



Miguel de Unamuno, Ramón Casas. Museo Nacional de Arte de Cataluña

UNAMUNO Y LAS BELLAS ARTES*

José Carlos Brasas Egido

Académico

Resumen: En este trabajo se estudian las relaciones de Miguel de Unamuno con el arte. Su afición e interés por la pintura, así como su amistad con los principales artistas de la España de su tiempo. Se aborda también su afición a dibujar y pintar durante su juventud así como sus opiniones sobre el paisaje pictórico, la arquitectura y la escultura, la música y su rechazo de las últimas tendencias del arte moderno.

Palabras clave: Arte. Literatura. Salamanca. Unamuno. Pintura. Paisaje. Dibujo. Arquitectura. Escultura. Música. Tendencias artísticas modernas.

UNAMUNO AND THE FINE ARTS

Abstract: In this article we look at Miguel de Unamuno's relationship with art, his love for and the interest he had in painting. We also consider his friendship with the most important Spanish artists of his time. We explore his own love of drawing and his promotion of painting during his youth. We go on to examine his thoughts on: the pictorial representation of landscape; architecture; sculpture; music and his rejection of the latest trends in modern art.

Key words: Art. Literature. Salamanca. Unamuno. Painting. Landscape drawing. Architecture. Sculpture. Music. Modern artistic trends.

Aunque quizá pueda resultar exagerado afirmar que la conjunción del talento literario y el artístico sea un fenómeno habitual y frecuente en los escritores, tampoco es raro que coincidan ambas cualidades en algunos de ellos, y más en concreto en algunas figuras importantes de las letras españolas; e indistintamente, lo mismo podría decirse de los pintores, también hallamos artistas que se valen tanto del pincel como de la pluma. Así, entre otros nombres muy conocidos de pintores-escritores se pueden recordar los de Darío de Regoyos, Santiago Rusiñol, Ricardo Baroja, o José Gutiérrez Solana..., y a su vez, por el contrario, tampoco faltan escritores-pintores, entre los que podemos citar

como algunos de los más destacados a Rafael Alberti o Federico García Lorca¹.

Escribir es dibujar, y se podría decir también lo contrario, que *dibujar es escribir*, que la plástica encierra también poesía. En realidad, escritura y creación artística son dos expresiones de una misma lengua, dos técnicas que se mezclan y entrecruzan, dada la estrecha relación que hay entre arte y literatura, entre arte y poesía sobre todo. *Ut pictura poesis*, (la pintura es como la poesía) como ya afirmaban los clásicos, según el célebre aforismo de Horacio, o bien, más modernamente, como bien decía Picasso: «La pintura no es nunca prosa, es poesía, escrita en verso con rimas plásticas».

Pues bien, Miguel de Unamuno, fue, asimismo, desde su juventud muy aficionado al arte, un escritor que tuvo desde siempre una especial inclinación por las Bellas Artes, sobre todo, por la pintura.

Aunque le interesaron todas las manifestaciones artísticas, a don Miguel, como vamos a comprobar, le gustaba principalmente la pintura, y sobre todo el dibujo. Esa atracción y gusto por la pintura se reflejó en su amistad con buen número de los más representativos pintores de la España de su tiempo, con los que tuvo siempre una especial conexión y afinidad, formando muchos de ellos parte de su círculo de amigos. Vivió siempre rodeado de artistas, una relación que mantuvo viva desde sus años de juventud en Bilbao, después en su etapa de estudiante de la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, y luego, sobre todo, a partir ya de su establecimiento en Salamanca, tras obtener en 1891 la cátedra de Lengua Griega en su Universidad.

¿Qué pintores conoció, con cuáles se relacionó y tuvo amistad? ¿Quiénes le retrataron? ¿Cuáles fueron sus gustos en pintura? ¿Qué tipo de pintura le gustaba a don Miguel?²

Comencemos por el principio, por su afición por el dibujo y la pintura: una afición muy temprana, ya que desde sus años de adolescente en el Instituto vizcaíno, se entretenía haciendo caricaturas de sus profesores, a quienes dibujaba de perfil, siempre por el lado izquierdo. En su Bilbao natal, en esos años de bachillerato, recibió clases del pintor guipuzcoano, tolosarra, Antonio Lecuona³, un discreto pintor pero excelente maestro, pionero del costumbrismo vasco, en cuyo estudio aprendió nociones de dibujo, hizo copias de cuadros de Velázquez y Rubens, e incluso sirvió de modelo para un cuadro realizado por su maestro. Se ve que siendo ya muy joven tenía un rostro y un físico particularmente atractivo y expresivo para los

artistas, que ya de adulto haría de él uno de los escritores más retratados del siglo xx.

El pintor Lecuona, su maestro, era vecino suyo, pues tenía su estudio en el piso más alto, especie de buhardilla, de la casa donde habitaba la familia Unamuno en el número 7 de la calle de la Cruz.

Aún después de doctorarse y de regreso a Bilbao en 1885 siguió yendo al estudio de Lecuona, del que había sido alumno en esos años de bachillerato, y se entretenía en aquel «bohardillón», como él mismo decía, trabajando con su maestro, *haciendo copias de cuadros y desarrollando su sentido del dibujo*.

Precisamente en la Casa-Museo de Unamuno, en Salamanca, se conservan dos de esas copias de sendos cuadros de Lecuona, dos *Escenas vascas* pintadas al óleo sobre lienzo, escenas de taberna, de tasca, que el joven Unamuno pintó entre 1880 y 1885 en el estudio de Lecuona siguiendo modelos de su maestro.

Unamuno sin embargo reconocía que el color no era su fuerte y por ello muy pronto se centró sobre todo en el dibujo, el cual practicó toda su vida. No obstante siempre se lamentaría de haber dejado la práctica de la pintura, *porque* –según sus propias palabras– *no tenía aptitud para el color, se le*



Escena vasca, óleo pintado por un jovencísimo Unamuno, entre 1880-1885. Casa Museo Unamuno. Salamanca

resistía el color. Por eso dejó de pintar, aunque no de dibujar.

La del dibujo, fue una actividad continua a lo largo de toda su vida. Unamuno realizó numerosos dibujos y apuntes a lápiz o plumilla y sobre papel, una afición que sintió ya desde sus años mozos en Bilbao, que le servía de entretenimiento en sus ratos de ocio, y que intensificó a partir de su establecimiento en Salamanca⁴.

Esos dibujos se conservan en el Archivo del escritor, en la Universidad de Salamanca. A lo largo de los años, la citada Casa-Museo Unamuno ha conseguido reunir un amplio fondo compuesto aproximadamente por unos ochocientos dibujos que permiten profundizar en esa faceta de Unamuno dibujante y retratista de lo cotidiano.

Se trata de dibujos que tienen un valor informativo y testimonial indudable, ya que reflejan sus intereses íntimos, sus gustos y aficiones..., dibujos que son una proyección de sí mismo.

