

Unamuno: Obrero del pensamiento

Paredes, Silvia

Escritos sobre jóvenes / Silvia Paredes; Silvia Giambroni; Andrea Riva. - 1a ed. - Villa María: Eduvim, 2013.

288 p.; 22 x 15,5 cm. - (JQKA)

ISBN 978-987-1727-82-7

1. Formación Docente. 2. Enseñanza Superior. I. Giambroni, Silvia II. Riva, Andrea III. Título

CDD 378.001

Editor: Alejo Carbonell

Diseño de tapa y maquetación: María Laura Bertuzzi



LIBRO
UNIVERSITARIO
ARGENTINO



Este libro se editó gracias al subsidio otorgado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica 2013 al proyecto de investigación 0333

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones publicadas por **EDUVIM** incumbe exclusivamente a los autores firmantes y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista ni del Director Editorial, ni del Consejo Editor u otra autoridad de la UNVM.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo y expreso del Editor.

Libro Universitario Argentino

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*

© 2013, Eduvim

Unamuno: Obrero del pensamiento

Estudio preliminar y antología poética

| Marta B. Ferrari

Índice

1. Introducción	11
2. Poesía del pensamiento	17
3. Poética y autobiografía	25
4. El círculo de la creación	29
Bibliografía	43
Criterios de la presente edición	47



*El canto quizá duro de Unamuno me place
tras tanta meliflua lira. Y ciertos versos que
suenan como martillazos, me hacen pensar
en el buen obrero del pensamiento que, con
fragua encendida, el pecho desnudo y
transparente el alma, lanza su himno o su
plegaria, al amanecer, a buscar a Dios en lo
infinito.*

Rubén Darío

1


Introducción

*¡Cuántos he sido!
Y habiendo sido tantos,
¿acabaré por fin en ser ninguno?
De este pobre Unamuno,
¿quedará sólo el nombre?*

Rimas de Dentro

*—¿Eres tú éste, Miguel? dime.
—No, yo no soy, que es el otro.*

Cancionero, 738, 28-II-1929.

El propósito de este estudio preliminar es el de realizar una aproximación a la inicial obra poética unamuniana —Poesías (1907), Teresa (1923) y Rimas de dentro (1923)— abordando la misma  luz de las reflexiones y declaraciones autorales en torno al quehacer literario en general y a la práctica poética en particular, en un intento por reconstruir una suerte de “estética de la producción literaria”¹ factible de rastrear a partir del vasto epistolario y los numerosos prólogos programáticos compuestos a lo largo de su vida por don Miguel de Unamuno. En este sentido, creemos contribuir al llamado de atención que Fernando Cabo Aseguinolaza realizara oportunamente sobre la complejidad del fenómeno de la enunciación en el discurso lírico y de la necesaria interacción que debe verificarse entre discurso metapoético, práctica de la escritura lírica y discurso teórico crítico de los propios autores².

¹ RUBIO MONTANER, P., “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría de la Literatura”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, n° 15, págs. 183-197.

² CABO ASEGUINOLAZA, F., “Entre Narciso y Filomela: enunciación y lenguaje poético”, en Cabo Aseguinolaza, F. y Gullón, Germán (eds.), *Teoría del poema: la creación lírica*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998, pág. 14.

Los que aquí denomino textos autopoéticos constituirían, como bien advierte Jeanne Demers, un subgénero dentro del género mayor de las “Artes poéticas” y a diferencia de éstas se trata de textos que rehúsan todo didacticismo, escapan a toda sistematización y carecen tanto del carácter prescriptivo que caracteriza a las “Artes poéticas” como del carácter subversivo que define a los Manifiestos³. Estas “poéticas de poeta”, al no haber sido pensadas para su publicación, poseen, asimismo, un carácter íntimo y muchas veces fragmentario, ocasional e inacabado.

Cuando en 1907 aparece el volumen Poesías, “Miguel de Unamuno” ya era un nombre de autor vastamente conocido y reconocido en el campo intelectual de la España de finales del siglo XIX. Para 1907 el escritor vasco era, además del polémico articulista de los periódicos, el renombrado catedrático y rector de la Universidad de Salamanca, el autor de célebres libros de ensayos como *Exordio al casticismo* (1895), *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) y *Mi religión* y otros ensayos (1907), y había escrito, aunque aún no publicado, la que sería la más representativa de sus obras narrativas, *Niebla*.

Si bien se sabe que un manuscrito de este libro circuló varios años antes de su publicación entre los miembros de la Institución Libre de Enseñanza⁴, los inicios poéticos del escritor vasco fueron, como vemos, tardíos y tardío fue también el reconocimiento de Unamuno como poeta. Sin embargo, con su habitual radicalismo, Unamuno se piensa y se define intrínsecamente como poeta; así en 1900, confiesa a Clarín: “al morir quisiera, ya que tengo alguna ambición, que dijese de mí: ¡fue todo un poeta!”⁵, y en carta dirigida a Ortega en febrero de 1912 escribe: “que sé no gusta usted de mi poesía y tengo la flaqueza de creer que o soy poeta o no soy nada”⁶. Con todo, la recepción de su poesía —exceptuando el temprano reconocimiento de Rubén

³ DEMERS, J., “Présentation. En liberté, la poétique”, en *Études françaises*, vol. 29, n° 3, 1993, págs. 7-15. Dirección URL: <http://id.erudit.org/iderudit/035915ar>.

⁴ BLASCO, J.; CELMA, M.; RAMÓN GONZÁLEZ, J., *Miguel de Unamuno, poeta*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e intercambio editorial, 2003, pág. 15.

⁵ CELMA VALERO, P., “Miguel de Unamuno, poeta simbolista”, *A.L.E.U.A.*, Universidad de Alicante, n° 5, 1990.

⁶ CELMA VALERO, P., *op. cit.*, pág. 17.

Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez⁷– fue en términos generales negativa.⁸

En el caso del escritor vasco surge con absoluta claridad el modo en que un determinado campo intelectual (específicamente el del fin del siglo XIX y comienzo del siglo XX español dominado por una estética transnacional, como lo fue el Modernismo de raíz francesa e hispanoamericana) le impone los límites a su personal “proyecto creador” (Pierre Bourdieu); las innovaciones que Unamuno proponía serán ignoradas hasta que una nueva configuración del campo las convierta en significativas como efectivamente ocurrirá en los años ‘30 y ‘40, cuando algunos miembros de la llamada generación del ‘27, como fue el caso de Pedro Salinas, Gerardo Diego y Luis Cernuda, lo rescataran como tal.

En términos generales, este cuestionamiento a la categoría de “poeta” asignada al autor Miguel de Unamuno pervive incluso hasta nuestros días. Álvaro Salvador, por ejemplo, se pregunta en su artículo “El poeta Miguel de Unamuno” publicado en 2002 “¿Es justo este título? ¿Conocemos hoy a

⁷ Juan Ramón Jiménez admite en unas conversaciones con Ricardo Gullón: “Cuando en 1907 publicó *Poesías*, me lo envié, y ese libro sí influyó en nosotros” (Incluye en el plural a Antonio Machado). (GARCÍASOL, R. de, Unamuno: al hilo de “Poesías” 1907, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1980, pág. 135). Rubén Darío escribía en *La Nación* de Buenos Aires, en 1909: “Miguel de Unamuno es, ante todo, un poeta (...) El canto quizá duro de Unamuno me place tras tanta meliflua lira (...). Y ciertos versos que suenan como martillazos, me hacen pensar en el buen obrero del pensamiento que, con fragua encendida, el pecho desnudo y transparente el alma, lanza su himno o su plegaria, al amanecer, a buscar a Dios en lo infinito” (BLASCO, J.; CELMA, M.; RAMÓN GONZÁLEZ, J., *op. cit.*, pág. 25). En cuanto a Machado, baste su poema “A don Miguel de Unamuno” de *Campos de Castilla* como homenaje a su maestro así como el reconocimiento de que su voz parece “dura y extemporánea” pero “a tono con realidades más hondas y verdaderas” (MAINER, J., *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y Nacionalismo. 1900-1939*, Crítica, Barcelona, 2010). Aurora de Albornoz ha estudiado minuciosamente esta relación en su libro *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Gredos, Madrid, 1968.

⁸ Ramón de Garciasol declara al respecto: “En 1907, salvo minorías educadas en la poesía europea, el gusto del consumidor poético eran los versos de almanaque y de revista piadosa (...) ‘El tren expreso’ de Campoamor, ‘Desesperación’ de Espronceda y el ‘Don Juan Tenorio’ de Zorrilla. En las escuelas públicas de España, los niños sabían de memoria el poema de Bernardo López García ‘Al dos de mayo’ o las Fábulas de Iriarte y Samaniego” (GARCÍASOL, R. de, *op. cit.*, pág. 28). También señala otros hechos significativos en este sentido: la antología de Emilio Carrere de 1906, *La Corte de los poetas*, selecciona a 67 poetas pero no incluye a Unamuno (Ibidem, pág. 40); tampoco lo incluye la de Eduardo de Ory, *La musa nueva*, de 1908, que antologa a 95 poetas.

Miguel de Unamuno como poeta?⁹, y siguiendo a Juan Carlos Rodríguez hace aún más tardío el rescate del escritor vasco como poeta cuando afirma:

Sólo en los años cincuenta y sesenta cuando se comienza a evidenciar el valor conceptual de la poesía, cuando comienza a hablarse del valor de la poesía como comunicación, cuando, de alguna manera, las teorías del llamado realismo socialista comienzan a perder vigencia, sólo entonces hay un intento de recuperación de Unamuno como poeta.¹⁰

Pero resulta innegable la autoconciencia que el propio Unamuno tenía acerca de la “novedad” (en clara oposición a la poesía de su tiempo, la de Quintana o Zorrilla) que encerraba su propuesta poética así como las expectativas que albergaba acerca de la recepción de su obra. En diciembre del año 1900 escribe en una carta al poeta Juan Arzadun:

Veamos cuando publique mis versos. Porque sí, no lo dudes, nuestra poesía española es, en cuanto al fondo, pseudopoesía, huera descripción o elocuencia rimada y en cuanto a la forma música de bosquimanos, tamborilesca, machacona, en que el compás mata al ritmo (...) Yo insisto en que nuestro pueblo está capacitado para gustar musings a lo Wordsworth o a lo Coleridge; nuestro pueblo, entiéndase bien, no nuestros cultos (...) ¿Que por qué no me adapto a la poesía y modos tradicionales? Es porque claramente, de corazón, creo que son antipoéticos.¹¹

Un año antes de la aparición de *Poesías*, Unamuno le envía al poeta uruguayo Zorrilla de San Martín esta suerte de manifiesto¹² en el que expone la génesis y concepción estética que sustentan sus versos:

En breve pienso publicar un tomo de poesías líricas, especie de “musing” o meditaciones, a que no sé si me lleva mi familiaridad con la poesía inglesa o mi educación en mi nativo país vasco. Lo que sobre todo gusto es la filosofía poética o la poesía filosófica, no de los versos conceptuales en que el esqueleto lógico asoma sus apófisis y costillas por entre la flaca carne poética, no, sino de aquellos otros en que poesía y filosofía se funden en uno

⁹ SALVADOR, Á., *Las rosas artificiales (La búsqueda de la modernidad en la poesía hispánica)*, Fundación Genesis, Sevilla, 2002, pág. 87.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 88.

¹¹ GARCÍA BLANCO, M., *Don Miguel de Unamuno y sus poesías: estudio y antología de poemas inéditos*, Universidad de Salamanca, España, 1997, pág. 44.

¹² Y hablamos de “manifiesto” a pesar de las declaraciones del propio Unamuno en el prólogo a *Romancero del destierro*: “Detesto todo manifiesto programático. Al que me viene diciendo: ‘Voy a hacer esto o lo otro’, le digo: ‘Haga no más lo que sea, y déjenos de cuentos’. Los manifiestos programáticos se los dejo a los futuristas, ultraístas, vanguardistas y demás artesanos de escuela. No expongo aquí doctrinas que precedieron a mis poemas y me guiaron en hacerlos, sino el ámbito íntimo, mental en que me brotaron” (UNAMUNO, M. de, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 861).

como en compuesto químico. Yo no siento la filosofía sino poéticamente, ni la poesía sino filosóficamente. Y, ante todo y sobre todo, religiosamente.¹³

Y exactamente un año después de la aparición de su libro leemos en carta a Vicente Medina los mismos conceptos:

Suelo dividir las composiciones literarias en verso en dos clases: la de las escuálidas y la de las mucilaginosas. Unas veces, en efecto, se ve el hueso abstracto, conceptual, rígido, mal recubierto con una piel, y otras veces se adivina que no hay hueso alguno, que no hay esqueleto bajo la carne. Unas pecan por demasiado sólidas y otras por demasiado gaseosas.¹⁴

¹³ GARCIASOL, R. DE, *op. cit.*, pág. 91.

