asiduidad Unamuno, habían aparecido diversas noticias sobre el escritor siciliano¹⁵.

Arturo Frontini dio también a conocer a Unamuno a otros escritores sicilianos que publican sus obras a finales del XIX y comienzos del XX, como Alfio Tomaselli, Giovanni Alfredo Cesareo y Tommaso Cannizzaro.

Tomaselli fue un crítico literario y poeta, bajo el seudónimo de Virgilio Lucifero, que vivió de 1871 a 1954 y que estuvo muy en contacto con Mario Rapisardi, de quien publicó y comentó algunas de sus obras y preparó su epistolario. Por una interesante carta de Arturo Frontini, de 10 de julio de 1900, sabemos que Unamuno había leído los *Inni Sacri* de Tomaselli y que le habían gustado:

...Il Dottor Tomaselli, mio carissimo amico, dietro mio consiglio, le ha inviato i suoi *Inni Sacri*. Sento che le son piaciuti; non poteva essere altrimenti. Il Tomaselli è giovane e scrive bene. Parecchi anni fa pubblicò un altro volume di versi, col titolo il *Serraglio*; è una tremenda satira contro la società attuale. Potrebbe ella occuparsi brevemente dei versi del Tomaselli su qualche rivista spagnuola, quale ad esempio la *Rivista Blanca* del *Urales*, e potrebbe inviarmi quel numero in cui sarà pubblicata la recensione?...

En el Archivo de Unamuno en Salamanca se encuentran, efectivamente, las dos obras de Tomaselli mencionadas: *Serraglio di Virgilio Lucifero* (Mollica, Catania, 1895) e *Inni Sacri* (Battiato, Catania, 1900), ambas con semejante dedicatoria: «*All'Illustre Scrittore D. Miguel de Unamuno l'Autore. A. Tomaselli (V. Lucifero)*».

No hay más menciones de Tomaselli, aunque éste le envió en julio de 1900 su obra *Il Minotauro* (Vena&Martínez, Catania, 1896) con dedicatoria.

¹⁴ Vid. Santo Di Nuovo, *Identità e replicazione: la trasmissione del codice dei «vinti» nel mondo verghiano*, en *Nel mondo di Giovanni Verga*, La Cantinella, Catania, 2001, pp. 29-35.

¹⁵ Vid. especialmente «Luigi Capuana», *España*, 18-II-1915.

En la carta de Frontini, ya mencionada, de 10 de julio de 1900, le recomienda también la lectura de Giovanni Alfredo Cesareo, senador en 1924 y traductor de Molière al italiano; invitación que reiterará en carta de 27 de enero de 1903:

...Avete ricevuto il libro che vi ho spedito, *Gl'Inni* del Secolo del Cesareo?, un poeta e un critico siciliano di grande impegno...

El 13 de febrero le anuncia el envío de «*un'altro volume del Cesareo, Conversazioni Letterarie*», cuyo ejemplar, publicado por Giannotta de Catania en 1899, se encuentra en el Archivo de Unamuno con la siguiente dedicatoria: «*All'amico carissimo Prof. Miguel de Unamuno per ricordo. Catania 12/2/1903. G. Arturo Frontini*».

A Tommaso Cannizzaro lo coloca Frontini en el elenco de los buenos poetas sicilianos modernos en su citada carta de 10 de julio de 1900 y vuelve a mencionarlo en otra del 27 de enero de 1903, en la que escribe:

Riceverete in settimana un'altro volume di proprio-, del poeta siciliano-Tommaso Cannizzaro, un'altro potente ingegno. Vi farò gustare le migliori opere dei letterati siciliani e vi metterò al corrente della nostra letteratura paesana...

El envío se produjo, puesto que en el Archivo unamuniano se encuentra la obra de Cannizzaro *Vox Rerum* (Messina, Tipi dell'Autore), 1900, con la siguiente dedicatoria: «*Al Illmo. Sig. Gius. Arturo Frontini per desiderio del Poeta D. Michele, offre sua stima l'Autore*».

Un interés mucho mayor en el campo de las relaciones de Unamuno con los escritores sicilianos lo ofrece el complicado cruce de afinidades, posibles influencias y encuentros de éste con uno de los más grandes escritores de Sicilia y de la Italia contemporánea: Luigi Pirandello, casi exactamente coetáneo (1867-1936) y cuya literatura sorprendió ya a Unamuno por la semejanza con la suya, así como a la crítica de su tiempo. No es cuestión de insistir aquí sobre todos los aspectos de las interrelaciones que se establecieron entre Unamuno y Pirandello, puesto que en las bibliotecas hay toda una avalancha de artículos, ensayos y libros que de una manera u otra han tratado aspectos del tema¹⁶.