Desde el punto de vista de su calidad hay que tener en cuenta que esos dibujos fueron, sobre todo, un entretenimiento, sin grandes pretensiones artísticas; muchas veces son meros esbozos no demasiado detallados, apuntes realizados en hojas de cuadernos pequeños o en simples cuartillas (rara vez en folio).

No obstante, no todos son meros bosquejos; por el contrario, algunos son dibujos muy elaborados, donde aplica hábilmente el sombreado; en su conjunto, puede afirmarse que buena parte de ellos, ponen de relieve unas cualidades nada desdeñables para el dibujo.

En cuanto a los temas, muestran una temática muy variada si bien hay una marcada predilección por algunas representaciones que son las que más se repiten.

En el catálogo que se ha realizado de los mismos, los más abundantes son los de figuras humanas; un segundo lugar lo integran las

figuras de animales; en tercer lugar están las arquitecturas, y en cuarto, los paisajes.

En el primer grupo, –las figuras humanas– aunque las hay de cuerpo entero y en variadas actitudes, destacan sobre todo los retratos, generalmente bustos representados de perfil, sobre todo retratos de hombres; entre ellos sobresalen los autorretratos y los retratos de amigos y contertulios, algunos tan interesantes como el del dramaturgo Jacinto Benavente, el de su amigo el pintor Darío de Regoyos o el del guitarrista Andrés Segovia. También es muy curioso el del escultor Victorio Macho, realizado por el escritor en Hendaya mientras posaba para su busto monumental luego colocado en la escalinata del Palacio de Anaya.

Asimismo resultan muy emotivos los de niños, y en concreto los de sus hijos, tierno testimonio de su vida entrañablemente familiar, como los retratos que dedica a su hijo



Retrato de Darío de Regoyos dibujado por Unamuno. Casa Museo Unamuno. Salamanca

prematuramente fallecido a los 6 años, Raimundo, «Raimundín», o los titulados *Mi hijo Ramón*, retratos de su benjamín, en los que capta con acierto la psicología infantil.

Son muy pocas las figuras de mujer y los retratos femeninos, tan solo quince, entre los que cabe reseñar los realizados a su esposa, Concepción Lizárraga, su querida «doña Concha».

En segundo lugar atraen su atención los animales. Unamuno fue un gran amante de los animales. De ellos hizo buen número de dibujos durante su estancia de unos días en una finca próxima al pueblo de Vitigudino, la finca de Traguntía, apuntes del ganado del campo charro: caballos, toros de lidia, bueyes pastando, vacas, cerdos, aves de corral, conejos, perros, gatos..., todos ellos realizados con precisión y hábil trazo.

Curiosamente también figura algún que otro animal exótico, como un dromedario (dibujado en la excursión que hizo a lomos de un camello en su destierro en Fuerteventura), o bien dibujos de un mono, de unos flamencos etc., así como de varios insectos: moscas, saltamontes y escarabajos, y sobre todo dibujos de ranitas caricaturescas, que realizó para ilustrar su traducción de *La Batracomiomaquia*, la batalla de las ranas y ratones, un poema épico y cómico, una parodia sobre la *Iliada*, atribuida a Homero.

Por otra parte, también en el conjunto de esos dibujos hallamos algunos dedicados a edificios y monumentos, sobre todo de Salamanca. A Unamuno le interesó y le gustó siempre la arquitectura. Dibujó sobre todo edificios de su entorno más cercano, relacionados con el medio en el que desarrollaba su actividad, en torno a su casa y a la Universidad.

Sentía una especial predilección por la arquitectura del renacimiento y el barroco salmantino; amaba los bellos edificios de piedra dorada que constituían el escenario de su entorno y su vida cotidiana como escritor y profesor de la Universidad. Así, dibujó los que tenía enfrente y próximos a su casa de la



Dibujo de Unamuno del palacio de Monterrey desde el balcón de su casa de la calle Bordadores. Casa Museo Unamuno. Salamanca

calle Bordadores, los que veía continuamente desde su balcón: el convento de las Úrsulas, con su enorme ábside conocido como el «torreón de las Úrsulas» o el vecino palacio plateresco de Monterrey, al que dedica uno de sus poemas:

Torre de Monterrey, cuadrada torre,
que miras desfilas hombres y días,
tú me hablas del pasado y del futuro
renacimiento.

Asimismo, le fascina también la arquitectura de las distintas edificaciones de su propia Universidad, de las que dejó algunos apuntes, sobre todo, de los relieves platerescos de la puerta de la biblioteca, de los diferentes escudos o de las claves del zaguán del edificio histórico.

No faltan tampoco dibujos de la catedral de Salamanca y de otros edificios renacentistas salmantinos.

Para Unamuno no había entre las ciudades españolas ninguna tan admirable de belleza y

carácter como Salamanca: *El alma de piedra de esta ciudad me habla de la eterna España, de la España que no es de ayer, ni de hoy, ni de mañana, sino de siempre*. Para él, en Salamanca se concentraba el renacimiento arquitectónico español. Mientras la Edad Media perduraba en muchas ciudades castellanas, el Renacimiento solo se conservaba de una manera total y evocadora, en Salamanca. Por ello —escribía Unamuno— esta ciudad es única en España. A diferencia de la frialdad, de la racionalidad y el clasicismo del renacimiento italiano o francés, en la arquitectura plateresca salmantina había calor, sentimiento y espiritualidad. La arquitectura plateresca era para Unamuno una arquitectura castiza, una arquitectura que revelaba las raíces de la raza, y de lo hispánico.

Sin embargo y si nos adentramos en el barroco salmantino, en el churrigueresco, llama la atención que no se conozca ningún dibujo suyo de la Plaza Mayor, por la que Unamuno paseaba tan frecuentemente.

Sobre su admiración por tan preciosa plaza, es muy expresivo el comentario que hace de ella recogido por Ramón Gómez de la Serna en la semblanza que le dedica al escritor. Cuenta que en una de las tertulias de café a las que Unamuno asistía cuando iba a Madrid, tertulias en las que monopolizaba por completo la conversación, pues no había el diálogo con él y no había mas remedio que dedicarse a la pasividad de escucharle poniéndose en corro en torno suyo, en una de esas tertulias cuenta que alguien le preguntó: *¿Y qué tal don Miguel la plaza de Salamanca?*: *Toda de oro*, —le contestó—. *Hay más oro en ella que en los sótanos del Banco de España. El sol y la piedra salmantina componen oro viejo, y sus medallones son las más grandes onzas que hay en el Tesoro.*

Por lo que atañe a la arquitectura contemporánea de la capital salmantina, sabemos que tuvo amistad con el arquitecto más importante que había entonces en la ciudad, el

jerezano Joaquín de Vargas y Aguirre, arquitecto municipal y de la diócesis, hombre culto y muy bien relacionado, que trajo a Salamanca a buen número de intelectuales, escritores y pintores, con los que solía recorrer la ciudad enseñándoles sus bellezas arquitectónicas. Se conserva un dibujo de don Miguel de uno de los edificios más notables construidos por Vargas y Aguirre: la iglesia neogótica de San Juan de Sahagún, patrono de la ciudad.