¹⁴ ROBLES, L., "Miguel de Unamuno y Gerardo Diego (Correspondencia)", en *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, n° 3, 1989.

2

Poesía del pensamiento

*al tranquilo compás de un quieto aliento
ara en mí, como un manso buey la tierra,
el dulce silencioso pensamiento*

Rosario de sonetos líricos CXIII, 10 XII 10

Efectivamente, en el contexto de la España contemporánea quizá el primero en teorizar hacia 1907 acerca de algo similar a lo que hoy entendemos por “poesía del pensamiento” haya sido Miguel de Unamuno. El escritor vasco se desmarca de la moda literaria suscrita por sus contemporáneos –el Modernismo/Simbolismo de raíz francesa– para proponer una poética personal sustentada en una tradición distinta¹; así es como refiriéndose a los poetas “lakistas” ingleses introduce el término “*musings*” que luego cristalizaría en la expresión castellana “poesía meditativa”. En sus “Visiones rítmicas”, incluidas en *Andanzas y visiones españolas*, Unamuno emplea la expresión inglesa “*musings*” para definir ese tipo de poesía meditativa o reflexión autobiográfica que cultivaron a comienzos del siglo XIX los poetas del Distrito de los Lagos, Wordsworth en *Tintern Abbey* y *El Preludio*, Coleridge en sus poemas conversacionales o Thomas Gray en sus elegías; allí conceptualiza, desde un firme enclave autobiográfico, el tono exacto de esa poesía reflexiva en el sentido más literal del término, un volver a mirar hacia atrás:



Lo que hay que ver no es la visión presente; lo que hay que ver es su recuerdo, su imagen (...) Todo imaginar y hasta conocer (...) es un recordar; al evocar mi recuerdo dormido en el hondón de mi memoria, de lo que era el campo de Albia en lo que hoy es el

¹ Recordemos que Unamuno, como más tarde Cernuda, no sólo se apropia del modelo estético provisto por el romanticismo inglés en su práctica escrituraria sino que traduce a varios poetas de esa época. Habrá que esperar a José Ángel Valente y a Jaime Gil de Biedma para que este esfuerzo iniciado por Unamuno y proseguido por Cernuda por poner en diálogo la poesía española con la inglesa diera sus frutos.


ensanche de Bilbao, brotóme él a flor de alma en forma rítmica, en versos de meditación poética, de eso que los lakistas ingleses llamaban musings.²

Unamuno, conocedor de la obra de Wordsworth, parece adoptar el lema de aquél: “la poesía es emoción recordada en tranquilidad”; el poema surge, entonces, a partir de la meditación sobre una experiencia emocional previa, filtrada por el tamiz intelectual.³

Efectivamente, en la “Presentación” de *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno* (1924), el escritor vasco recuerda un pasaje de un ensayo del filósofo estadounidense Josiah Royce en el que éste se manifestaba en contra de la tendencia a la reflexión en poesía:

No pueden tener la emoción pura, o, si pueden tenerla, no pueden cantarla pura y simplemente. El demonio de la reflexión está susurrando de continuo al oído del cantor. (...) en este siglo el poeta (...) se ve forzado a buscar semejante unión del pensamiento con la emoción como jamás se le pidió antes a versificador alguno.⁴

Ante lo cual nuestro autor responde con una pregunta –“Pero (...) ¿qué es eso de emoción pura, sin elemento reflexivo y especulativo?”– y con un romance en el que contesta a los que se empeñan en afirmar que el concep-tismo es frío:

 Sentí que estaba pensando,
¿é que sentía y luego
vi reducirse a cenizas
mis pensamientos de fuego.
Si hay quien no siente la brasa
debajo de estos conceptos,
es que en su vida ha pensado
con su propio sentimiento;

² UNAMUNO, *Andanzas y visiones españolas*. Sevilla: Renacimiento, 1922, pág. 311.

³ Jordi Doce, en su excelente estudio sobre la presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea, es muy claro al respecto al afirmar que “Cernuda fue el primer poeta español, junto con Unamuno, y por razones similares, en tratar de insertar en la poesía española la línea de poesía meditativa y de la experiencia que caracteriza a lo más granado de la reciente poesía inglesa, desde los *musings* de Wordsworth y Coleridge a los *Cuartetos* de Eliot” (DOCE, Jordi, *Imán y Desafío. Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea*, Península, Barcelona, 2005, pág. 271).

⁴ UNAMUNO, M. DE, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 627.

*es que en su vida ha sentido
dentro de sí al pensamiento.*⁵

La crítica negativa que recibió en su tiempo la poesía unamuniana apuntaba básicamente a cierta rigidez en la dicción y una tendencia al prosaísmo que hacían del autor un “poeta de ideas”⁶ claro que se trataba no de un pensamiento lógico, racional, sino de un pensamiento imaginativo, poético y así lo reconoce el autor: “Yo tengo por cierto que lo meditativo es lo supremo de lo imaginativo”⁸. Todavía en 1910 Unamuno se defendía de los ataques que había sufrido su primer libro de poemas: “Y el que vea raciocinio y lógica, más que vida, en mis versos, porque no hay en ellos faunos, dríadas, silvanos, nenúfares, ‘absintios’, ojos glaucos y otras garambainas más o menos modernistas, ahí se quede con lo suyo, que no voy a tocarle el corazón con un arco de violín ni con un martillo”⁹. Resulta innegable, entonces, que la escritura poética de Unamuno vino a abrir un nuevo camino en el modernismo español a través de sus preocupaciones metafísicas y del singular valor que concede al ritmo del pensamiento: “Un poeta es el que desnuda con el lenguaje rítmico su alma. El ritmo, además, le sirve como el biello de aventar en la era, para apurar su pensamiento, separando a la brisa del cielo soleado, el grano de la paja”¹⁰. Y en carta a Ramón Castañeyra señalaba:

Aparte de que no es fácil determinar qué sea y dónde comience y dónde acabe el canto y que la música del lenguaje, del pensamiento, no es la de los versos cantables, hay pensamiento que

⁵ *Ibidem*, pág. 629. Unamuno atribuye a Vischer la siguiente reflexión que opera en el mismo sentido: “En la sentencia horaciana ‘si quieres hacerme llorar, es menester que te haya dolido antes’ la mayor fuerza estriba en el ‘antes’, ya que no es la mano del calenturiento la más hecha para describir la fiebre” (*Ibidem*, pág. 636).

⁶ BLASCO, J.; CELMA, M.; RAMÓN GONZÁLEZ, J., *op. cit.*, pág. 20.

⁷ Julio Cejador y Frauca escribe, por ejemplo, acerca de su poesía: “También es hondo poeta en los pensamientos, aunque con versificación dura y bronca las más veces” (GARCÍASOL, R. de, *op. cit.*, pág. 115). Salvador de Madariaga, por su parte, le achacaba “cierta inhabilidad de aldeano vasco” y “no poca resistencia de la rima y del ritmo” (*Ibidem*, pág. 118). Ramiro de Maeztu señalaba: “Es la expresión hablada, pintada, plástica o armónico-melódica de una felicidad interna que nunca ha conocido el señor Unamuno” (*Ibidem*, pág. 121).

⁸ DOCE, J., *op. cit.*, pág. 118.

⁹ GARCÍASOL, R. DE, *op. cit.*, pág. 92. En carta del mismo año al poeta chileno Ernesto Guzmán, Unamuno escribe: “a todo ese arte liliat, principesco o como se le quiera llamar, lo que le falta es pasión. Acaso a Rubén Darío, para ser aún más excelso poeta que es (...) le ha faltado pasión patriótica, entusiasmos políticos o religiosos, un fanatismo de cualquier clase” (*Ibidem*, pág. 97).

¹⁰ DIEGO, G., *Poesía española. Antología*, Signo, Madrid, 1934, pág. 56.

debe, por razones didácticas, verse en verso. Así, la poesía gnómica o sentenciosa, muchos refranes, recetas, etc. Es un medio de dar resistencia y permanencia a un pensamiento.¹¹

Muy tempranamente –en 1907, año de aparición de *Poesías*– el crítico Eduardo Gómez de Baquero se refería a “la poesía honda y metafísica” de Unamuno en la que resonaba la “música de las ideas”; una poesía de esencia metafísica pero de lenguaje llano y hasta vulgar que no resultaba ininteligible ni requería un vocabulario filosófico^{12 13}.

Años más tarde, José Ángel Valente añadiría que la propuesta de Unamuno fue la de “abrir para el verso español la posibilidad de alojar un pensamiento poético” (“la sumisión de la palabra al pensamiento poético”¹⁴ o “la necesidad imperiosa de someter al ritmo interior del pensamiento poético el brillo pródigo de la genialidad verbal”). Más recientemente Andrés Sánchez Robayna, siguiendo a Valente, volvía sobre esta cuestión y señalaba que cuando Unamuno habla de la “poesía meditativa”, a propósito de los románticos europeos (Browning, Wordsworth, Leopardi), está hablando de la conexión existente entre poesía y pensamiento¹⁵, solidaridad ya defendida en el marco del idealismo romántico inglés por P. B. Shelley en 1822 cuando alertaba desde su *Defensa de la Poesía*: “La distinción entre filósofos y poetas ha sido prematura”¹⁶ y por Samuel Taylor Coleridge para quien “nunca existió gran poeta que no fuese al mismo tiempo filósofo profundo, siendo la poesía como es perfume y flor del conocimiento, del pensamiento pasión, emoción y lenguaje humanos”¹⁷. Voces a las que debemos sumar la de

¹¹ UNAMUNO, M. DE, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 757.

¹² GARCIASOL, R. de, *op. cit.*, pág. 126.

¹³ Jordi Doce afirma en este sentido: “[Unamuno] Fue el primer poeta español preocupado por salvar la distancia entre prosa y verso, incorporando la música y las virtudes del habla contemporánea al poema” (DOCE, Jordi, *op. cit.*, pág. 123). Apreciación con la que concuerda Jiménez Heffernan, quien relaciona a Unamuno con los poetas metafísicos ingleses por la densidad verbal, la excesiva concentración, un lenguaje neutro y coloquial, prosaico, una sintaxis abrupta y una abundancia de conceptos abstractos (Ibidem, pág. 120). A esta misma finalidad concurre la mezcla de registros, la argumentación, los modismos coloquiales, el verso flexible y encabalgado.

¹⁴ VALENTE, J., “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”, en *Las palabras de la tribu*, Tusquets, Barcelona, 1994, pág. 112.

¹⁵ SÁNCHEZ ROBAYNA, A., “Poesía y pensamiento”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 690, diciembre, 2007, pág. 11.

¹⁶ SHELLEY, P., *Defensa de la poesía*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1978, pág. 26.

¹⁷ CERNUDA, L., *Pensamiento poético en la lírica inglesa (Siglo XIX)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974, pág. 89.

Friedrich Schiller quien elige el título “Lírica de pensamiento” para agrupar sus poemas filosóficos, de los que da clara cuenta el extenso texto titulado precisamente “Los artistas”¹⁸.

De hecho, Miguel de Unamuno mantuvo el convencimiento de que, aunque se piensa con palabras, éstas han sido primero destiladas por la experiencia, por el sentimiento y por la pasión. Ya en 1899 en carta a Jiménez Ilundáin afirmaba: “Aspiro a la fusión de la ciencia y el arte, del pensar y del sentir, a pensar el sentimiento y a sentir el pensamiento, y esto es la unidad”¹⁹. Idea que retoma casi literalmente en su “Credo poético”: “piensa el sentimiento, siente el pensamiento”, y concluye, “lo pensado es, no lo dudes, lo sentido”²⁰. Cabe, sostiene Unamuno, una poesía de pensamiento, pero con la condición de que el pensamiento poético esté “empapado de afectividad o de sensorialidad”, pues éste “no posee jamás una finalidad en sí mismo, sino que actúa simplemente *como medio* para otra cosa, ésa sí, esencial: la emoción, que es la encargada de darnos la impresión de que el contenido psíquico se ha individualizado”²¹. Esta capacidad de la palabra poética de aunar pensamiento y sentimiento, será el punto de partida del conocer. Por otra parte, es una constante en la vida y en la obra de Unamuno su permanente voluntad de conciliar términos aparentemente opuestos; su temprana vocación de racionalizar la fe responde a un impulso idéntico, el de “buscar el fondo en que los contrarios se armonizan”, impulso aprendido, como el mismo autor lo confiesa en Carta a Federico Urales, de su “maestro Hegel”²².