Hay que señalar que la mayor parte de la crítica parte de un equívoco al que dio pie el propio Unamuno con su artículo «Pirandello y yo»¹⁷ en el que afirmaba:

Digo esto a propósito de la obra del escritor siciliano Luis Pirandello, que lleva en Roma escribiendo casi el mismo tiempo que yo aquí, en Salamanca, y que empieza a ser conocido y celebrado fuera de Italia después de haber alcanzado en ella una tardía fama. Yo, que soy curioso y diligente observador de la vida ita-

¹⁶ Vid. V. González Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, cit., pp. 245-262, donde se mencionan y comentan muchos de los estudios sobre el tema; *Las traducciones del teatro de Pirandello en España*, en *Teatro y traducción*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 1995; Pirandello ed il pirandellismo nella letteratura spagnola, en *Pirandello e l'Europa*, Manni, Lecce, 2001; Vincenzo Josia, *Pirandello e Unamuno*, en *Pirandello. Estudio y antología*, Compañía Bibliográfica Española, Madrid, 1969, pp. 76-86; Gaetano Foresta, *Pirandello e Unamuno*, «Nuovi Quaderni del Meridione», n. 41, 1973, pp. 15-33, etc.

¹⁷ *La Nación*, Buenos Aires, 15-VII-1923 y O.C., T. X, p. 544.

liana, no sabía nada de él hasta hace muy poco, menos de un año. Cuando en 1917 estuve en Italia, nadie me habló de él. Y si ahora me he fijado en él y en su obra —que todavía conozco mal, muy fragmentariamente y sobre todo de referencia—, débese a que lo veo citar en Italia al lado de mi nombre. El éxito, para mí imprevisible —estoy haciendo historia con la mayor objetividad posible— que mi obra literaria ha tenido en Italia, éxito mayor que el que tiene en los países de lengua española, es el que me ha llevado al conocimiento de Pirandello, cuyo nombre tan a menudo asocian con el mío los críticos italianos.

Es cierto que tanto Unamuno como Pirandello no se mencionan el uno al otro antes de esa fecha, pero tampoco lo harán después, cuando sabemos que incluso llegaron a encontrarse personalmente y a hablar entre ellos al menos en dos ocasiones. La primera fue en París, el 28 de junio de 1925, con motivo del tercer Congreso Internacional del Pen Club. Don Miguel acude como invitado de honor y junto a él asisten Paul Valéry, Duhamel, Joyce, Alfonso Reyes... y Pirandello. Unamuno pudo hablar con el escritor siciliano de sus *Sei personaggi*, como tres años después Bogdan Raditsa, el 10 de agosto de 1928, según escribe éste:

De Santa Teresa salta a Pirandello: —«El problema de Pirandello es un problema de ajedrez. Una vez le dije a Pirandello que en *Seis personajes en busca de autor* la solución no está en las personas, sino en el escritor que trata de encontrar los seis personajes¹⁸.

El año 1935, fecha de la conmemoración de la fundación de Lisboa, fue invitado Unamuno por el gobierno portugués a asistir a los actos que se celebrarían y allí coincidió otra vez con Pirandello. Y como muestra del distanciamiento que existió entre ambos, puede servir el hecho de que en una carta de 27 de noviembre de 1935, dirigida a Ramón Pérez de Ayala, cita el nombre de varios escritores que estuvieron en Lisboa, pero no el de Pirandello, a pesar de que entre 1925 y ese año ambos tuvieron algunas relaciones, aunque fuera a través de intermediarios. Así, en 1927 su traductor italiano, Gilberto Beccari, adaptó la novela *Nada menos que todo un hombre* y suprimió el V acto «por consejo de Pirandello». En 1931, el hispanista italiano Ezio Levi le escribe el 15 de febrero para decirle que se representará en Roma la *Medea* de Séneca, según la traducción de Unamuno, y Pirandello es el presidente del comité que se ha creado. Por otra parte, en la biblioteca de Unamuno solamente se encuentra la novela de Pirandello *Il fu Mattia Pascal* en dos volúmenes, publicada por Treves de Milán en 1910, y una traducción de dicha obra, hecha por R. Cansinos Assens (Biblioteca Nueva, Madrid, 1924), sin notas ni subrayados. No obstante, esto no es muy indicativo, dado el espolio que sufrió en tiempos la biblioteca unamuniana.