No solo era entusiasta de las bellezas arquitectónicas de la capital o de la provincia, como Ciudad Rodrigo, de cuya catedral hace también un vista del interior del templo; también sentía admiración por la arquitectura popular de los pueblos charros dejando constancia en sus dibujos de las plazas y rincones pintorescos de algunos de los más bellos pueblos serranos, como La Alberca o Candelario, a los que viajó en numerosas ocasiones e incluso veraneó en algunos con su familia.

Aparte de la arquitectura, en algunos de esos dibujos, en algún ejemplo aislado, demuestra también su interés por la escultura, en particular por las tallas policromadas de los imagineros del renacimiento y el barroco. Así se conserva un expresivo dibujo de la *Cabeza de un profeta* perteneciente al retablo de San Benito, de Alonso Berruguete,



Cabeza de profeta, del retablo de San Benito de Berruguete, dibujado por Unamuno durante su visita al Museo de Valladolid. Casa Museo Unamuno. Salamanca

un rápido bosquejo dibujado en el Museo de Valladolid que Unamuno visitó acompañado de su director, su amigo el escritor Francisco de Cossío, visita que hizo en 1923 con motivo de una conferencia que dio en el Teatro Calderón, invitado por el Ateneo de Valladolid.

En un artículo que publicó ese mismo año comentando su recorrido por las salas del Museo elogia también el famoso Cristo en la cruz de Gregorio Fernández, el *Cristo de la Luz*, y escribe a propósito de nuestra escultura del Siglo de Oro: *Si España logró crear un estilo escultórico fue en la talla de madera policromada tal como se nos muestra en Berruguete y Gregorio Fernández, un estilo que es un arte mixto de escultura y pintura.*

Asimismo, y volviendo a sus dibujos, conocemos también otro estupendo de una *Cabeza de Cristo*, en concreto, de un *Ecce Homo* del granadino Pedro de Mena, obra que pudo ver en una de sus frecuentes visitas a las iglesias madrileñas para contemplar sus retablos y tallas.



Dibujo de un *Ecce Homo* de Pedro de Mena. Casa Museo Unamuno. Salamanca



Árbol. Dibujo realizado en la finca de Traguntía, cerca de Vitigudino. Casa Museo Unamuno. Salamanca

Por lo que se refiere al patrimonio escultórico salmantino, alude alguna vez a las obras de los Churriguera, y así narra como a propósito de su visita al templo de San Esteban acompañado de unos amigos franceses, cuando entraron en la iglesia, ante el espléndido retablo de Churriguera, uno de ellos exclamó: «*¡Voilà l'emphase spagnol!*» (*¡He aquí el énfasis español!*).

El resto de la temática de los dibujos que se conocen de don Miguel es variada, y dentro de esa variedad sobresalen sobre todo los que representan paisajes, paisajes campestres, a veces con figuras de animales y tipos rurales, dibujos que tomó en el curso de sus muchos viajes y excursiones por tierras salmantinas.

En concreto dejó cumplido testimonio de su capacidad de observación del mundo rural en los 15 días que pasó en el campo, en la citada finca de Traguntía, cerca de Vitigudino. Fruto

de aquella estancia fueron algunos apuntes y rápidos diseños, en los que captó buen número de pormenores del entorno campesino, paisajes en los que tienen un gran protagonismo las encinas.

Al igual que en alguno de sus poemas, en esos dibujos se recrea en exaltar las majestuosas encinas del campo charro, a las que rinde homenaje considerándolas símbolo del campo salmantino.

Concluamos ya con este apartado, para abordar seguidamente el tema de la pintura propiamente dicho, objeto también de indudable interés a la hora de estudiar la inclinación del escritor por las Bellas Artes.

De su época de juventud en Bilbao y luego de su etapa madrileña conservó Unamuno como legado la perspicacia de la observación del pintor y su actitud contemplativa; de los años que pasó en la capital de España estudiando la carrera, le quedó sobre todo su afición a visitar museos y exposiciones. Sentía verdadera pasión por el Museo del Prado, del que estando en Salamanca, escribía: *Es el Museo del Prado lo que más echo de menos de Madrid, casi lo único». Solo una forma de arte público, la exposición de cuadros y estatuas atrae mi atención.*

En sus viajes y estancias en Madrid pasaba largas horas contemplando las obras maestras del Museo Nacional del Prado, cuando no, solía acudir a contemplar las exposiciones que celebraba alguno de sus amigos pintores.

Y es que Unamuno admiraba la labor y la figura del pintor. En ese sentido y por lo que se refiere a su faceta como aprendiz de pintor, ya hemos mencionado sus intentos, un tanto fallidos, de dedicarse si quisiera como «amateur» a la pintura. Desde joven, Unamuno hizo sus ensayos e incursiones en el campo de la pintura: Y así escribía en uno de sus artículos, el titulado *De arte pictórica: Desde muy niño me adiestré en el arte del dibujo y luego en el de la pintura, y si he*

abandonado este último es por haber descubierto mis escasas aptitudes para el colorido. La línea y el claroscuro, sí, pero el color, no; éste me era rebelde. Y no sé si es por ello que prefiero a los pintores que podríamos llamar claroscuristas, aquellos que pintan poco más que con blanco y negro, y no esos otros coloristas que degeneran fácilmente en colorinistas y cuyo arte decorativo no encaja del todo dentro de la severa y clásica pintura.

Entre 1900 y 1923 Unamuno redactó numerosos artículos acerca de las artes plásticas, fundamentalmente sobre pintura, artículos que fueron recogidos en sus obras completas bajo el título de *En torno a las Artes*. En esos artículos, los comentarios más extensos los dedica a los pintores que más le interesaban; así, de los antiguos: a Velázquez,



Portada de su libro de artículos *En torno a las Artes*, en donde vierte su ideario acerca de las artes plásticas

El Greco, José de Ribera y Juan Carreño de Miranda, y de los modernos, a Darío de Regoyos, Ignacio Zuloaga, Joaquín Sorolla e incluso al entonces joven Pablo Picasso.

Desde su juventud, a Unamuno le gustaba ante todo, Velázquez, que, junto con El Greco, era su pintor preferido; sentía verdadera pasión por sus retratos, que tantas veces contempló en sus visitas al Prado. Su cuadro más admirado, por el que sentía verdadera devoción, fue *El Cristo de San Plácido*, lienzo que, como es conocido, le inspiró una de sus obras maestras, la que consideraba su mejor obra y de la que se sentía más satisfecho: su bellissimo y extenso poema *El Cristo de Velázquez*, posiblemente la mejor reflexión que nunca se haya hecho de este famoso cuadro.