En un interesantísimo artículo, Francisco Bautista va siguiendo las huellas del Unamuno lector de la *Biographia Literaria* de Coleridge y señala que entre los pasajes anotados al margen por el escritor bilbaíno figura el rótulo “diferencia entre filosofía y poesía”, confirmando así uno de los núcleos cen-

¹⁸ SCHILLER, F., *Lírica de pensamiento*, Hiperión, Madrid, 2009, pág. 65.

¹⁹ DOCE, J., *op. cit.*, pág. 117.

²⁰ UNAMUNO, M. DE, *Obras completas V*, Biblioteca Castro, Madrid, 2002, pág.7. Dicotomía que repone la oposición cabeza/corazón ya expuesta en *Del sentimiento trágico de la vida* (págs. 3-173) y que reitera en el Prólogo al *Cancionero* a través de la expresión “el poeta razonador” (UNAMUNO, Miguel de, *Obras completas V*, Biblioteca Castro, Madrid, 2002, pág. 52). En estas coincidencias casi textuales entre la escritura lírica de Unamuno y sus escritos ensayísticos o epistolares, es donde Ricardo Senabre cifra el biografismo de su escritura (SENABRE, Ricardo, *Claves de la poesía contemporánea. De Bécquer a Brines*, Biblioteca filológica, Salamanca, 1998, pág. 44).

²¹ BLANCO AGUINAGA, *Unamuno, teórico del lenguaje*, El Colegio de México, México, 1954, págs. 90-95.

²² UNAMUNO, M. DE, *Mi confesión*. Edición y estudio de Alicia Villar, Ediciones Sigueme, Universidad Pontificia Comillas, Salamanca-Madrid, 2011, pág. 100.

trales de su poética, “lograr una poesía donde pensamiento y sentimiento se imbricaran perfectamente”²³.

Decimos que la escritura poética unamuniana explora caminos alternativos a los dominantes bajo la estética modernista, en tanto deudora del simbolismo francés. Y esto es así no sólo porque lo leemos una y otra vez en sus declaraciones programáticas sino porque lo advertimos en sus versos. Jordi Doce contextualiza el momento en que Unamuno publica su primer poemario y señala que, exceptuando a Byron y a Shelley, ni Wordsworth ni Coleridge ni Tennyson ni Browning eran nombres significativos en la España de principios de siglo. La tradición poética inglesa, sigue señalando Doce, se siente ajena y remota y no inserta en el debate de la vanguardia como sí lo está la poesía francesa desde Baudelaire, Mallarmé o Eluard²⁴. Y concluye:

Unamuno fue excepcional por dos razones: la primera es que su familiaridad con trechos importantes de la poesía inglesa (los metafísicos, las meditaciones románticas y victorianas) lo singularizaba entre sus contemporáneos; la segunda es que advirtió la distancia entre ambas tradiciones gracias a una comprensión cabal de la modernidad del romanticismo inglés.²⁵

Unamuno, entonces, viene a encarnar en España una nueva vertiente del modernismo que no se identifica con la línea estética que arranca del simbolismo francés y se extiende hasta la vanguardia, sino que, por el contrario, se apropia del *modernism* anglosajón de Joyce, Pound y Eliot con su profunda carga crítica procedente de una relectura moderna del romanticismo de Keats a Coleridge.²⁶ En este contexto se entiende la hostil acogida que el volumen *Poesías* (1907) obtuviera por parte de la crítica. El mismo Juan Ramón advierte la novedad del modernismo unamuniano: “si Rubén Darío nos reveló un nuevo sentido de la forma poética, Miguel de Unamuno nos reveló el sentido metafísico del nuevo concepto de vida y arte, que otros mo-

²³ BAUTISTA, F., “El poeta en su biblioteca: Unamuno y la *Biographia Literaria* de Coleridge”, en *Insula* n° 643, 2000, pág. 11.

²⁴ DOCE, J., *op. cit.*, págs. 15-36.

²⁵ *Ibidem*, págs. 15-16.

²⁶ Jordi Doce aclara respecto del modernismo sajón que fue éste “el que llevó a cabo la verdadera renovación poética ante la ausencia de un movimiento surrealista” (DOCE, J., *op. cit.*, pág. 30). Mainer, sin embargo, identifica esta “veta meditativa”—el empleo de un tono reflexivo, metafísico y de una dicción poética prosaica, cierta autocomplacencia barroquista, la búsqueda de equilibrio entre emoción intelectual y emoción sensitiva— con el ocaso del modernismo” (MAINER, J., *op. cit.*, págs. 305-313).

dernistas intentaron y consiguieron plenamente luego por la fusión de estas dos ejemplares revelaciones”²⁷.

La crítica unamuniana al modernismo focaliza en dos aspectos, la exacerbación de una musicalidad exterior y el artificio suntuario y desapasionado de su repertorio. Es así que reiteradamente (des)califica a esta estética de “chisporroteo métrico”, con “temas suntuosos y exóticos, incapaz de incorporar la inflexión meditativa”; una escritura “falsa” que le daba la impresión de “blandenguería, de molicie, de indecisión, de vaguedad y de desorientación”²⁸. Ya en 1900 en carta a Candamo confesaba:

Estoy harto de cisnes, crisantemos, Pan, Afrodita, centauros... y toda esa faramalla pseudo-clásica. Todas las tardes salgo de paseo al campo y me detengo con las malvas, llantenes, retamas, cardos y beleños ahora en flor y comprendo mejor cómo conocen a las flores de vista, no de trato, los que tanto las manosean. Las han convertido en tópicos. Es la moda y nada más en muchos.²⁹

Y en otras ocasiones leemos: “hay que acabar con los malabarismos de la rima”, “el ritmo ha de responder al pensamiento poético”, “quiero versos gravemente dichos, no bailables”, “me repugna la rima que me parece demasiado sensual. Además la rima establece un elemento de asociación externa de ideas buenas para quien hace poesía de fuera adentro”³⁰. Y en esta última apreciación parecen resonar las palabras de Maragall, quien en 1907 en carta a Unamuno le decía respecto de su primer libro de poemas recién aparecido: “Ya le tengo, helo aquí en mis manos, este deseado y querido libro; ya tengo a usted conmigo para siempre. Es un poeta, es el poeta castellano de nuestro tiempo, poeta al revés o, al menos, al revés nuestro; poeta de dentro a afuera”.³¹ Efectivamente la naturaleza no acentual del verso español a diferencia del inglés hace depender al mismo de una medida externa en detrimento del genuino movimiento demandado por la meditación; la forma final no surge desde dentro sino que viene impuesta desde afuera en virtud de un molde preconcebido: el metro y la rima. En la sección “Sonetos” de su

²⁷ BLASCO, J.; CELMA, M.; RAMÓN GONZÁLEZ, J., *op. cit.*, pág. 57.

²⁸ *Ibidem*, pág. 58.

²⁹ GARCÍA BLANCO, M., *op. cit.*, pág. 46.

³⁰ *Ibidem*, pág. 120.

³¹ GARCÍASOL, R. de, *op. cit.*, pág. 67. Unamuno reitera esta misma convicción en carta a Bernardo Candamo del 2 de marzo de 1903: “Me aterra eso de retirarme a mi torre marfilina a pulir, repulir, zufir y limpiar una joya de piedras. Finas o falsas. Harto tiempo he estado metiéndome lo de fuera en el alma; ahora tengo que devolverlo” (UNAMUNO, M. DE, *Mi confesión*. Edición y estudio de Alicia Villar, Ediciones Sigueme, Universidad Pontificia Comillas, Salamanca-Madrid, 2011, pág. 115).

libro *Poesías* (1907), al que enseguida nos referiremos, podemos leer un irónico homenaje “A la rima” y sus peligros: “Macizas ruedas en pesado carro,/ al eje fijas, rechinante rima,/ ¡¡Con qué trabajo llegas a la cima/ si al piso se te pone algún guijarro!!”.³²

Sin embargo, en su práctica escrituraria, Unamuno no abandona la rima, ni la consonante ni la asonante empleada usualmente en los versos pares que revela su gusto por lo popular. Como acertadamente concluye Jordi Doce, de tanto oponerse al elemento musical, su poesía se inclina, como veremos a continuación, del lado de la expresión más que de la dicción (del fondo más que de la forma), oponiendo gravedad y solidez a las nieblas fantasmales propias del simbolismo³³.

³² UNAMUNO, M. de, *Obras completas V*, Biblioteca Castro, Madrid, 2002, pág. 261. Pilar Celma Valero se propone leer la poesía de Unamuno situándola en el que para la autora es “su contexto adecuado”, “el de la poesía modernista, en su dimensión simbolista” y afirma que para Unamuno “la musicalidad material no vale nada si no está cargada de esencialidad, si no nos sumerge en el interior de nuestra propia conciencia o si no nos transporta hacia lo trascendente. En la base de esta distinción unamuniana entre música material y música esencial late también la teoría simbolista de las correspondencias” (CELMA VALERO, Pilar, “Miguel de Unamuno, poeta simbolista”, Universidad de Alicante, *A.L.E.U.A.* N° 5.97, 1990)

³³ DOCE, J., *op. cit.*, pág. 113.

3

Poética y autobiografía

Porque, ¿quién soy yo mismo? ¿Quién es el que se firma Miguel de Unamuno? Pues... uno de mis personajes, una de mis criaturas, uno de mis agonistas. Y ese yo último e íntimo y supremo, ese yo trascendente –o inmanente–, ¿quién es? Dios lo sabe... Acaso Dios mismo...

Prólogo a Tres novelas ejemplares y un prólogo.

En 1999 la Editorial madrileña Biblioteca Castro publica el tomo IV de la Obra Completa de Miguel de Unamuno, el correspondiente a su obra poética, volumen que abarca desde *Poesías* (1907) hasta el *Romancero del destierro* (1928), incluyendo, además, *Rosario de sonetos líricos*, *El Cristo de Velázquez*, *Rimas de dentro*, *Teresa* y *De Fuerteventura a París*. En el prólogo a dicha edición no deja de sorprender, leída a poco más de diez años de distancia, esta rotunda afirmación de Ricardo Senabre: “el sujeto lírico de los poemas unamunianos no es, como en otros poetas, una creación del autor que tal vez exhibe algunos rasgos suyos, sino que se identifica absolutamente con él. Quien habla en el texto es el mismo que lo escribe. El yo poético y el autor son la misma persona”¹. Sin necesidad de reiterar lo que tantas veces ya ha sido enunciado y denunciado por la crítica literaria desde los incipientes aportes de Walter Mignolo, quien retomando a Kate Hamburger y a Benveniste alertaba acerca del estatuto lógico del yo lírico y del problema de la correferencialidad entre el rol textual y el rol social del artista en lírica, hasta las posturas más actuales sobre el estatuto ficcional del sujeto poético (Schmidt, Pozuelo Yvancos, Martínez Bonati); sin necesidad, digo, de detenernos en estos *a priori* de la teoría, entendemos perfectamente lo que Senabre nos viene a decir. En consonancia con las declaraciones del epígrafe, la escritura unamuniana, y muy privilegiadamente su escritura lírica, se esfuerza por exhibir estrechos lazos con la esfera extratextual de la misma, una

¹ UNAMUNO, M. DE, *Obras completas V*, Biblioteca Castro, Madrid, 2002.

correferencialidad que se ostenta en el doble nivel del estatuto ontológico (la pregunta metafísica sobre la identidad) y del estatuto pragmático, el del “nombre de autor”, Miguel de Unamuno.²

Efectivamente, un libro como *Teresa. Rimas de un poeta desconocido presentadas y presentado por Miguel de Unamuno* (1924) no hace sino enfatizar esta problemática del sujeto de la que venimos hablando al plantear, como señala Jesús Maestro, el fenómeno del doble, de la otredad, de la posibilidad, al fin, de interpretar la poesía como ficción³. En este singular poemario el autor recurre a una figura que funciona como su alter ego, el poeta Rafael, un “yo ex-futuro” del propio Unamuno⁴, discípulo ficticio del autor⁵, una suerte de heterónimo que compone las 98 rimas de corte becqueriano y la Epístola final que integran el libro. La identificación entre Rafael y el autor surge de inmediato y el argumento está puesto paradójicamente en boca del propio Unamuno, que es quien firma la “Presentación” del libro así como las “Notas” (una suerte de metacrítica de las mismas) y la “Despedida”, cuando afirma refiriéndose al poeta apócrifo: “era poeta que pensaba sus sentimientos y sentía sus pensamientos”⁶. En otras ocasiones justifica tales semejanzas argumentando que “mis escritos influyeron poderosamente en la formación de su espíritu”⁷ y que entre ambos existe “cierto íntimo parentesco de espíritu”⁸. *Teresa* es, a su vez, un “testamento poético” o una “biografía en verso” de su autor, el ficticio poeta Rafael.