Por parte de Pirandello el mutismo es aún mayor. No hay citas directas y su hijo Stefano afirma que su padre nunca le habló de Unamuno y que «*tale conoscenza non si è mai realizzata*»¹⁹ aunque sabemos por los biógrafos del escritor siciliano que las principales obras de don Miguel se encontraban en su biblioteca.

¹⁸ En Bogdan Raditsa, «Mis encuentros con Unamuno», *Cuadernos*, n. 34, París, 1959.

¹⁹ Libera Carelli, «Tre personaggi e due scrittori: Unamuno e Pirandello», *Quaderni Amici della Spagna*, n. 47, Nápoles, 1969, p. 17.

Pocas veces en la historia literaria se han producido tantas afinidades entre la biografía y las obras de dos escritores y tanto desencuentro personal. En el plano de sus vicisitudes humanas, ambos viven prácticamente en el mismo arco de tiempo, se educan en un ambiente burgués, siguen la carrera de Letras, se forman según el modelo de la filología y filosofía alemana, ambos se doctoran con una tesis lingüístico-filológica sobre la lengua de su pueblo: el vasco el uno y el habla de Girgenti el otro; comienzan escribiendo versos, para pasar posteriormente a un tipo de novela de tipo realista o verista y para pasar después a la narrativa de ideas o «nivolas»; ambos alcanzaron una gran fama dentro y fuera de su país y, por último, los dos murieron con pocos días de diferencia en 1936.

Las afinidades que se producirán entre las obras y soluciones narrativas de Pirandello y Unamuno podrían justificarse por todas las coincidencias vitales que hemos señalado, o por las razones que aduce el propio Unamuno en su artículo *Pirandello y yo*:

Hay un ingenio X, un yo más profundo que mi yo empírico o fisiológico y que el yo empírico y fisiológico del escritor Pirandello, que ha buscado ingenio en él y en mí, un Yo X, que diría Silvio Tissi, otro escritor italiano²⁰.

Las semejanzas más relevantes entre ambos se refieren casi totalmente a la concepción del personaje y de la vida como teatro, que en Unamuno, a partir de *Amor y pedagogía* de 1902, y en Pirandello con *Il fu Mattia Pascal* de 1904, se convierten en la principal preocupación de su narrativa y de su teatro y que implica una visión propia de la realidad, de la personalidad, de la relatividad del conocimiento y del papel que los personajes tienen en la obra.

La realidad, tanto para Unamuno como para Pirandello, no importa y todo se concentra en la propia personalidad. Por eso es relativa, parece que no existe o, de existir, es una realidad superior a la circundante y poco aprensible para el común de los mortales. De manera semejante la personalidad es todo y es nada, ya que no es inmutable ni objetiva, depende del tiempo y de las circunstancias y, por eso, no sabemos quiénes somos, ya que nuestra personalidad cambia continuamente y, así, somos siempre diversos. Esa situación inestable del individuo le avoca a la tragedia, porque no puede saber nunca cuál es su verdadera personalidad.

La solución en la que se refugian los personajes pirandellianos y unamunianos es el desdoblamiento de la personalidad, que refleja la esquizofrenia del hombre contemporáneo, que no puede aferrarse a unos valores seguros y flota en un ambiente de irrealidad. Los demás no ven en nosotros la verdadera realidad, sino una imagen deformada, hecha a medida de su propia perspectiva, y que genera una doble tragedia: el individuo no conoce su propia personalidad y los otros tampoco la conocen. A partir de esa situación se entablará una lucha encarnizada para imponer a los demás nuestra propia visión de la realidad que, lógicamente, chocará con la de los demás y llevará a la incompreensión y a la incomunicación.

²⁰ Este escritor envió a Unamuno, el 30-IV-1923, su libro *La tragedia di un'X (LX di Fichte e la nostra X)* (Audace, Milán, 1923).

Ambos escritores jugarán continuamente con la confusión entre vida y sueño o teatro. Ya en *Amor y pedagogía* Unamuno sitúa esta dinámica en el núcleo de la obra y hace que su personaje, don Fulgencio Entrambosmares nos la explicita:

Hay coristas, comparsas, primeras y segundas partes, racioneros...Yo, Fulgencio Entrambosmares, tengo conciencia del papel de filósofo que el Autor me repartió, de filósofo extravagante a los ojos de los demás cómicos, y procuro desempeñarlo bien²¹.