Dibujo que reproduce el *Cristo* de Velázquez, en carboncillo y tiza blanca, realizado en 1915 por Gregorio Prieto, quien se lo regaló a Unamuno, conocedor de su admiración por esta obra. Casa Museo Unamuno. Salamaca

Para don Miguel, Velázquez era el pintor de la realidad dignificada, el gran maestro de la elegancia. Por ello le fascinaba la contemplación en el Museo del Prado de los cuadros del genial pintor sevillano, y de manera muy especial los de enanos y bufones. En concreto, el retrato del bufón *Juan de Calabazas*, entonces identificado con el sobrenombre de *El Bobo de Coria*, le sirve de meditación y reflexión sobre la dignificación, en su criterio verdaderamente revolucionaria, que hace Velázquez de la cruda realidad, de lo deforme. Y así escribía: *Su paleta lo ennoblece todo, hasta lo más deforme y monstruoso. La belleza no está en las cosas, sino en el ojo que las mira. Ningún otro pintor ejemplificaba de más egregia manera la doctrina estética de la belleza como expresión.*

Pero además, Unamuno consideraba a Velázquez como el más castizo de nuestros pintores españoles. El término castizo denotaba para el escritor lo más puro, lo más español, encarnado sobre todo en Castilla; y Velázquez, pese a ser sevillano de origen, era para él la quintaesencia de lo castellano, del alma de España.

Otro de los grandes artistas del barroco que despertó su atención fue José de Ribera, del que exaltaba el austero realismo de sus santos penitentes y su dignificación también de lo deforme en sus lienzos de pícaros y mendigos.

A propósito del «mágico Ribera», como lo denominaba, escribió hermosos párrafos comentando su célebre cuadro *El Sueño de Jacob*, que había contemplado una y otra vez en «nuestro milagroso museo», como dice refiriéndose al Prado. En la calma y serenidad de la escena, en ese Jacob ribeño, recostado en tierra que sueña con la escala de los ángeles, en su figura acostada, Unamuno veía plasmado el sueño viril, la realidad idealizada, el espíritu hecho carne y tierra. Esa pintura era para él la perfecta materialización del ideal del misticismo y

la espiritualidad castellana, donde cielo y tierra eran una misma cosa.

No obstante, su obra preferida de Ribera era la maravillosa *Inmaculada* de las Agustinas de Monterrey, iglesia tan cercana a su casa, que era también su parroquia y que muchas mañanas solía visitar para admirar casi extasiado el bellísimo cuadro. Sobre él escribía: *Hay aquí en Salamanca una hermosa Concepción de Ribera, y tantas veces la he visto y con tanta calma cada vez, que me la sé de memoria y la he sacado casi todo el fruto que pudiera.*

En ese mismo artículo sobre nuestros grandes pintores, también dedica unos párrafos al asturiano, seguidor de Velázquez, Juan Carreño de Miranda, un pintor que en palabras suyas retrató «la austríaca decadencia de España». En sus visitas al Museo del Prado se detiene ante uno de sus famosos retratos de la triste y dramática figura del rey Carlos II, el monarca hechizado y último soberano de la Casa de Austria. Ante el cuadro, Unamuno, vehemente republicano, muy crítico con la monarquía de Alfonso XIII, lo que le valió su destierro, reflexionaba sobre la degeneración de una dinastía y por ende sobre el declive de la institución monárquica en España. En el retrato de Carlos II de Carreño veía reflejado un imperio en decadencia y el comienzo del hundimiento del país, tristemente culminado en la degeneración y derrumbamiento de la España de su tiempo, tras el desastre del 98.

Con respecto al Greco, como es bien sabido, el descubrimiento de su figura y de su obra se debió en gran medida a los escritores de la Generación del 98. Unamuno compartió con su gran amigo el pintor vasco Ignacio Zuloaga auténtico fervor y entusiasmo por el genial artista cretense, al que reivindica y exalta, dedicándole penetrantes páginas en algunos de sus artículos.

Según Unamuno, el Greco intenta *consustanciar el espíritu, el paisaje y el paisanaje*

para construir la expresión gráfica del alma castellana. Y en él se ve un *naturalismo espiritualista, místico y medieval...*, y de los personajes de sus cuadros dice: *Sus figuras se atormentan y se retuercen dentro de sí mismas, se alargan y parecen querer subir al cielo...* son siempre *hombres abstraídos como visiones en luces de ensueño, en una búsqueda de la eternidad espiritual, de la presencia de Dios.*

Para don Miguel, *la gran aportación del cretense fue que descubrió pictóricamente el alma castellana a los castellanos que habían estado hasta entonces andando a la búsqueda de sí mismos, sin haber acertado a encontrarse.*

Unamuno estimaba que la obra del Greco constituía una de las páginas más verídicas de la historia de España, y en especial, su gran cuadro, su obra preferida y a la que dedicó mayor atención en sus escritos *El entierro del conde de Orgaz*, lienzo que consideraba un castizo milagro español, un retrato colectivo de la esencia de Castilla, y por extensión del alma de España.

Pero además de la espiritualidad y el misticismo que se desprendía de su pintura, Unamuno supo ver cómo El Greco se adelantó a su tiempo, convirtiéndose en claro precursor de las vanguardias artísticas; en concreto del impresionismo y el expresionismo pictórico: Y así, a este propósito escribía en uno de aquellos artículos: *El Greco aspiró a eternizar lo momentáneo, y esto solo se consigue dando todo su valor a la impresión. Bien puede decirse que fue el primer apóstol del impresionismo.*

Hasta aquí algunas consideraciones sobre la admiración e identificación de Unamuno con los pintores que podríamos llamar «clásicos», aquellos que mejor representaban el carácter y espíritu del país, los que ensalzaban con sus pinceles el alma castellana.

Pero aparte de su interés por aquellos grandes maestros del arte español, Unamuno sentía también preferencia por los pintores de su tiempo, los pintores españoles contemporáneos, y en especial por los que cultivaban el paisaje.

Al igual que vemos en su obra literaria, el temas pictórico que más le atrajo fue, sin duda, el paisaje, y dentro de este género, sobre todo el paisaje pintado directamente al aire libre, a *plein air*, como lo trataban los pintores impresionistas. Ese interés pictórico por el paisaje era consecuencia directa de su intensa atracción, de su conocimiento, de su pasión incluso por las tierras de España, y más concretamente por el paisaje de Castilla, una de sus constantes y tema central de gran parte de su obra literaria.

Le gustaban casi todos los paisajes de nuestro país, pero fundamentalmente le gustaba el de los campos y pueblos de Castilla, el paisaje castellano, que don Miguel puso en valor e hizo protagonista de muchos de sus escritos.