2 En su afán por crear personajes –identidades alternativas del yo– Unamuno también incursiona en el teatro. Para la fecha de la que venimos hablando, 1907, había escrito *La esfinge* (1898) y *La venda* (1899). *Soledad* es el título de la principal obra del teatro unamuniano. En ella, Agustín, su protagonista, habla por crear personas en lugar de personajes: “Yo no hago papeles ni producciones. ¡Creo personas!” (...) Le tengo aquí, aquí (se señala a la cabeza). ¡Y no lo saco! Le veo, le oigo, le siento palpar, le siento nacer... Para mí está claro, clarísimo. Pero ¿cómo se lo pondré a la vista de los otros? ¿Cómo lo echaré fuera de mí? ¿Cómo será otro, otro que yo...? Uno que me lleve como yo ahora le llevo..., y quiero verlo, verlo... Fuera, mío, henchido de vida..., chorreándola... Porque hasta que no esté fuera, hasta que no le vea fuera de mí no estaré vivo...” (UNAMUNO, M. DE, *Teatro. Fedra. Soledad. El otro*, Losada, Buenos Aires, 1964, pág. 78).

³ MAESTRO, J. G., “La literatura como provocación de la religión: Teresa (1924) de Unamuno”, en *Hispanística* XX, 21, 2003, pág. 152.

⁴ UNAMUNO, M. DE, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 611.

⁵ *Ibidem*, pág. 724.

⁶ *Ibidem*, pág. 612.

⁷ *Ibidem*, pág. 613.

⁸ *Ibidem*, pág. 617.

En enero de 1925 Unamuno le escribe a Don Ramón Castañeyra una carta anunciándole la aparición de su libro *De Fuerteventura a París* y allí subraya nuevamente la posición epistémica del enunciante lírico de sus poemas al señalar, por una parte, que “este nuevo rosario de sonetos” resulta ser “un diario íntimo”⁹ y, por otra, al circunstanciar detalladamente el presente de la escritura de los mismos: “Como todos los feché al hacerlos y conservo el diario de sucesos y de exterioridades que ahí llevaba, puedo fijar el momento de historia en que me brotó cada uno de ellos”¹⁰.

De hecho, el mismo Unamuno ha defendido en pasajes de esa autobiografía ficticia que es el texto *Cómo se hace una novela*, el carácter autobiográfico de todo su quehacer estético: “Sí, toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo es autobiográfico. Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo. Y si éste pone en su poema un hombre de carne y hueso a quien ha conocido, es después de haberlo hecho suyo, parte de sí mismo”¹¹. También Manuel Alvar, uno de los editores de la poesía unamuniana, sostiene que *Poesías 1907* es un libro de “experiencias personales... experiencias religiosas, familiares, nacionales que el poeta ha vivido”¹² (las cursivas son mías). Por su parte, Jesús Maestro se refiere al autobiografismo de la lírica unamuniana y afirma: “La lírica autobiográfica, constituye uno de los bastiones textuales, capaz de reivindicar coherentemente (...) la figura del autor real en la lectura e interpretación del texto”¹³. En idéntico sentido operan los pareceres de Antonio Carreño, quien nos recuerda que el mismo Unamuno consideraba que su lírica “es la única modalidad donde lo expresado es, siempre, verdad”¹⁴ y de José Carlos Mainier, quien en su muy reciente *Historia de la Literatura Española* de 2010 se muestra a favor de asociar también la narrativa y el drama unamunianos con su autobiografía¹⁵.

Sin embargo, la obra poética unamuniana (una obra que, sin despreciar la experiencia afectiva/sentimental enfatiza, como hemos visto, el componente intelectual) adhiere mejor a la categoría de “ficción autobiográfica”

⁹ Ibidem, pág. 756.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ SOTO FERNÁNDEZ, L., *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*, Pliegos, Madrid, 1996, pág. 34.

¹² BLASCO, J.; CELMA, M.; RAMÓN GONZÁLEZ, J., *op. cit.*, pág. 126.


¹³ MAESTRO, J. G., *op. cit.*, pág. 396.

¹⁴ CARREÑO, A., *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara. Unamuno, A. Machado, F. Pessoa, V. Alexandre, Borges, Octavio Paz, Max Aub, F. Grande*, Gredos, Madrid, 1981, pág. 49.

¹⁵ MAINIER, J., *op. cit.*, pág. 396.

que conjuga, a nuestro entender, ambos órdenes; sin olvidar tampoco que en muchos casos el autor decide optar por una escritura claramente circunstanciada, añadiendo lugar y fecha de la composición de los poemas, hecho que imprime en su escritura poética la impronta de una huella biográfica.¹⁶ En este mismo sentido, en un reciente estudio de la poesía unamuniana, Javier Blasco desmiente el carácter pretendidamente autobiográfico de su escritura cuando afirma:

Lo autobiográfico es siempre marginal al texto del poema y queda fuera de él, en la fecha o en la acotación en prosa que lo acompaña; en el poema lo que encontramos son descripciones o narraciones totalmente codificadas que, en no pocas ocasiones, han sido tomadas como préstamo del acervo literario tradicional. Sus encinas podrán ser menos exóticas que los nenúfares de Villaespesa, pero, desde, luego, no están menos literaturizados.¹⁷

¹⁶ En su libro *Teresa* se explicita más claramente que en ningún otro la situación de escritura, el contexto de enunciación de sus versos: el Golpe de Estado del General Miguel Primo de Rivera que instauraría un régimen dictatorial desde 1923 hasta 1930 y que acabaría con el destierro de Unamuno. Leemos en la “Despedida”: “Las escribo en días de agitada historia patria, en que unos más que adultos señoritos, atolondrados mozos de canas, sin meollo en la sesera y obsesionados por la masculinidad física, por el erotismo de casino, se ponen a jugar a la política como podrían ponerse a jugar al tresillo, henchidos de frivolidad castrense” (UNAMUNO, Miguel de, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. .


¹⁷ BLASCO, J.; CELMA, M.; RAMÓN GONZÁLEZ, J., *op. cit.*, pág. 13.



4

El círculo de la creación

*Aquí os dejo mi alma-libro,
hombre-mundo verdadero;
cuando vibres todo entero
soy yo, lector, que en ti vibro.*

Cancionero, 828, 9-III-1929

El libro as (1907) está estructurado en dieciséis secciones, de las cuales la primera, subtitulada “Introducción”, consta de seis poemas enteramente autorreferenciales o autopoéticos, tal como entiende este último concepto Arturo Casas.¹

“Id con Dios” se titula el poema pòrtico que inaugura el volumen. El sujeto poético unamuniano se autodefine aquí con un gesto inicial, el que está implícito en el “Id con Dios, cantos míos”, el gesto de quien se desprende de su creación, quien se despide de su obra como *ya lo había dejado escrito* Ovidio en la elegía prólogo al Libro I de los a: “Librito, marcha a Roma sin mí, su autor, a quien no le está permitido ir”, recreando una situación de exilio que luego la biografía del propio Unamuno repetiría². Idéntico gesto de despedida de su creación literaria hallamos en la Introducción sinfónica al  de los gorriones becqueriano: “¡Andad, pues; andad y vivid

¹ CASAS, A., “La función autopoética y el problema de productividad histórica”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto) biográfica (1975-1999)*, UNED, Madrid, 1999, págs. 212-218. En realidad, siguiendo la línea argumental de Casas, estaríamos ante un tipo específico de autopoética implícita, aquél en el que se fusionan la poética y la autopoética, cuando la autopoética es, a la vez, poema (Ibidem, pág. 215).

² Ernst Curtius señala este punto de contacto en su ensayo “Unamuno”: “El poeta en el destierro, he ahí para nuestra sensibilidad, una de las situaciones típicas del estilo latino de la historia. Elegíaca en Ovidio, heroica en Dante, teatral en Víctor Hugo, la situación se ha reactualizado ahora en Miguel de Unamuno” (CURTIUS, Ernst Robert, “Unamuno”, en *Ensayos críticos sobre la literatura europea*, Seix Barral, Barcelona, 1972, pág. 252).

con la única vida que puedo daros! (...) Id, pues, al mundo a cuyo contacto fuisteis engendrados...”.³

Fiel a los conceptos que se asocian invariablemente a la persona y obra del escritor vasco –personalismo, individualidad, egotismo, singularidad, “yo” satánico– este sujeto proyecta una fuerte imagen de sí mismo, un “yo” de presencia rotunda que detenta y exhibe claramente su rol poético y que se posiciona frente a la materialidad del libro escrito –el primer volumen de poesía publicado en la adultez, a los 42 años de su autor– evaluando a su obra desde un presente que la ubica en un tiempo equivocado, y he aquí un primer distanciamiento entre el sujeto social y el sujeto textual: “flores de otoño”, “a contratiempo acaso”⁴.

Se construye en su escritura la figura del poeta capaz de experimentar el fracaso, y lo hace reformulando la tesis, otra vez becqueriana, del idioma insuficiente para aprehender la idea y expresarla –“desfilaron como aves peregrinas,/ de su canto al compás llevando el vuelo/ y al querer enjaularlas yo en palabras/ del olvido a los montes se me fueron”⁵; “idea” que ocupa un sitio intermedio entre la mente del poeta –“frente”– y la divinidad o el absoluto –“las nubes”–, en clara continuidad con la tradición de raigambre romántica retomada por el modernismo; figura del poeta vidente como instancia mediadora entre el orden de lo humano y de lo divino. Pero también es el creador que se reconoce capaz del poema logrado, el que consigue salir del magma mental y tiene derecho a existir fuera del sujeto, una existencia otra, autónoma, liberada de la tiranía de su creador.

El sujeto poético unamuniano es altamente consciente del lugar que ocupa el destinatario o receptor de sus versos. De hecho, la absoluta voluntad de trascendencia y de sobrevida que cifra en su creación poética la esperanza, el ansia de eternidad, de libertad, la revelación divina, es algo que se cumple sólo en contacto con el lector, en sintonía con él: “Les pongo en el camino de la gloria/ o del olvido”⁶. Mientras el orden de los hechos y de los actos del sujeto pertenecen a la dimensión temporal/ histórica, el de la creación poética se inscribe en una dimensión intemporal/eterna.

Pero el pensamiento poético unamuniano es, ante todo, pensamiento en proceso y si en algún poema postula una inquebrantable fe en la sobrevida a través de la obra, rápidamente hallamos otro en que incluso esta esperanza se desvanece. Es lo que ocurre en ese epitafio lírico que es el texto “Para

³ BÉCQUER, G., *Obras Completas*. Bruguera, Barcelona, 1978, págs. 74-75.

⁴ UNAMUNO, M. DE, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 11.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

después de mi muerte”: “Oye tú que lees esto/ después de estar yo en tierra”⁸ En él, a un primer momento se fe en la supervivencia de la palabra poética —“Cuando yo ya no sea,/ ¿serás tú canto mío!”— sobreviene una instancia segunda de tono desesperanzado: “¿Dónde irás a pudrirte, canto mío?/ (...) ¡tú también morirás, morirá todo,/ y en silencio infinito/ dormirá para siempre la esperanza!”¹⁰.