En Pirandello, igualmente, todo es verdad y mentira, el conocimiento es relativo, la ficción y la realidad se mezclan y la vigilia y el sueño se confunden, como el personaje de la madre de *La vita che ti diedi*, que, al hablarnos de la antigua imagen del hijo, dice:

E allora basta che sia viva la memoria, dice, e il sogno è vita, ecco.

Aparte de las afinidades señaladas, probablemente lo que más identifica a ambos escritores es el tratamiento que dan al personaje de ficción. A veces da la sensación de que determinados párrafos están calcados en obras de los dos. El personaje de ficción se caracterizará por tener una vida propia, diversa de la del autor, autónoma y no dependiente de su creador. Tiene una lógica interna propia que ni siquiera el autor puede cambiar, una vez imaginado. Eso da una fijeza a su personalidad que lo convierte en algo superior al hombre de carne y hueso, pues éste muere y el personaje consigue ser inmortal, viviendo siempre en los lectores. De ahí que el Padre, personaje de *Sei personaggi in cerca d'autore*, pueda afirmar que él es menos real, pero más verdadero que el hombre, porque la realidad del personaje de ficción no puede cambiar, ni ser otra, porque está ya fijada, es una para siempre, es una realidad inmutable.

El autor-creador, por su parte, exigirá dominar al personaje, que, una vez creado, no acepta ser dominado por el creador. En esta tensión autor-personaje se produce la rebelión de este último, que, como en *El Señor de Pigmalión* de Jacinto Grau, no dudarán incluso en matar a su creador.

Los críticos, ante tantas semejanzas esenciales en la concepción literaria de ambos, nos hemos visto arrastrados a pasar de lo general a lo particular, buscando contrastar obras concretas de los dos escritores. Debo, sin embargo, decir que las afinidades, la mayor parte de las veces, se producen en el uso de recursos semejantes y no tanto en aspectos concretos, a excepción de algunas situaciones determinadas, que se repiten en ambos, como es colocar a los personajes delante de un espejo o amenazando al autor que los creó. Pese a todo, señalaremos algunas obras de los dos escritores que se han puesto frecuentemente en relación. *Amor y pedagogía* y *Niebla* están muy cercanas a *Sei personaggi in cerca d'autore* e incluso coinciden casi totalmente párrafos enteros de los prólogos respectivos. *El hermano Juan* o *El mundo es teatro* se asemeja a *Enrico IV* y *El Otro* a *Così è se vi pare*. Con menos insistencia se han relacionado *Nada menos que todo un hombre*

²¹ O. C., vol. II, p. 473.

y el *Piacere dell'onestà*, o bien el drama pirandelliano *Lazzaro* y su novela *La fede con San Manuel Bueno, mártir*, etc.

Con esto cerramos esta breve puesta al día de las razones y los contenidos de esa vistosa afinidad Unamuno-Pirandello. Quedan todavía muchos cabos sueltos, que acabarán atándose en el momento en que alguien dé a conocer un determinado epistolario o un artículo desconocido perdido en una revista ignorada donde uno de ellos o los dos aclaren por qué este encuentro-desencuentro y podamos explicarnos por qué dos de los hombres más cultos y más famosos de su tiempo, habituados a hacer alardes de sus conocimientos y del dominio del método filológico, permanecieron de espaldas el uno al otro en un ambiente literario común.

Las estrechas interrelaciones de Unamuno con los escritores sicilianos que hemos estudiado tendrán un eco más cercano y de extraordinaria fuerza e interés en Sicilia, cuando el gran escritor Leonardo Sciascia tome como modelo a Unamuno tanto en el aspecto humano como en el literario. Ya en una de sus primeras obras, *Le parrocchie di Regalpetra* (1956), Sciascia dará fe de su amor por España afirmando con la frase «*Avevo Spagna nel cuore*» que su interés por España y su cultura, muy semejante al de algunos escritores del 98 respecto a Italia, como es el caso de Unamuno, se basaba en un acercamiento enamorado a nuestro país. Y esa es la manera de acercarse Sciascia a la cultura y la historia españolas: con enamoramiento y con la consciencia de que España no es algo extraño para un siciliano, sino que forma parte indeleble de su propia historia y de su forma de ser. El binomio Sicilia-España será una constante en la obra de nuestro autor y será raro que en cada una de sus obras no aparezca algún recuerdo, alguna mención, un nombre, una palabra que haga referencia a España.