No obstante y más concretamente, dentro del paisaje castellano, Unamuno exaltó el que mejor conocía, el de Salamanca y su provincia. Unamuno era un hombre de mundo, pero se sentía feliz en el campo, en el entorno rural. Era un entusiasta propagandista de los pueblos típicos de las serranías salmantinas. En sus libros de viajes y en muchos de sus artículos se consagró a difundir a los cuatro vientos la riqueza de parajes incomparables, tales como la Sierra de Francia, San Martín del Castañar, Miranda, La Alberca, Las Batuecas, Béjar o Candelario..., todos ellos joyas naturales que fueron plasmados en muchas de sus obras y cuyos senderos recorrió en frecuentes viajes y excursiones acompañado de sus amigos, escritores e intelectuales.

En alguno de sus libros, como los tituladas *Paisajes del alma*, *Andanzas y visiones españolas* o *Por tierras de Portugal y de*

España, Unamuno recoge los recuerdos de esas jornadas de senderismo, ocasiones que aprovechó para hacer también anotaciones y dibujar apuntes del natural, tal y como hacían los pintores impresionistas.

Pero no solo le encantaba el pintoresquismo de los pueblos serranos, el paisaje rural, le atraía también el paisaje de valle y río. Su afán andariego, tan arraigado desde su juventud, le llevaría, desde los primeros momentos de su asentamiento en Salamanca, a pasear casi diariamente por las afueras de la ciudad, ya sea por las orillas del Tormes o por la Carretera de Zamora..., paseos cotidianos a los que iba a dedicar algunos de sus más conocidos poemas.

Por último, a don Miguel le fascinaba igualmente la contemplación de las altas cumbres y los escenarios montañosos. Sentía verdadera pasión por el paisaje serrano, le entusiasmaba el paisaje de montaña, motivo pictórico entonces de moda y temática recurrente de buen número de pintores españoles de su tiempo.

Pues bien, a la hora de pintar y ver reflejada en el lienzo toda esa variedad de paisajes, a don Miguel le interesaba sobre todo la modernidad del tratamiento impresionista. Por el contrario, le disgustaba el tratamiento en exceso realista y minucioso del paisaje académico, unos paisajes que le parecían verdaderos «cromos» y que rechazaba enérgicamente como *cosa horrible*. *El pintor debe huir del cromo*, decía. Así pues, Unamuno se sentía preferentemente atraído por la visión impresionista del paisaje. Y en ese sentido, su concepción del paisaje estaba muy próxima a la de los impresionistas cuando escribía que *el arte, la pintura debía ser la eternización de lo momentáneo y fugitivo; el artista debe buscar la impresión pasajera, el matiz y la transición, las impresiones que se suceden*.

Ello se pone sobre todo de relieve en su admiración por la obra del gran paisajista de la escuela vasca Darío de Regoyos, pionero de

la modernidad y considerado entonces como el más impresionista de los artistas españoles.

A comienzos de siglo lo hallamos en Salamanca pintando en Béjar y Candelario. Como buen seguidor del impresionismo estaba fascinado por el verdor y la atmósfera azulada del País Vasco, pero en 1900 visitó la provincia de Salamanca y encontró en la Sierra de Béjar un paraje ideal para plasmar en sus lienzos paisajes de montaña.

En Salamanca conoció a Unamuno, con el que en seguida le iba a unir una sincera amistad. Su afecto y admiración por Regoyos se pone bien de manifiesto en el intercambio epistolar y en las elogiosas palabras que Unamuno le dedica en algunos de sus artículos. Con motivo de la muerte de Darío de Regoyos, en 1913, Unamuno escribió un artículo en *La Nación*, de Buenos Aires, en el que alababa a este pintor «sencillo y humilde», «paisajista de alma franciscana» (como le denominaba) ponderando *su amor a la tierra y la ingenuidad de sus cuadros...*



Darío de Regoyos. *El pino de Béjar*, óleo sobre lienzo. Museo Nacional del Prado

En efecto, dentro del panorama de la pintura española de su tiempo, con quien Unamuno tuvo mayor relación y trato de amistad fue sin duda con sus paisanos, los pintores de origen vasco.

El establecimiento del escritor desde 1891 en Salamanca y su propia obra, contribuyeron notoriamente a incrementar la atracción que iban a suscitar las tierras salmantinas y los motivos charros en buen número de los maestros de la escuela vasca. Ello dio lugar a que algunos viajasen a la ciudad y a los pueblos de la provincia, a la búsqueda del paisaje y las costumbres típicas salmantinas. Y así, el conocimiento y la difusión de la obra literaria de don Miguel, y en particular su entusiasta labor propagandística del paisaje de Castilla, y más en concreto del paisaje salmantino, propició y dio lugar a que desde comienzos de siglo se sucediesen las visitas a la ciudad del Tormes de algunos de los principales pintores y paisajistas del panorama nacional de entonces, muchos de ellos, como decía, procedentes del País Vasco⁵.

Esa fascinación que ejerce la ciudad monumental y el paisaje del campo charro, por otra parte, se enmarcaba dentro de la corriente de atracción que suscitaban las viejas ciudades históricas (Segovia, Ávila, Zamora, la



Francisco Iturrino. *Feria de Salamanca*. Colección Masaveu. Madrid.

propia Salamanca...); así como también el interés por los tipos populares y los escenarios rurales, descubiertos y convertidos en motivo literario preferente por Unamuno y los demás escritores de la Generación del 98.

A Unamuno le interesaba el paisaje, pero también, en gran medida, el paisanaje, el ambiente rural y su rico folklore, lo sugestivo del encanto de las fiestas, trajes típicos y tradiciones.

Al ponerse de moda por entonces la temática regionalista y la pintura de tipos populares, la provincia de Salamanca se convirtió en foco de interés y objeto de especial atracción para algunos de los más importantes pintores vascos, artistas que sintieron una gran seducción por las tierras charras y que viajaron a sus pueblos atraídos por el colorismo y el pintoresquismo de sus costumbres y tradiciones. Y así, de entre esos viajes y excursiones, tenemos noticias de los realizados por tierras de Salamanca por Ignacio Zuloaga, acompañado de su amigo el pintor alavés Pablo Uranga y de su tío el ceramista Daniel Zuloaga. En el transcurso de uno de ellos, curiosamente, fueron arrestados por la Guardia Civil, tomándoles, a causa de su porte y atuendo bohemio, por malhechores y falsificadores de moneda. Así lo narraba Pablo Uranga en sus *Memorias*:

–Somos artistas –les dijo Uranga.

–¿Artistas de qué? –preguntó el policía que les detuvo.

–Yo pinto retratos –replicó el alavés.

–¿Y cómo podemos saberlo? –volvió a preguntar el policía.

–Puedo hacer, al lápiz, el retrato de cualquiera en un santiamén –contestó Pablo Uranga.

Le trajeron papel y lápiz y en menos que canta un gallo dibujó la cara del que les había detenido. Luego todo fueron disculpas⁶.