En este mismo sentido opera el poema “Cuando yo sea viejo”, en el que asistimos al desdoblamiento del sujeto entre un yo presente y un yo futuro; sus estrofas van dando cuenta de un proceso de pensamiento que entra en contradicción consigo mismo¹¹, que apela a lo irresoluble de la paradoja y si bien, en un primer momento, el yo-autor se propone como exégeta de su propia obra —“Y entonces yo, hecho un basilisco,/ con senil impaciencia revolviéndome/ os habré de decir: ¿Habrás visto/ petulancia mayor, sandez más grande,/ pretender estos niños/ comprender de unos cantos/ mejor que no el autor cuál el sentido?”¹²—, el texto termina aceptando la no pertenencia de la obra a su autor sino a sus lectores, a la libre interpretación de éstos porque el sentido último de un poema es ser reactualizado en cada instancia de lectura:

*Veréis en ellos
lo que yo por mi parte no adivino,
ni aun ahora que me brotan;
veréis lo que no he visto
en mis propias visiones;
donde yo he puesto blanco veréis negro,
donde rojo pinté será amarillo.
Y si ello así no fuera,
si estos mis cantos —¡pobres cantos míos!—
jamás han de decir a mis hermanos*

⁷ Ibidem, pág. 19.


⁸ Antonio Carreño propone otra interpretación de este poema al afirmar: “El diálogo íntimo entre el cuerpo muerto (“yo”) y su alma (“tú”) nos lleva a los monólogos dramáticos de Robert Browning, a quien Unamuno menciona e indica, con Leopardi, Coleridge, Carducci, leer asiduamente” (CARREÑO, Antonio, op. cit., pág. 53).

⁹ UNAMUNO, M. DE, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 20.

¹⁰ Ibidem, pág. 21.

¹¹ El mismo Unamuno se ha referido a su pensamiento afirmando que éste marchaba por “afirmación alternativa de los contradictorios” (BLANCO AGUINAGA, Carlos. *El Unamuno contemplativo*, El Colegio de México, México, 1959, pág. 31).

¹² UNAMUNO, M. DE, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 17.

sin  que me dicen a mí mismo,
entonces con justicia
irán a dar rodando en el olvido.¹³

La escritura poética unamuniana se plantea así –siguiendo una vasta tradición literaria– en términos de una relación de paternidad/filialidad entre el creador y su creación, su criatura –“embrión”, “hijo”, “nacido”, “vagido endeble”, “balbucir”–, pero el círculo de la existencia se cumple cuando alcanza la mente del receptor. Dios-Creador/ Poeta-creador/ poema-criatura/ lector que re-crea.¹⁴ Esta encendida defensa del papel que cumple la instancia lectora en tanto re-creadora del texto poético se mantiene desde este libro inicial hasta su última publicación, el *Cancionero*, donde leemos: “Íntimos, misteriosos momentos de sumersión en ti. Y ese yo, tú, es –no soy ni eres– el poeta. Lector, el poeta aquí eres tú. Y como poeta, como creador, te ruego que me crees. Que me crees y que me creas. Aunque es lo mismo”¹⁵.

De *Poemas* (1907) al *Cancionero* la presencia de la figura del lector es una constante en la poética unamuniana; de hecho, al finalizar *Rincón de sonetos líricos* (1911) decide agregar un epílogo con notas destinado no tanto al “mero lector –casi siempre benévolo–”, sino al “crítico y literato que me lean”.¹⁶

Fiel al mandato pedagógico del regeneracionismo noventaiochista, Unamuno denunciará, ya en 1907, su abominación de la “molicie, vaguedad y desorientación de los llamados modernistas (...) y todo por el deseo de agrandar, de dar gusto al público olvidando que ser desagradable puede llegar a ser en casos una función estética y hoy en España, dada la horrenda ramplonería del gusto reinante, lo es”¹⁷. De este modo, como quería Valéry, el escritor vasco reniega del camino fácil de escribir para su público y apuesta a la creación de un público lector. Claro que el autor es claramente consciente de los alcances y riesgos de este desafío y así lo deja testimoniado tanto en su escritura poética como en su epistolario –“Para llegar a ser estudiado lo primero es ser leído y a mí creo que no se me ha empezado a leer aún. Los que más me censuran apenas me leen, y los que me leen se callan”. En el poemario *Rincón de dentro* (1923), por ejemplo, asistimos otra vez al planteo de la cuestión de la paternidad textual que exhibe su escritura. En

¹³ Ibidem, págs. 17-18.


¹⁴ Ricardo Senabre propone como arquetipo temático de toda la literatura unamuniana esta “visión genésica de la escritura”, el de la paternidad como instrumento de la perduración (SENABRE, R., *op. cit.*, págs. 437-460).

¹⁵ UNAMUNO, M. DE, *Obras Completas, V*, Biblioteca Castro, Madrid, 2002, pág. 73.


¹⁶ UNAMUNO, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 445.

¹⁷ GARCÍASOL, R. de, *op. cit.*, pág. 132.

el mismo se nos presenta el tema bajo una doble metáfora: por una parte, los que él denomina “hijos adoptivos”, es decir, aquellos poemas que no se sienten enteramente propios pero que han sido recibidos exitosamente por la masa de lectores contemporáneos, los que garantizan el nombre y la fama de su autor; por otra parte, los llamados “hijos de silencio”, aquellos poemas íntimamente engendrados y perfectamente (aristocráticamente) concebidos pero ignorados por el gran público de la época:

 *¡Ore Miguel, tus hijos de silencio,
aquellos en que diste tus entrañas
van en silencio y solos
(...)
Y aquellos adoptivos, de bullanga,
sin padre conocido,
aquellos que arrancados a la masa
les prestaste tu nombre,
éstos son con aplauso y algazara
recibidos, son éstos
los que tu nombre llevan, traen y exaltan.
(...)
Las ideas expósitas hoy triunfan,
Elles llevan tu fama:
Obra de caridad fue darles nombre,


¡buen provecho les haga!
Pero tus pobres hijos de silencio,
los propios de tu alma,
los de limpio linaje y noble alcurnia,
los que eran tu esperanza,
ay, Miguel, mírales que van perdidos,
¿Qué será que les falta?¹⁸*

Sin embargo, la paternidad que parece garantizar el nombre propio no es tal. Inspirados en ellos, contruidos con su misma materia  sujeto les confiere a ellos —a la masa de lectores— el privilegio de la autoría: “¡Cómo ha de ser...!, son suyos/ de los que así los miman, de su raza,/ en ellos reconocen algo propio,/ los engendraron ellos mismos. Nada/ debe extrañarte los festejen;/ son sus padres”.¹⁹

¹⁸ UNAMUNO, M. de, *op. cit.*, pág. 594.

¹⁹ *Ibidem.*

En este proyecto estético, además, la creación se reviste del carácter de un mandato ético (“hice ya por ellos/ lo que debía hacer”)²⁰. Su quehacer estético posee una dimensión catártica (“reveláis mi sentimiento”)²¹; el ser del poeta –su alma, su sentir– se expresa enteramente en su obra y de ahí que se constituya en espejo de sí mismo. Efectivamente en este libro acontece un intento de asimilación entre sujeto y objeto estético, entre “yo” y “poema”, que abona la lectura del mismo en clave autobiográfica; expresiones como “el alma que aquí dejo” o “hijos del alma” o “son de mi alma el fruto” para referirse al poema escrito son frecuentes en este poemario y conllevan implícito un pedido de asentimiento por parte del lector acerca de la identidad sujeto/obra. Así lo reconoce certeramente José Ramón González cuando concluye: “existe a lo largo de todo el libro una clara estrategia autorial para propiciar la plena identificación obra/autor”²².

Siete años antes de la aparición de este volumen, el mismo Unamuno confesaba a Joan Maragall: “Será una debilidad de padre, pero en nada he puesto tanto cariño como en mis poesías. Después de mi novela  en la guerra, sobre todo su final, no había vertido tanta alma como en ellas he vertido”²³. Se subraya aquí de manera explícita el papel que juega el autor como padre u origen del texto²⁴. Sin embargo, lo biográfico no deja de ser un componente más de estos poemas a los que sí les imprime un especial tono de proximidad afectuosa con el lugar de enunciación.

Sin embargo, el poema más citado y comentado, el que ha ido adquiriendo un carácter emblemático en lo que hace a la cuestión autorreferencial de su escritura es el titulado “Credo poético”. El poema armado en base a quiasmos, retruécanos, bimetraciones y antítesis rinde un exacto homenaje al más puro conceptismo barroco. Todo él es un intento de aproximación a un concepto de lo poético; definición que finalmente se alcanza por vía negativa –“algo que no es música es la poesía”²⁵– rebatiendo, a través de este “Credo” con su amplia significación religiosa²⁶, el “Arte poética” simbolista

²⁰ Ibídem, pág. 11.

²¹ Ibídem, pág. 12.

²² BLASCO, J.; CELMA, M.; RAMÓN GONZÁLEZ, J., *op. cit.*, pág. 30.

²³ SENABRE, R., *op. cit.*, pág. 45.

²⁴ PREMAT, J., *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009, págs. 26-28.

²⁵ UNAMUNO, M. DE, *op. cit. 2002*, pág. 13.

²⁶ Javier Blasco examina en su artículo los puntos de adhesión de la poética unamuniana a las tesis modernistas y señala: “La obra poética de Miguel de Unamuno –quizá mejor que cualquier otra de su tiempo– permite comprobar que la relación de literatura y religión, tan característica del fin de siglo modernista, esconde una carga de profundidad (...) El poeta para él es una especie de ‘moderno profeta’, intérprete y orá-


verlaineana porque la poesía meditativa unamuniana tiene una firme raigambre religiosa, sálmica, metafísica: “Prefiere la música a toda otra cosa”²⁷. Es aquí donde se enuncian los principios compositivos de la lírica meditativa de Unamuno: “Piensa el sentimiento y siente el pensamiento”; es aquí donde se define más claramente esa doble impronta emotiva e intelectual que para el escritor vasco debe definir al hecho estético²⁸. En la sección titulada “Reflexiones, amonestaciones y votos” encontramos el poema “Música” en el que nuevamente el sujeto se pronuncia contra ese “bálsamo” que adormece al alma, a la voluntad y al pensamiento: “¿Música? ¡No! No quiero los fantasmas/ flotantes e indecisos,/ sin esqueleto;/ los que proyectan sombra y que mi mano/ sus huesos crujir haga,/ son los que quiero”²⁹.

Por otra parte, la defensa de la reelaboración del sentimiento original a través del posterior trabajo intelectual, siguiendo el camino abierto por los románticos ingleses, queda claramente expresada en estos versos: “Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido/ ¿Sentimiento puro? Quien en ellos crea,/ de la fuente del sentir nunca ha llegado/ a la vida y honda vena”³⁰. La suya será una poesía de origen terrenal, con voluntad de arraigo en lo concreto y material —“Que tus cantos sean cantos esculpidos,/ ancla en tierra mientras tanto que se elevan”³¹— pero con indudable vocación de trascendencia: “que tus cantos tengan nidos en la tierra,/ y que cuando en vuelo a los cielos suban/ tras las nubes no se pierdan./ Peso necesitan, en las alas peso,/ la columna de humo

culo de lo absoluto” (BLASCO, J.; CELMA, M.; RAMÓN GONZÁLEZ, J., *op. cit.*, pág. 62). Y más adelante añadirá: “En cuanto profeta, la misión del poeta en Unamuno aúna la del vidente, la del removedor de conciencias y la del sacerdote” (Ibidem, pág. 106).


²⁷ TORRE, E. (Trad.), *33 poemas simbolistas (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarme)*, Visor, Madrid, 1995, pág. 98.

²⁸ En carta al poeta murciano Vicente Medina del 26 de noviembre de 1900, Unamuno le aconseja: “no busque inspiración en abstractas doctrinas sociales, por muy exactas que sean. Yo que soy socialista y que hago versos (aunque aún no los haya publicado) jamás he podido inspirarme en mis doctrinas económico-sociales. Acaso sea porque yo *comprendo* más bien que *siento* la miseria ajena”. (Copia facsimilar de la Casa Museo de Unamuno en Salamanca). Las cursivas son mías.