El amor arraiga y se hace duradero con el conocimiento, y el de Sciascia por España se inicia desde la lejanía adolescente de Racalmuto y Catania, y se confirma con los diversos viajes que el escritor realizará a lo largo de su vida por nuestro país. Precisamente en uno de esos viajes, el realizado en diciembre de 1982, Unamuno se convertirá en el protagonista de su visita a Salamanca. Llegó con una cierta actitud de incertidumbre: por una parte, de prevención, de cierto hastío, ya que debía pronunciar una de las muchas conferencias rutinarias; por otra, de ilusión, porque iba a recorrer los paisajes que Unamuno, maestro de vida y de literatura para él, había frecuentado.

Su tarjeta de visita a los periodistas que le entrevistaron fue la de ser un fervoroso y antiguo admirador de Unamuno. Así el periódico salmantino *La Gaceta Regional*, en su número del 2 de diciembre de 1982, titulaba la entrevista: «LEONARDO SCIASCIA: Un escritor y diputado radical italiano conocedor y admirador de Unamuno», y en el cuerpo de la misma reproduce estas palabras del escritor siciliano:

De Unamuno me interesa principalmente su carácter paradójico, su espíritu lleno de contradicciones. Su figura, en general, siempre me ha interesado.

De forma mucho más completa nos dará las impresiones de esa visita en un largo artículo, publicado en *Il Corriere della Sera*, el 15 de diciembre de 1982, titulado «A Salamanca, nell'Università di Unamuno». En él agradece el interés por

la literatura de los estudiantes salmantinos, a los que halló en el Aula Miguel de Unamuno, y que no le preguntaran por la mafia, sino por cuestiones literarias: «*come si alleggiasse lo spirito italianizzante di Miguel de Unamuno*». Después de la conferencia, la búsqueda incansable del recuerdo unamuniano: el Paraninfo, la Casa Museo Unamuno, la calle Bordadores, la Plaza Mayor..., las piedras salmantinas que conservan la memoria del Rector de Salamanca:

Cerco a Salamanca il ricordo dell'agonia di Unamuno. Soltanto il monumento, di fronte alla casa che abitò negli ultimi mesi, sembra dirne qualcosa: la testa incastata tra le spalle, la figura raccolta in sé come per un gelo di morte che da ogni parte l'assalga. pochi hanno voglia di ricordare don Miguel, anche se monumenti, lapide, Università, fotografie nelle vetrine delle librerie lo ricordano. Questa città di pietre d'oro dove, come lui diceva, gli studenti appresero ad amare; questa città serena e dotta sembra aver consumato nella dorata sonnolenza il ricordo dei suoi ultimi mesi di vita, della sua agonia.

Pero en el sustancioso y largo artículo hay mucho más. Un amplio espacio está dedicado a comparar precisamente a su paisano Pirandello y a Unamuno, asemejando la inexplicable adhesión de aquél al fascismo y del Rector de Salamanca a la rebelión de los militares contra el gobierno legítimo de la República:

Dolorosa contraddizione in entrambi: ma Pirandello se ne libera –pirandellianamente- con una risata: la novella «C'è qualcuno che ride», pubblicata nel 1934 sul «Corriere»; e Unamuno –unamunianamente- con una disperata agonia. L'agonia: parola-chiave del suo mondo, il continuo cercarsi e lottare dentro e fuori di sé, ma qui da intendere anche nell'affannoso ed estremo lottare della vita contro la morte.

Las lecturas de Unamuno las realizó Leonardo Sciascia antes de los años cincuenta y desde el comienzo de ellas comenzará a considerar a don Miguel como otra de sus pasiones hispanas, como un modelo de vida y compromiso civil. Al igual que a Unamuno le duele España, Sciascia solía afirmar «*mi duole l'Italia*», resumiendo con esas palabras el deber del intelectual de comprometerse con su tiempo y con su país, permaneciendo siempre en libertad frente al *status quo* establecido, haciendo oposición.

Del rector salmantino, aparte de las muchas referencias sobre diversos aspectos de su personalidad y de su obra, le interesa, casi le fascinan, dos facetas de su quehacer como escritor: la angustia con que se enfrenta a su tiempo y la interpretación de la figura de don Quijote.