Don Miguel siempre consideró a Ignacio Zuloaga, de sus mismas raíces vascas, como uno de sus grandes amigos, casi como un hermano; de él decía que era, «su alma



Unamuno y su amigo el pintor Ignacio Zuloaga en El Retiro de Madrid, en 1915

gemela». Ambos eran vascos y ambos tenían una postura semejante en su españolismo, ambos eran austeros, graves, místicos, castizos, amigos del claroscuro, trágicos, sombríos, fuertes e intrahistóricos.

A Ignacio Zuloaga, al que tenía por uno de los mejores pintores de su tiempo, le dedicó cuatro artículos, destacando el titulado «La labor patriótica de Zuloaga», publicado en la revista del país vasco *Hermes*. En ese artículo Unamuno hace de Zuloaga una apasionada defensa: *De mí sé decir que la visión de los lienzos de Zuloaga me han servido para fermentar las visiones que de mi España he cobrado en mis muchas correrías por ella.*

Estando Unamuno en 1924 en su destierro en Fuerteventura y Zuloaga en París, los dos amigos mantuvieron el contacto epistolar y ya el pintor le escribía a Unamuno sobre su deseo de retratarle. Ese magnífico retrato, uno de los mejores de don Miguel, lo pintó Zuloaga en 1925 en su estudio de París, durante el exilio parisino de Unamuno, siendo adquirido al año siguiente por la Hispanic Society de Nueva York, donde se encuentra actualmente. En él, sobre la mesa aparecen dos pajaritas realizadas en papiroflexia y es que, como es sabido, don Miguel era un gran aficionado a este arte desde que era niño y es por ese motivo que en muchos de los retratos que le pintaron aparece junto a una pajarita de papel.



Ignacio Zuloaga. *Retrato de Unamuno* (1925).
Hispanic Society de Nueva York

Del mismo modo, los hermanos Zubiaurre –Valentín y Ramón– acudieron también a los pueblos de Salamanca, fuertemente motivados por la visión literaria que de Castilla revelaban los escritores del 98. Ambos hermanos, viajaron en 1910 a Candelario, La Alberca y otros lugares de la provincia. Fue Unamuno quien les recomendó algunos pueblos para pintar escenas y tipos charros, trazándoles incluso el itinerario a seguir.

Otro de los principales representantes de la pintura vasca, no obstante su origen santanderino, y uno de los artistas que tuvo mayor amistad con don Miguel fue Francisco Iturrino, entonces de los pintores de mayor modernidad que había en el panorama artístico español.

Desde 1898 y en los primeros años de siglo, tras su regreso de Bruselas y París, lo encontramos en la provincia de Salamanca, y más en concreto en Ledesma. Su interés por el mundo de los toros y los caballistas, le hace buscar sus motivos de inspiración entre las ganaderías más bravas de España con el fin de pintar reses bravas y caballos en el campo, lo que le lleva a Salamanca, y sobre todo al pueblo de Ledesma donde pasa varias temporadas pintando coloristas escenas de feriales con tipos charros.

En Salamanca Iturrino hizo gran amistad con don Miguel, quien y dada su precaria situación en esos primeros momentos le ayuda y le consigue algún que otro encargo, dedicándoles algunos comentarios elogiosos en crónicas que escribe en la prensa por indicación suya uno de sus discípulos salmantinos, Casimiro González Trilla⁷.

No solo los pintores vascos acudieron a Salamanca, también el famoso pintor valenciano Joaquín Sorolla y otros artistas de su círculo se sintieron atraídos por el tipismo y los paisajes de la provincia de Salamanca. En el mes de junio de 1912 Sorolla viajó a la búsqueda de tipos charros a La Alberca y Villar de los Álamos, y estuvo en la finca del ganadero Antonio Pérez de San Fernando, con el fin de tomar apuntes y pintar bocetos para su monumental panel dedicado a Castilla con destino a la decoración del gran salón de la Hispanic Society de Nueva York⁸.

Su fundador Mister Huntington, le encargó ese mismo año un retrato de Unamuno para formar parte de la galería de españoles célebres que debía ornar la biblioteca de la institución neoyorquina, un retrato que era uno de los más apreciados por Unamuno, en el que se veía mejor «representado». El retrato quedó esbozado e inconcluso y finalmente no se entregó a Huntington, guardándolo el pintor en su estudio. El propio Unamuno explica en una de sus cartas que el pintor debía volver a Salamanca para terminarlo, pero al parecer eso nunca sucedió. Muerto Sorolla en 1923, el magnífico retrato acabaría unos años después en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, donde se conserva actualmente.

Sin embargo, y aunque no le tuviera desafecto, Sorolla no le merecía el mismo reconocimiento y estima que tenía por Zuloaga y en general por los pintores de la escuela vasca. Aunque reconocía su valía, lo llama incluso «gran pintor», Sorolla era el polo opuesto, la antítesis de Unamuno. Su



Joaquín Sorolla. *Retrato de Unamuno*. Museo de Bellas Artes de Bilbao

pintura, sus cuadros eran luminosos, alegres, vitales, sensuales... Para el escritor, Sorolla representaba la España Blanca, la España pagana, paganismo que veía reflejado en sus visiones exultantes de luz del Mediterráneo, en sus cuadros de playas y cielos azules, de una España luminosa, a pleno sol, poblada de gente bulliciosa, alegre y optimista. Frente a esa España, Zuloaga, la escuela vasco-castellana, representaba lo austero y lo grave, la España del severo claroscuro, de lo sombrío y lo católico; esa era también la España de Unamuno, la que hallaba su mejor expresión en la manera sobria, fuerte y austera de los cuadros de Zuloaga, la España eterna, intrahistórica y religiosa, la de la Castilla profunda.

Aparte de sus preferencias artísticas, habría que referirse igualmente a otro capítulo muy a tener en cuenta también a la hora de abordar su relación con las Bellas Artes: el de los retratos que le pintaron.

Además de los dos que acabamos de citar de Zuloaga y Sorolla, podemos recordar aquí también otros muchos que le hicieron sobre todo pintores de la escuela vasca. Unamuno ha sido el escritor español más retratado, convirtiéndose en todo un icono para los artistas de su tiempo. Se conoce una amplísima serie de retratos, como puso de manifiesto la exposición celebrada en 2018 en Salamanca, titulada precisamente: «Iconografía unamuniana», una muestra en la que se reunieron más de trescientos retratos del escritor, tanto pictóricos como escultóricos⁹.

No cabe duda de que Unamuno tenía su punto de vanidad, de narcisismo. A Unamuno le gustaba ser retratado. Se dejaba pintar, se dejaba fotografiar, le gustaba posar. *Unamuno era muy consciente de su imagen, de la importancia de su imagen*, llevaba incluso la cuenta de los retratos que le hacían.

En consecuencia, ha llegado, hasta nosotros una variadísima galería de retratos pictóricos, desde los muy tradicionales y clásicos a otros interpretados con un tratamiento más moderno.