 UNAMUNO, M. DE, *op. cit.*, pág. 197. En su intento por adscribir la poética unamuniana al simbolismo francés, Pilar Celma Valero insiste: “Es cierto que la musicalidad del poema era un principio de la poesía simbolista. Pero también es cierto que entre los propios simbolistas hubo una concepción distinta de dicha musicalidad: para Baudelaire, las palabras tenían las mismas propiedades sugerentes que las notas musicales y eran evocadoras de sentimientos (...) Pienso que Unamuno se sentiría más próximo a la concepción de Baudelaire, más profunda y cargada de posibilidades” (CELMA VALERO, P., *op. cit.*, pág. 95).

³⁰ UNAMUNO, M. de, *op. cit.*, pág. 13.

³¹ Ibidem, pág. 14.

se disipa entera”³². Esta insistencia en la carga material del pensamiento, en el peso de la idea confronta, una vez más, con la poética simbolista de Verlaine: “persigue la sílaba impar, imprecisa,/ más ágil y más soluble en la brisa,/ que –libre de lastre– ni pesa ni posa. (...) La música siempre, y en tono menor./ Que tu verso sea fugaz y suave,/ sutil y ligero, como vuelo de ave/ que busca otros cielos y otro nuevo amor”. A la vaguedad fantasmal del simbolismo francés (el culto al matiz, la  verlainiana), nuestro autor opondrá la grave solidez de su pensamiento poético.

Unamuno expresó a través de todos los medios a su alcance su visceral rechazo hacia lo francés; en carta al escritor uruguayo Alberto Nin Frías escribe: “En casi todo estoy de acuerdo con Ud., en la admiración por Taine, por Goethe, por Gladstone. Sólo nos apartamos en que yo padezco de misogalismo o francofobia. (...) No tengo alma latina”.³³ Y en otra ocasión se refiere a Verlaine como a “otro pontífice de Bohemia de boulevard”.³⁴

Su siguiente poema se titula precisamente “Denso, denso” y en él, con el tono imperativo de un arte poética, vuelve a apostar por la densidad conceptual, por la palabra cargada de ideas, por la concisión expresiva –“Dinos en pocas palabras,/ y sin dejar el sendero,/ lo más que decir se pueda,/ denso, denso”.³⁵ Defensor de un decir concentrado, sustancial, desprovisto de todo ornato innecesario para vehiculizar la idea, el sujeto sentencia: “Con la hebra recia del ritmo/ hebreros queden tus versos,/ sin grasa, con carne prieta,/

³² *Ibidem*, pág. 13. Sin embargo, en la segunda sección de este poemario, la titulada “Castilla”, leemos: “¡Ara gigante, tierra castellana,/ a ese tu aire soltaré mis cantos,/ si te son dignos *bajarán al mundo/ desde lo alto*” (*Ibidem*, pág. 27) (Las cursivas son mías).

³³ BADANELLI, P., *13 cartas inéditas de Miguel de Unamuno a Alberto Nin Frías*, Editorial La Mandrágora, Buenos Aires, 1962, pág. 83. También en carta a Clarín hablando de sí mismo en tercera persona, Unamuno afirma: “En América decían que no parecía español, lo decían en son de elogio...” (DE TORRE, Guillermo, *Triptico del sacrificio*, Losada, Buenos Aires, 1960, pág. 29).

³⁴ BADANELLI, P., *op. cit.*, pág. 87. Pero es justo recordar también que en uno de sus *Autodiálogos*, referido a la poesía de Manuel Machado, en el que el autor dialoga siempre en lucha –agónicamente– consigo mismo dejando testimonio del proceso de su pensamiento, leemos: “Vive al último soplo de viento, al minuto, abierta el alma a las más fugitivas impresiones; ahora creyente; luego, impío; hoy ansiando el amor; mañana la muerte. Así fue Verlaine, y esta impersonalidad da personalidad a su obra; fue arpa eólica vibrante a las brisas, auras, vendavales y aquilones de la vida, eternizando lo momentáneo” (UNAMUNO, Miguel de, *Autodiálogos*, Aguilar, Madrid, 1959, pág. 171).

³⁵ UNAMUNO, M. DE, *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 15.

densos, densos”.³⁶ Todavía en 1916 refiriéndose a un crítico de su poesía, afirmaba:

(...) y la educación de su oído, impidiéndole deslizarse sobre mis versos, como uno se desliza sobre los de Zorrilla sin entender el contenido, le hacía tropezar en el elemento conceptual de mi poesía. Y supongo que se decía: “poesía que hay que pensar...? esto no es poesía!”. Es muy difícil aquí hacer sentir que hasta en la exposición de cosas muy conceptuadas cabe poesía, que la Ética de Spinoza, v. gr. es un gran poema.³⁷

Si bien cada vez que se piensa en la “poesía desnuda” todas las referencias señalan a la estética juanramoniana, en este poema de 1907 (recordemos que *Idades* es de 1918) el sujeto unamuniano defiende un concepto enteramente afín: “No te cuides en exceso del ropaje,/ de escultor, no de sastre es tu tarea,/ no te olvides de que nunca más hermosa/ que desnuda está la idea”.³⁸ Adolfo Sotelo Vázquez, que viene estudiando la relación entre ambos poetas, señaló que quiero apostillar con algunas nuevas notas lo incitante que resultó para el poeta de Moguer la lectura de Miguel de Unamuno en el momento de la identificación de su poesía con el nombre exacto de las cosas, función primera de la desnudez anhelada y conseguida, tras superar los vaivenes de su primera gran etapa poética. (...) Y, en efecto, la idea desnuda, la captación desnuda de la esencia de las cosas, es la urgencia juanramoniana de hacia 1916.³⁹

Unamuno redefine con la distinción entre “Forma” e “Idea” la oposición aristotélica entre accidente y sustancia o, en otros términos, forma y materia: “no el que forma da a la idea es el poeta/ sino que es el que alma encuentra tras la carne,/ tras la forma encuentra idea”. Esta defensa de la Idea en sí misma, idea pura, desnuda, intemporal, libre del accidente pasajero será el eje vertebrador de la lírica meditativa unamuniana. La verdad y la belleza residen para el autor en esa desnudez conseguida, no sin esfuerzo, por el poeta.⁴⁰


³⁶ UNAMUNO, M. DE, *op. cit.*, pág. 15.


³⁷ ROBLES, L. Y DE TARÍN, J., “Epistolario Miguel de Unamuno-Joaquín Montaner”, *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno* n° 35, 2000, pág. 275.

³⁸ UNAMUNO, M. DE, *op. cit.*, pág. 13.

³⁹ SOTELO VÁZQUEZ, A., “Poesía desnuda y sucesiva (nuevas notas sobre la influencia de Miguel de Unamuno en Juan Ramón Jiménez)”, en *A.L.E.U.A.*, n° 7, Universidad de Alicante, 1991, pág. 190.

⁴⁰ UNAMUNO, MIGUEL DE, *Obras Completas V*, Biblioteca Castro, Madrid, 2002, pág. 73) compuesto durante su destierro en Hendaya, en contra de la “poesía pura”: “Y quiero (...) decir algo de eso que aquí, en Francia, han dado en llamar poesía pura. (...) ¿Continente puro, sin contenido? ¡Imposible! (...) La poesía impura, con aleación

Páginas atrás señalábamos que en 1906, exactamente un año antes de la aparición de este primer libro de poesías de Unamuno, se edita en Madrid la antología de Emilio Carrere,  Corte de los poetas. Florilegio de rimas modernistas, antología por antonomasia del modernismo hispánico que seleccionaba a sesenta y siete poetas de valor muy desigual (entre los principales, Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Pérez de Ayala, Eugenio D'Ors, junto a otros poetas de América como Santos Chocano, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, José Asunción Silva, Julio Herrera y Reissig) y en la que no se incluía a nuestro escritor vasco. Este hecho, sin dudas, esclarece el contexto en que Unamuno escribe su poema-sátira titulado “A la corte de los poetas” en el que ejerce una crítica despiadada a ciertos poetas castizos adscriptos al modernismo parnasiano, cuyos cantos son comparados con el croar de las ranas de una charca muerta; poetas cuya única dote es el “común sentido” –con lo desautorizado que estaba el sentido común en el discurso antiburgués del fin de siglo–, desentendidos de toda pretensión de trascendencia: “no les tienta volar, saltan a gusto”.⁴¹ Adolfo Sotelo Vázquez recuerda un artículo escrito por Unamuno en el año 1900 titulado precisamente “La charca” en el que leemos acerca de los poetas de su tiempo: “Que sean ambiciosos, que no se preocupen de croar correctamente y con propiedad, castizamente, según modelos clásicos; que intenten dar su alma toda, su alma renacuajescan en un hondo croamiento (...) Que aspiren a codearse con las más altas alondras (...) Que desprecien el aplauso de la charca”⁴².

En todo este recorrido por la obra poética unamuniana hemos asistido a la obsesiva y casi exclusiva reiteración de la *lexía* “canto” para referirse a su quehacer poético. Será recién en su libro *Ri*  dentro (1923) cuando el autor dedique un poema entero, el titulado “Caña salvaje”, a definir lo que

de retórica, de lógica, de dialéctica es más dura y más duradera que la poesía pura. Esta poética impureza, esta vena de pasión humana les dará duración a estas mis canciones, que no han de salvarse del olvido por los primores puramente poéticos de lenguaje” (Ibidem, pág. 70). Como ya lo había hecho en la “Presentación” de *Teresa*, contra la vanguardia de los jóvenes ultraístas: “Volverán las oscuras golondrinas.../ ¡vaya si volverán!/ las románticas rimas becquerianas/ gimiendo volverán (...)/ Mas los fríos refritos ultraístas,/ hechos a puro afán,/ los que nunca arrancaron una lágrima,/ ¡esos no volverán!” (UNAMUNO, Miguel de, *Obras Completas IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 617) y en el prólogo a *Romancero del destierro*: “(...) lo que acaban de dar en llamar poesía pura. Cuya pureza no he llegado a comprender, como ni tampoco los que de ella hablan. (...) Y es que la lógica no excluye la estética” (Ibidem, pág. 859).

⁴¹ UNAMUNO, M. DE, *op. cit.*, pág. 23.

⁴² CHAGUACEDA TOLEDANO, A. (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. II*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2005, pág. 384.

entiende por “canto”, y lo hará por oposición a otro concepto, el de “arte”. Esta contraposición de conceptos de clara raigambre barroca arrojará luz sobre el sujeto poético que subyace a los mismos. En la concepción unamuniana el “arte” está indiscutiblemente asociado a la “lógica”, y por ende, a las certezas, a la perfección, a lo concluso, responde a un “plan” y se vale para ello de la “música”; el “canto”, por su parte, se afilia inmediatamente con la contradicción por su carácter de inacabado, por su incerteza. No es “música” sino “grito”, “chillido”, “zumbido” o “susurro”, participa de la simplicidad de lo que aún permanece en estado salvaje. Así nos lo presenta en el poema que abre *Ritmo* dentro a través de los símbolos enfrentados del caramillo (la caña modificada por el arte hasta convertirse en flauta) y de la caña (en su estado natural y salvaje) a través de la cual pasa el soplo divino. Pero esta acepción de su poesía se proyecta, como decíamos, tanto sobre el perfil del sujeto poeta que surgirá también en su carácter de inacabado y múltiple: “Fuiste ayer uno/ y hoy eres otro”,⁴³ como sobre la concepción misma de su oficio, poesía cuya finalidad no es la distracción ni la fácil alegría, sino el retiro y la recolección. Laureano Robles advierte agudamente la existencia de una fractura ideológica entre lo declarado en este poema inicial –“un propósito de poesía antiestética y atécnica”– y lo que luego leemos en el poemario: “Afortunadamente, el libro no cumple tan claramente este programa, y en las poesías hay plan, hay arte y hasta filigranas de rima interna y ensayos de música rítmica”⁴⁴. En este sentido, el propio Unamuno ha sido desde siempre suficientemente claro; ya en 1903 en la respuesta a la encuesta sobre los principales influjos españoles y extranjeros publicada en la *Revista Blanca*, de Federico Urales expresaba:

La sequedad intelectual, sin fondo de sentimiento, me da miedo; el arte docente o al servicio de un ideal político o económico, me es sospechoso. Sin ser un esteta, antes bien detestando el esteticismo. Detesto más aún el antiesteticismo. Amo sobre todo la vida interior (el *Tiempos* de humildes, de Maeterlinck, me encantó). ¡Adentro! Expresa este estado de ánimo.⁴⁵

Es también en este poemario donde aparece en más de una ocasión el recurso a la autonominación. La mención del nombre propio enunciado desde una tercera persona dota al poema de una distancia que permite la reflexión sobre sí mismo siendo otro: “De este pobre Unamuno, ¿quedará sólo el nombre?”⁴⁶ versos que nos devuelven, por una parte, a la obsesiva proble-

⁴³ UNAMUNO, M. DE, *op. cit.*, pág. 557.