Para Sciascia el punto álgido en el que se manifiesta su angustia es el momento en que se produce el alzamiento de Franco y Unamuno toma partido momentáneamente por los golpistas. El escritor siciliano considera que el Unamuno católico a su manera, aunque no creyente en la inmortalidad del alma, no pudo menos que rebelarse contra la violencia antirreligiosa desatada por la República que él había ayudado a nacer, y de la que hacía responsable a su Presidente, a Manuel Azaña: «*un autor sin lectores, capaz de hacer la revolución para que se le*

lea». Sciascia confronta la visión de la vida de Unamuno y Azaña: trágicamente mística en el primero y racionalmente laica en el segundo.

Lógicamente no hubiera sido esa postura unamuniana la que hubiera suscitado la admiración de Sciascia, si se hubiera detenido aquí. A él le interesa el momento en el que el intelectual libre se impone y se enfrenta a Millán Astray, defendiendo el valor de la vida y de la inteligencia de la que él se considera el sumo sacerdote. Es ésta la huella del Unamuno que él busca y encuentra en Salamanca en diciembre de 1982, como ya hemos señalado, y es esta postura final la que permanece de Unamuno y, por ello, no acepta nuestro autor que Pietro Nenni silenciara en su relato sobre la guerra de España ese discurso que Unamuno pronunció en el paraninfo de la Universidad de Salamanca, porque ese breve discurso «*resta come uno dei più grandi e coraggiosi che gli intellettuali abbiano fatto contro il fascismo, contro i fascismi*»²².

El otro aspecto recurrente de Unamuno en la obra de Sciascia es la interpretación que aquél da sobre la figura de don Quijote. Para él, el hecho de que Unamuno tuviera la idea de una España en la que el imperio material debía dar paso a un imperio de la ilusión, de la fe y de la pureza, de que de la derrota de la realidad era posible extraer enseñanzas y ventajas para el alma, como sucedió a don Quijote, era como una predestinación:

E ne ebbe coscienza Unamuno: che se Cervantes era nato per scrivere il Chisciotte, lui, Unamuno, era nato per commentarlo²³.

La *Vida de don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno es ya la única interpretación posible de *El Quijote*, porque es una fiel, aunque diversa, reescritura del libro:

Unamuno, anzi, è da credere si sia considerato il solo, vero e fedele interprete dell'opera di Cervantes, colui che dopo tre secoli ne aveva finalmente illuminato l'essenza²⁴.

Para Leonardo Sciascia, la interpretación unamuniana sienta definitivamente la consideración de la obra de arte como algo vivo, susceptible de acomodarse a los tiempos y de ofrecer diversas significaciones, de atribuir al personaje de ficción la libertad de acción y existencia, independientemente del autor que lo creó, de la existencia de un mundo en que fantasía y ficción se confunden y alcanzan el mismo rango.

Cree Sciascia que en ello se acercan Unamuno y Pirandello, aunque este último no lo formuló con tanta clarividencia, y que el comentario de Unamuno es la base de la obra de Borges *Pierre Ménard, autor del Quijote*:

Così Borges ci dice che l'interpretazione di Unamuno, che ci dà l'illusione di essere trasparente come un cristallo rispetto all'opera di Cervantes, in realtà non è

²² L. Sciascia, *Ore di Spagna*, Pungitopo, Marina dei Patti, 1988, p. 65.

²³ *Ibid.*, p. 50.

²⁴ *Ibid.*, p. 30.

che uno specchio: di Unamuno, del tempo di Unamuno, della Spagna e del mondo negli anni di Unamuno. Ma ancora l'illusione della trasparenza persiste: cioè che il libro di Unamuno (ora riletto nella traduzione di Antonio Gasparetti, con una interessante introduzione di Carlo Bo, editore Rizzoli) abbia davvero e definitivamente «mutati in se stessi» don Chisciotte e Sancio²⁵.

Una vez más en Italia con Sciascia, Unamuno es considerado maestro de vida y literatura y apóstol del quijotismo, como lo declarara ya a principios de siglo Giovanni Papini desde su revista *Leonardo*. También en Sicilia se cierra un itinerario unamuniano en Italia, tal como se abriera a finales del siglo XIX, pero también se abre otro nuevo, en el que el magisterio de Leonardo Sciascia está ya sirviendo de guía y ejemplo para que otros grandes escritores sicilianos vivos, como Giuseppe Bonaviri, Vincenzo Consolo, Silvana La Spina, etc., que están conociendo cada vez mejor España, aprendan a tenerla en el corazón y vuelvan a recrear la figura de Unamuno en sus obras.

²⁵ *Ibid.*, pp. 31-32.