Todo ello, sin contar también los magníficos retratos fotográficos que le hicieron. Don Miguel era muy fotogénico, sabía posar ante la cámara y por ese motivo fue uno de los intelectuales más fotografiados, siendo retratado por los mejores fotógrafos de entonces, tanto de Salamanca (por Venancio Gombau sobre todo) como de Madrid (principalmente por el famoso fotógrafo Alfonso).

Tampoco habría que olvidar las abundantes y muy curiosas caricaturas que le dibujaron, publicadas principalmente en los diarios madrileños y entre las que destacan las del famoso caricaturista Luis Bagaría.

Por lo que a la pintura se refiere, entre los retratos más logrados habría que recordar algunos de los que le pintaron sus amigos, los pintores vascos, como los realizados por su paisanos Manuel Losada, Ramón Zubiaurre y sobre todo Juan de Echevarría, el

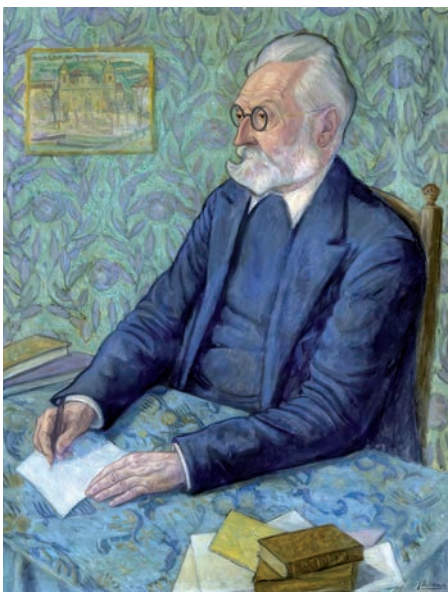


Unamuno y el pintor Juan de Echevarría en Hendaya junto al retrato de cuerpo entero que le pintó en el último año de su exilio, conservado en el Museo de Bellas Artes de Álava

retratista por excelencia de la Generación del 98, que fue quien le pintaría más y mejores retratos, y al que don Miguel llamaba «*mi pintor*». Muchos de esos retratos fueron realizados estando Unamuno en Hendaya desterrado por la dictadura de Primo de Rivera. Hasta allí se desplazaron para retratarle, no solo pintores vascos, sino también otros de distintas procedencias: como el onubense Daniel Vázquez Díaz –otro también de los que mejor y más veces le retrató–, el granadino José María López Mezquita, o el italiano radicado en Ávila Guido Caprotti¹⁰.

Tampoco faltaron ocasiones en las que Unamuno aprovechó su estancia en otras ciudades para dejarse retratar por artistas de fama que se lo demandaron, como sucedió en Barcelona con el pintor Ramón Casas o en Madrid con José Gutiérrez Solana.

Y no solo en pintura, igualmente, le retrataron algunos de los más célebres escultores de esos años. De todos esos retratos escultóricos,



Juan de Echevarría. *Retrato de Unamuno*. Museo de Salamanca.

sin duda el más conocido es el que le hizo en 1929 el escultor palentino Victorio Macho, quien se desplazó también a Hendaya



José Gutiérrez Solana. *Retrato de Unamuno*. Fundación Botín. Santander



El escultor Victorio Macho junto al busto monumental de Unamuno, en el palacio de Anaya, el día de su inauguración, en 1934

para modelar en barro la encrespada cabeza de don Miguel, que luego pasaría a bronce. La obra definitiva, el monumental busto en bronce y granito sería emplazado en 1934 dentro de una hornacina en la escalera del Palacio de Anaya con motivo del homenaje que le fue tributado a Unamuno en su jubilación como catedrático y rector de la universidad salmantina¹¹.

Curiosamente, a Unamuno le horrorizaba verse inmortalizado en tan severo busto como si fuera una esfinge, hasta tal punto que no volvió a recorrer más dicha escalinata utilizando otra escalera interior cuando acudía al Colegio de Anaya.

Así, se lo confesaba por esos años al escritor Ramón Gómez de la Serna en una de las tertulias madrileñas a las que don Miguel acudía: *Vengo ahora más a menudo a Madrid, porque huyo de mi estatua... No saben lo que es tener una estatua erigida en vida... ¡Además es tétrica! El vestido es negro y la cabeza en blanco... Es como si pasase en figura de cera a la posteridad.*

Otro apartado de interés que habría que considerar igualmente sería el de su opinión sobre el arte moderno. ¿Qué pensaba Unamuno sobre la distintas corrientes de vanguardia que hacían su aparición en el panorama artístico de entonces?

Y en ese sentido, curiosamente, otra figura genial de la pintura española que atrajo en un principio su atención fue la del malagueño Pablo Picasso, si bien le interesó solo en los comienzos de su carrera.

En uno de esos artículos, Unamuno elogió un dibujo de la época juvenil y modernista de Picasso, un dibujo de 1901 publicado en la revista *Arte Joven* que el propio Picasso dirigía:

«La revista *Arte Joven* —escribía— me ha gustado. No conocía a ese Picasso que me agrada mucho, si no notase cierta afectación en desdibujar (...) Es un dibujo el suyo que deja fuerte impresión».



Dibujo de Picasso (1901), publicado en la revista *Arte Joven*, elogiado por Unamuno

Pronto sin embargo Unamuno va a cambiar de opinión ante el sesgo vanguardista que Picasso dará a su pintura, mostrándose de manera bien patente enemigo del cubismo.

El escritor no comprende el cubismo, lo considera como un juguete de moda, un estilo que solo busca llamar la atención, dar que hablar. Y así Unamuno reprocha a Picasso sus cambios constantes de estilo, lo que él llama falta de sinceridad, incluso califica su pintura de cerebral, «algebraica», pero no «pictórica», una pintura que, en su opinión, obedece a un afán de ser moderno a toda costa, una pintura para *snoobs*. Sus obras cubistas —dice Unamuno— me parecen cosas para reír o para indignarse.

Unamuno, por tanto, es muy reticente con el arte moderno y en todo momento se manifiesta radical, poco tolerante con las tendencias artísticas novedosas: Y así, escribe: *Solo hay una cosa que disuena con lo eterno, y es la moda, la ridícula moda.*

No ha de extrañar pues su rechazo de las vanguardias iconoclastas y los diferentes «ismos que se suceden en las primeras décadas de siglo, movimientos que reniegan del pasado como el Dadaísmo, que juzga como un disparate, un despropósito, balbuceos de niños que solo producen ira o burla. No podía ser de otro modo ante una corriente que se definía como antiartística, antiliteraria y antipoética, y en la que se ensalzaba el azar, el caos y el escándalo.

Pero, sobre todo don Miguel dedicó sus mayores improperios al Futurismo, y a su proclamada defensa a ultranza de la modernidad frente a la tradición del pasado artístico.