⁴⁴ ROBLES, L., “Miguel de Unamuno y Gerardo Diego (Correspondencia)”, en *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, n° 3, Albacete, 1989, pág.


⁴⁵ UNAMUNO, M. DE, *Mi confesión*. Edición y estudio de Alicia Villar, Ediciones Sigueme, Universidad Pontificia Comillas, Salamanca-Madrid, 2011, pág. 100.


⁴⁶ UNAMUNO, M. DE, *op. cit.*, pág. 569.

mática ontológica/metafísica unamuniana y, por otro y simultáneamente, a la alta conciencia que el autor tenía de sí mismo como escritor, cuyo nombre de autor perviviría a la muerte física del hombre.⁴⁷

En otras ocasiones la mención del nombre propio no procede de una tercera sino de una segunda persona que interpela al autor a través del vocativo –“Pobre Miguel, tus hijos de silencio,/ aquellos en que diste tus entrañas/ van en silencio y solos”– o bien lo conmina imperativamente a la acción: “ay, Miguel, mírales que van perdidos,/ ¿qué será que les falta?”.⁴⁸ Como señalábamos al comienzo de este recorrido, la escritura lírica unamuniana se esfuerza por exhibir estrechos lazos con la esfera extratextual, instaurando una correferencialidad que se ostenta en el doble nivel del estatuto ontológico (la pregunta metafísica sobre la identidad) y del estatuto pragmático, el del “nombre de autor”, Miguel de Unamuno.

“Removedor de conciencias” para Guillermo de Torre⁴⁹, “individualista acérrimo”, “luchador solitario”, “excitator hispaniae” en palabras de Ernst Robert Curtius, todos estos son rasgos que no se pueden soslayar al tratar de caracterizar la personalidad literaria de don Miguel de Unamuno⁵⁰. Efectivamente tan así es que resulta difícil –cuando no imposible– leer su obra según los paradigmas estéticos convencionales del fin de siglo XIX. Por el contrario, luego de esta rápida recorrida por su obra poética y apoyándonos en un corpus suficientemente representativo de textos autopoéticos en tanto manifestaciones textuales de la función autor foucaultiana⁵¹ (Casas, 217), resulta bastante evidente lo innovador de su proyecto de escritura; su quehacer estético, como señalábamos en nuestra introducción, lejos de adherir sin cuestionamientos al modernismo de base simbolista, se inclina a explorar nuevas perspectivas para la poesía hispánica, afincando sus búsquedas precisamente en modelos ajenos a la tradición latina, redescubriendo para la lírica española la novedad implícita en el romanticismo y el modernismo sajón.

Y aquí concluyo porque, como dice Unamuno al final de  espejo de la muerte: “Todo se acaba en este mundo miserable: hasta los cuentos y la paciencia de los lectores”.

 Mar del Plata, marzo de 2013

⁴⁷ En la “Presentación” de *Teresa*, el libro de rimas del apócrifo poeta Rafael, leemos nuevamente una reflexión del autor en torno al tema del nombre propio: “Y no es el amor del nombre o de la fama, ¡no! Se busca a las veces la inmortalidad en el pseudónimo, en el anónimo; en realidad de verdad, en lo que se busca es en la obra” (UNAMUNO, Miguel de, *Obras Completas IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999, pág. 616).

⁴⁸ UNAMUNO, M. DE, *op. cit.*, pág. 594.

⁴⁹ DE TORRE, G., *op. cit.*, pág. 20.

⁵⁰ CURTIUS, E., *op. cit.*, págs. 252-272.

⁵¹ CASAS, A., *op. cit.*, pág. 217.

Bibliografía

- BADANELLI, P., *13 cartas inéditas de Miguel de Unamuno a Alberto Nin Frías*, Editorial La Mandrágora, Buenos Aires, 1962.
- BAUTISTA, F., “El poeta en su biblioteca: Unamuno y la *Biographia Literaria* de Coleridge”, en *Insula* n° 643, 2000.
- BÉCQUER, G., *Obras Completas*. Bruguera, Barcelona, 1978.
- BLANCO AGUINAGA, C., *Unamuno, teórico del lenguaje*, El Colegio de México, México, 1954.
- , *El Unamuno contemplativo*, El Colegio de México, México, 1959.
- BLASCO, J.; CELMA, M.; RAMÓN GONZÁLEZ, J., *Miguel de Unamuno, poeta*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e intercambio editorial, 2003.
- CABO ASEGUINOLAZA, F., “Entre Narciso y Filomela: enunciación y lenguaje poético”, en F. Cabo Aseguinolaza y Germán Gullón (eds.), *Teoría del poema: la creación lírica*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998.
- CARREÑO, A., *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara. Unamuno, A. Machado, F. Pessoa, V. Alexandre, Borges, Octavio Paz, Max Aub, F. Grande*, Gredos, Madrid, 1981.
- CASAS, A., “La función autopoética y el problema de productividad histórica”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, UNED, Madrid, 1999.
- CELMA VALERO, P., “Miguel de Unamuno, poeta simbolista”, en *A.L.E.U.A.* N° 5, Universidad de Alicante, 1990.
- CERNUDA, L., *Pensamiento poético en la lírica inglesa (Siglo XIX)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974.
- CURTIUS, E., “Unamuno”, en *Ensayos críticos sobre la literatura europea*, Seix Barral, Barcelona, 1972.
- CHAGUACEDA TOLEDANO, A. (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. II*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2005.
- DEMERS, J., “Présentation. En liberté, la poétique”, en *Études françaises*, vol. 29, n° 3, 1993, [en línea]. Dirección URL: <http://id.erudit.org/iderudit/035915ar>.
- DE TORRE, G., *Tríptico del sacrificio*, Losada, Buenos Aires, 1960.

- DIEGO, G. *Poesía española. Antología*, Signo, Madrid, 1934.
- DOCE, J., *Imán y Desafío. Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea*, Península, Barcelona, 2005.
- GARCÍA BLANCO, M., *Don Miguel de Unamuno y sus poesías: estudio y antología de poemas inéditos*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997.
- GARCIASOL, R. de, *Unamuno: al hilo de "Poesías" 1907*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1980.
- MAESTRO, J., "La semantización del objeto en la lírica de la vivencia" (Unamuno, F. Pessoa, J.L. Borges y Th. Hardy)", en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, UNED, Madrid, 1999.
- , "La literatura como provocación de la religión: Teresa (1924) de Unamuno", en *Hispanística* XX, 21, 2003.
- MAINER, J., *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y Nacionalismo. 1900-1939*, Crítica, Barcelona, 2010.
- PREMAT, J., *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2009.
- ROBLES, L., "Miguel de Unamuno y Gerardo Diego (Correspondencia)", en *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, n° 3, 1989.
- , "Unamuno y Vicente Medina a vuelta de correo. Epistolario inédito del rector de Salamanca y el escritor murciano", en *La Opinión*, sección El Dominical, domingo 20 de marzo, 1994.
- y DE TARÍN, J., "Epistolario Miguel de Unamuno-Joaquín Montaner", en *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno* n° 35, 2000.
- RUBIO MONTANER, P., "Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría de la Literatura", en *Castilla. Estudios de Literatura*, n° 15, 1990.
- SALVADOR, Á., *Las rosas artificiales (La búsqueda de la modernidad en la poesía hispánica)*, Fundación Genesian, Sevilla, 2002.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A., "Poesía y pensamiento", en *Cuadernos Hispanoamericanos* n° 690, diciembre, 2007.
- SENABRE, R., *Claves de la poesía contemporánea. De Bécquer a Brines*, Biblioteca Filológica, Salamanca, 1998.
- SCHILLER, F., *Lírica de pensamiento*, Hiperión, Madrid, 2009.
- SHELLEY, P.B., *Defensa de la poesía*, Siglo XX, Buenos Aires, 1978.
- SOTELO VÁZQUEZ, A., "Poesía desnuda y sucesiva (nuevas notas sobre la influencia de Miguel de Unamuno en Juan Ramón Jiménez)", en *A.L.E.U.A.*, n° 7, Universidad de Alicante, 1991.

- SOTO FERNÁNDEZ, L., *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno*, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún, Pliegos, Madrid, 1996.
- TORRE, E. (traductor), *33 poemas simbolistas (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarme)*, Visor, Madrid, 1995.
- UNAMUNO, M. de, *Cancionero. Diario poético*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1953.
- , *Autodiálogos*, Aguilar, Madrid, 1959.
- , *Del sentimiento trágico de la vida. La agonía del cristianismo*, Editorial Porrúa, México, 1990.
- , *Obras Completas, IV*, Biblioteca Castro, Madrid, 1999.
- , *Obras Completas, V*, Biblioteca Castro, Madrid, 2002.
- , *Mi confesión*, Edición y estudio de Alicia Villar, Ediciones Sígueme, Universidad Pontificia Comillas, Salamanca-Madrid, 2011.
- VALENTE, J., “Luis Cernuda y la poesía de la meditación”, en *Las palabras de la tribu*, Tusquets, Barcelona, 1994.

Criterios de la presente edición

Se reproduce en todos los casos, como texto básico, el de la primera edición de cada obra: *Poesías* (Bilbao, 1907); *Rosario de sonetos líricos* (Madrid, 1911); *Rimas de dentro* (Valladolid, 1923); *Teresa* (Madrid, 1924); *De Fuerteventura a París* (París, 1925); *Romancero del destierro* (Buenos Aires, 1928) y *Cancionero. Diario poético* (Buenos Aires, Losada, 1953).

Para los seis primeros libros se tomó el tomo IV de la edición en 10 volúmenes de la *Obra Completa* de Miguel de Unamuno publicada en Madrid en 1999 por Biblioteca Castro, con Introducción de Ricardo Senabre.

Para el *Cancionero. Diario íntimo* se ha utilizado la primera edición argentina publicada por Losada en 1953 con prólogo de Federico de Onís. La preparación de la edición de esta obra póstuma de Unamuno estuvo a cargo del Instituto Hispánico de los Estados Unidos, de la Universidad de Columbia en Nueva York.



¡ID CON DIOS!