Así, ante el Manifiesto futurista del poeta italiano Marinetti, publicado en 1909, Unamuno se rebela indignado contra los preceptos beligerantes y belicistas del movimiento. Le parece insultante la agresividad de los últimos puntos del documento, sobre todo

aquellos que propugnan destruir y quemar los museos, academias y bibliotecas; los que abogan por liberar al mundo de la «*sfétida gangrena de profesores, arqueólogos, cicerones y anticuarios. Solo ha de contar una belleza nueva; la belleza de la velocidad*», proclama Marinetti. Esto como no podía ser menos a Unamuno le espanta, le parece abominable.

Habría que concluir este artículo, haciendo una breve mención también a su relación con la música.

Unamuno escribe muy poco sobre música, y cuando lo hace es para confesar que prefiere el lenguaje poético al musical. No es que no le interesase ni tuviese desafección hacia ella, sino que, lamentándolo, achacaba la escasa atención que le merecía la música a su falta de oído y ausencia de formación musical en sus primeros años.

Sea como fuere, lo cierto es que la obra de Unamuno fue absolutamente impermeable a los encantos de la música. En una carta al compositor Amadeo Vives, fechada en 1899, escribía: *Apenas siento la música, no sé si por interna constitución o por falta de educación en ella*... No obstante, añadía: «*Me gustan las melodías desnudas y cuanto más sencillas, mejor; los cantos monótonos que entona el gañán en el campo, cantos como el surco que abre con el arado.*

En ratos de indolencia íntima, cuando siento lleno el espíritu por una nebulosa ideal, sin contornos, me pongo a tararear lo primero que se me ocurre, tonadas monótonas en que zurzo retazos de cosas que he oído y retengo en mi pésima memoria musical, mal servida por un oído torpe.

La realidad es que Unamuno escribe solo un poema dedicado a la música, una poesía de 1907 que titula escuetamente así: *Música*, y en cuyos versos contrapone el lenguaje musical, en su opinión «adormecedor y vago» con el «luminoso y fuerte» de la poesía. El poema comienza con unas frases tan

retóricas como reveladoras: *¿Música? ¡No! Así en el mar de bálsamo me adormezcas el alma, no, no la quiero... /no quiero los fantasmas flotantes e indecisos, sin esqueleto. Ese mar de sonidos me adormece con su cadencia de olas. La Música me canta ¡sí! ¡sí! Me surra y en ese sí perdido, mi rumbo pierdo. La música es reposo y es olvido. Todo en ella se funde fuera del tiempo; toda finalidad se ahoga en ella, la voluntad se duerme.*

No obstante, en el prólogo de su poemario, titulado precisamente *Cancionero*, confiesa que toda su poesía la componen poemas tratados, poemas que son canciones que brotaban del alma. Para don Miguel la poesía era también música, música cantada, canción, ritmo, melodía... Su poema de cada día era asimismo su canción de cada día.

Notas

* Este artículo es una adaptación del discurso de inauguración del curso 2019-2020 leído en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid.

¹ Estelle IRIZARRY, *Escritores-pintores españoles del siglo XX*, Edición de Castro, A Coruña, 1990.

² Sobre Unamuno y el Arte, véanse, entre otros: Antonio R. ROMERA, «Unamuno y la pintura», *Clavileño*, VII (1956), n.º 41, pp. 51-57; Dionisio PÉREZ, *Don Miguel de Unamuno. Ensayo acerca de su iconografía y relación con las Bellas Artes*, San Sebastián, 1964; José CAMÓN AZNAR, «Ideas sobre arte de Miguel de Unamuno», *Revista de Ideas Artísticas*, 1971, pp. 3-22; Nicolás TOSCANO, «Unamuno, pintor», *Cuadernos hispanoamericanos*, n.º 492, junio, 1991, pp. 89-96; José Carlos BRASAS EGIDO, «Unamuno y la pintura en Salamanca. Paisaje y figura», *REVSa*, n.º 41, 1998, pp. 151-176; y sobre todo Anna. M.ª PAREDES ARNAIZ, *Unamuno y las*

Artes, 1888-1936 (Tesis doctoral), Universitat de Barcelona, 2013; sin olvidar tampoco el propio ideario estético de Unamuno, su propia crítica pictórica publicada en la prensa y recogida en el libro *En torno a las Artes*, un conjunto de ensayos y artículos, como el titulado «De arte pictórica», publicado en 1912 en el diario *La Nación* de Buenos Aires.

³ Mikel LERTXUNDI GALIANA, *Antonio María Lecuona (1831-1907). Pionero del costumbrismo vasco*, catálogo de la exposición, Museo de Bellas Artes de Bilbao, del 28 de abril al 8 de junio de 2015.

⁴ Alfonso REYES, «Un aspecto desconocido de Unamuno. El dibujante», *Siempre*. Suplemento, 138, n.º 589, México, Octubre, 1964; Laureano ROBLES, «Unamuno dibujante», *Diario de León*, 10-Marzo-1994, p. IV; AA. VV., *Dibujos de Miguel de Unamuno*, Congreso Internacional Miguel de Unamuno, Casa Museo Unamuno, Universidad de Salamanca, 1998; Miguel Ángel JARAMILLO GUERRERA y Fernando R. DE LA FLOR, *Miguel de Unamuno. Dibujos*, Universidad de Salamanca, 2011.

⁵ Ignacio TELLECHEA IDÍGORAS, *Los pintores vascos y Unamuno*, Bilbao, 1995.

⁶ José Carlos BRASAS EGIDO, «Castilla en el arte español del siglo XX», en *Homenaje a Castilla*, catálogo de la exposición, Banco de Bilbao, Madrid, abril-mayo, 1986, p. 50.

⁷ José Carlos BRASAS EGIDO, *Ibidem*, pp. 162-170.

⁸ José Carlos BRASAS EGIDO, «Sorolla por tierras de Castilla y León», en AA. VV., *Joaquín Sorolla y Bastida*, catálogo de la exposición, Caja Salamanca y Soria, Salamanca, 1997, pp. 9-14.

⁹ Además de la bibliografía anteriormente citada, véase: Alfonso Carlos SÁIZ VALDIVIESO; «El gesto y el rostro de don Miguel (Aproximación a la iconografía plástica sobre Unamuno)», en M.ª Dolores GÓMEZ MOLLEDA (ed.), *Actas del Congreso Internacional del Cincuentenario de Unamuno*, Salamanca, 1998, p. 606; la obra de consulta obligada, además de la de TELLECHEA ya citada, es la de Francisco BLANCO PRIETO, *Iconografía Unamuniana, 1880-2018*, catálogo de la exposición, Salamanca, 2018.

¹⁰ José Carlos BRASAS EGIDO, *Guido Caprotti da Monza. Un pintor italiano en Ávila*, Valladolid, 2000, pp. 67-68.

¹¹ José Carlos BRASAS EGIDO, *Victorio Macho. Vida, arte y obra*, Diputación Provincial de Palencia, 1987, pp. 125-126.