*Aquí os entrego, a contratiempo acaso,
flores de otoño, cantos de secreto.
¡Cuántos murieron sin haber nacido,
dejando, como embrión, un solo verso!
¡Cuántos sobre mi frente y so las nubes
brillando un punto al sol, entre mis sueños,
desfilaron como aves peregrinas,
de su canto al compás llevando el vuelo
y al querer enjaularlas yo en palabras
del olvido a los montes se me fueron!
Por cada uno de estos pobres cantos,
hijos del alma, que con ella os dejo,
¡cuántos en el primer vagido endeble
faltos de aire de ritmo se murieron!
Estos que os doy logré sacar a vida,
y a luchar por la eterna aquí os los dejo;
quieren vivir, cantar en vuestras mentes,
y les confío el logro de su intento.*

*Les pongo en el camino de la gloria
o del olvido, hice ya por ellos
lo que debía hacer, que por mí hagan
ellos lo que me deban, justicieros.
Y al salir del abrigo de mi casa
con alegría y con pesar los veo,
y más que no por mí, su pobre padre,
por ellos, pobres hijos míos, tiemblo.
¡Hijos del alma, pobres cantos míos,
que calenté al arrimo de mi pecho,
cuando al nacer mis penas balbucíais
hacíais de ellas mi mejor consuelo!
Íos con Dios, pues que con El vinisteis
en mí a tomar, cual carne viva, verbo,
responderéis por mí ante Él, que sabe
que no es lo malo que hago, aunque no quiero,
sino vosotros sois de mi alma el fruto;
vosotros reveláis mi sentimiento,
¡hijos de libertad! y no mis obras
en las que soy de extraño sino siervo;
no son mis hechos míos, sois vosotros,
y así no de ellos soy, sino soy vuestro.
Vosotros apuráis mis obras todas;
sois mis actos de fe, mis valederos.
Del tiempo en la corriente fugitiva
flotan sueltas las raíces de mis hechos,
mientras las de mis cantos prenden firmes
en la rocosa entraña de lo eterno.
Íos con Dios, corred de Dios el mundo,
desparramad por él vuestro misterio,
y que al morir, en mi postrer jornada
me forméis, cual calzada, mi sendero,
el de ir y no volver, el que me lleve
a perderme por fin, en aquel seno
de que a mi alma vinieron vuestras almas,
a anegarme en el fondo del silencio.
Id con Dios, cantos míos, y Dios quiera
que el calor que sacasteis de mi pecho,
si el frío de la noche os lo robara,
lo recobréis en corazón abierto*

*donde podáis posar al dulce abrigo
para otra vez alzar, de día, el vuelo.
Íos con Dios, heraldos de esperanzas
vestidas del verdor de mis recuerdos,
íos con Dios y que su soplo os lleve
a tomar en lo eterno, por fin, puerto.*

(Poesías)



CREDO POÉTICO

*Piensa el sentimiento, siente el pensamiento;
que tus cantos tengan nidos en la tierra,
y que cuando en vuelo a los cielos suban
tras las nubes no se pierdan.*

*Peso necesitan, en las alas peso,
la columna de humo se disipa entera,
algo que no es música es la poesía,
la pesada sólo queda.*

*Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido.
¿Sentimiento puro? Quien en ello crea,
de la fuente del sentir nunca ha llegado
a la vida y honda vena.*

*No te cuides en exceso del ropaje,
de escultor, no de sastre es tu tarea,
no te olvides de que nunca más hermosa
que desnuda está la idea.*

*No el que un alma encarna en carne, ten presente,
no el que forma da a la idea es el poeta
sino que es el que alma encuentra tras la carne,
tras la forma encuentra idea.*

*De las fórmulas la broza es lo que hace
que nos vele la verdad, torpe, la ciencia;
la desnudas con tus manos y tus ojos
gozarán de su belleza.*

*Busca líneas de desnudo, que aunque trates
de envolvernos en lo vago de la niebla,
aún la niebla tiene líneas y se esculpe;
ten, pues, ojo, no las pierdas.*

*Que tus cantos sean cantos esculpidos,
ancla en tierra mientras tanto que se elevan,
el lenguaje es ante todo pensamiento,
y es pensada su belleza.*

*Sujetemos en verdades del espíritu
las entrañas de las formas pasajeras,
que la Idea reine en todo soberana;
esculpamos, pues, la niebla.*

(Poesías)



DENSO, DENSO

*Mira, amigo, cuando libres
al mundo tu pensamiento,
cuida que sea ante todo
denso, denso.*

*Y cuando sueltes la espita
que cierra tu sentimiento
que en tus cantos éste mane
denso, denso.*

*Y el vaso en que nos escancies
de tu sentir los anhelos,
de tu pensar los cuidados,
denso, denso.*

*Mira que es largo el camino
y corto, muy corto, el tiempo,
parar en cada posada
no podemos.*

*Dinos en pocas palabras,
y sin dejar el sendero,*

*lo más que decir se pueda,
denso, denso.*

*Con la hebra recia del ritmo
hebreros queden tus versos,
sin grasa, con carne prieta,
densos, densos.*

(Poesías)



CUANDO YO SEA VIEJO

*Cuando yo sea viejo,
—desde ahora os lo digo—
no sentiré mis cantos, estos cantos,
ni serán a mi oído
más que voces de un muerto
aun siendo de los muertos el más mío.
Pero entonces pondré, de esto no dudo,
más esforzado ahínco
en quedarme con ellos, y su llave
para uso reservármela exclusivo.
Y acaso pensaré —¡todo es posible!—
en publicar un libro
en que punto por punto se os declare
cuál es su verdadero contenido.
Cuando yo sea viejo
renegaré del alma que ahora vivo
al querer conservarla como propia
y no comprenderé ni aun a mis hijos.
Y a vosotros entonces
—me refiero a vosotros, no nacidos
en mayoría acaso,
los que busquéis a esta mi voz sentido—
me volveré diciendo: “¡No, no es eso,
el cantor nunca quiso
semejantes simplezas dar al canto,
fue muy otro su tiro;
no le entendéis, él era
de un espíritu al vuestro distinto!”
Y vosotros muy dentro del respeto*

—que no me le neguéis es lo que os pido—
debéis firmes decirme:



¡Todo eso está muy bien, buen viejecito,
pero es que estos sus cantos,



cántos a pecho herido,
son de su edad de voz y esa es la nuestra,
son de otro que en su cuerpo fue vecino,
y hoy más nuestros que suyos!”



Y entonces yo, hecho un basilisco,
con senil impaciencia revolviéndome
os habré de decir: “¿Habráse visto
petulancia mayor, sandez más grande,
pretender estos niños
comprender de unos cantos
mejor que no el cantor cuál el sentido?
¿Mejor que no él sabrán los badulaques
qué es lo que decir quiso?”

Mas no os inmutéis, sino decidme:

“¿Quién es él?, en buen juicio,
¿quién es él?, ¿dónde está?, ¿cómo se llama?”

Y os diré yo mirándoos de hito en hito:

“¿Es que de mí se burlan los mocosos?”

¿Pretenderán acaso estos chiquillos
pobres de juicio y hartos de osadía
negarme lo que es mío?”

“¿Suyo? —diréis— ¡No!, del que fue en un tiempo
y hoy le es extraño ya, casi enemigo;
al dejárnoslo aquí, en estos cantos,
de él se desprendió, y aquí está vivo...”

Y yo protestaré, cual si lo viera,
pero estará bien dicho.

El alma que aquí dejo
un día para mí se irá al abismo;
no sentiré mis cantos;

recogeréis vosotros su sentido.

Descubriréis en ellos

lo que yo por mi parte no adivino,
ni aun ahora que me brotan;

*veréis lo que no he visto
en mis propias visiones;
donde yo he puesto blanco veréis negro,
donde rojo pinté, será amarillo.
Y si ello así no fuera,
si estos mis cantos —¡pobres cantos míos!—*



*jámás han de decir a mis hermanos
sino esto que me dicen a mí mismo,
entonces con justicia
irán a dar rodando en el olvido.
Por ahora, mis jóvenes,
aquí os lo dejo escrito,
y si un día os negare
argüid contra mí conmigo mismo,
pues os declaro
—y creo saber bien lo que me digo—
que cuando llegue a viejo,
de este que ahora me soy y me respiro,
sabrán, cierto, los jóvenes de entonces
más que yo si a este yo me sobrevivo.*

(Poesías)



PÁRA DESPUÉS DE MI MUERTE

*Vientos abismales,
tormentas de lo eterno han sacudido
de mi alma el poso,
y su haz se enturbió con la tristeza
del sedimento.
Turbias van mis ideas,
mi conciencia enlojada,
empañado el cristal en que desfilan
de la vida las formas,
y todo triste
porque esas heces lo entristecen todo.
Oye tú que lees esto
después de estar yo en tierra,
cuando yo que lo he escrito
no puedo ya al espejo contemplarme;*

*¡oye y medita!
Medita, es decir: ¡sueña!
“El, aquella mazorca
de ideas, sentimientos, emociones,
sensaciones, deseos, repugnancias,
voces y gestos,
instintos, raciocinios,
esperanzas, recuerdos,
y goces y dolores,
él, que se dijo yo, sombra de vida,
lanzó al tiempo esta queja
y hoy no la oye;
¡es mía ya, no suya!”
Sí, lector solitario, que así atiendes
la voz de un muerto,
tuyas serán estas palabras mías
que sonarán acaso
desde otra boca,
sobre mi polvo
sin que las oiga yo que soy su fuente.
Cuando yo ya no sea,
¡serás tú, canto mío!
Tú, voz atada a tinta,
aire encarnado en tierra,
doble milagro,
portento sin igual de la palabra,
portento de la letra,
¡tú nos abrumas!
¡Y que vivas tú más que yo, mi canto!
Oh, mis obras, mis obras,
hijas del alma,
¿por qué no habéis de darme vuestra vida?,
¿por qué a vuestros pechos
perpetuidad no ha de beber mi boca?
¡Acaso resonéis, dulces palabras,
en el aire en que floten
en polvo estos oídos,
que ahora están midiéndoo el paso!
¡Oh tremendo misterio!
en el mar larga estela reluciente
de un buque sumergido;*

*¡huellas de un muerto!
¡Oye la voz que sale de la tumba
y te dice al oído
este secreto:*

*yo ya no soy, hermano!
Vuelve otra vez, repite:*



*¡yo ya no soy, hermano!
Yo ya no soy; mi canto sobrevíveme
y lleva sobre el mundo
la sombra de mi sombra,*



*¡me triste nada!
Me oyes tú, lector, yo no me oigo,
y esta verdad trivial, y que por serlo
la dejamos caer como la lluvia,
es lluvia de tristeza,
es gota del océano
de la amargura.*



*¿Dónde irás a pudrirte, canto mío?,
¿en qué rincón oculto
darás tu último aliento?
¡Tú también morirás, morirá todo,
y en silencio infinito
dormirá para siempre la esperanza!*

(Poesías)



A LA CORTE DE LOS POETAS

*Junto a esa charca muerta de la corte
en que croan las ranas a concierto,
se masca como gas de los pantanos,
ramplonería.*

*Los renacuajos bajo la ova bullen
esperando que el rabo se les caiga
para ascender a ranas que en la orilla
al sol se secan.*

*Y si oyen ruido luego bajo el agua,
buscan el limo, su elemento propio,
en el que invernan disfrutando en frío
dulce modorra.*

*Sólo de noche, a su cantada luna,
se arriesgan por los campos aledaños,
a caza de dormidos abejorros,
papando moscas.*

*¡Oh que concierto de sonoras voces
alzan al cielo cuando el celo llega!
¿Están pidiendo rey o están cantando
al amor trovas?*

*¿O es que envidiosas de redonda vaca
se están hinchiendo de aire los pulmones?
¿Es que les mueve en su cantar furioso
la sed de gloria?*

*Cuando pelechen nacerá sobre ellas
el sol que les caliente al fin la sangre,
alas les nacerán, y sus bocotas
darán gorjeos.*

*Se secará la charca y hasta el cielo
irán en busca de licor de vida;
querrán, alondras, de las altas nubes
libar el cáliz.*

*¡Pero no!, nuestras ranas son sesudas,
no les tienta el volar, saltan a gusto,
Jove les dio como preciada dote
común sentido.*


*¡Oh imbéciles cantores de la charca,
croad, papad, tomad el sol estivo,
propicia os sea la sufrida luna,
castizas ranas!*

(Poesías)



CRUZANDO UN LUGAR

*Fue al cruzar una tarde un lugarejo
entre el polvo tendido en la llanada,
a la hora de sopor que a la campiña
la congestión vital hunde y aplana,
cuando dormita bajo el sol que pesa
infiltrando modorra en sus entrañas.
Al oír resonar dentro en la calle
los cascos del caballo alzó la cara
y dos ojos profundos me miraron
cual del seno de una isla solitaria.
Fue mirar de reposo y de tristeza,
todo un pasado en él se revelaba;
desde olvidado islote parecía
el adiós silencioso que se manda,
el silencioso adiós al pasajero
que cruza el mar de largo en su fragata
para hundirse allá lejos, donde besan
al cielo en el confín remotas aguas.
Seguí yo mi sendero, pensativo,
en mi pecho llevando su mirada,
aquellos negros ojos tras los cuales
misterios dolorosos vislumbrara.
La pobre niña del lugar oscuro
sólo pedía... lo que quieran darla,
por amor del Amor una limosna,
abrazo espiritual a la distancia.
Fue un instante brevísimo, un relámpago
que llevó a vivo toque nuestras almas;
fue un alzamiento del oscuro seno
en que reposan las profundas aguas*

 *a que la luz no llega de la mente,
fue un empuje del alma de nuestra alma,
la que durmiendo en nuestro vivo lecho,
de sí misma ignorante, en paz descansa.
Tal debió ser, porque al sentir en vivo
de aquellos ojos la tenaz mirada,
repentina inmersión en el océano
sentí, en que se me anega la esperanza.*

.....

*Fue al cruzar una tarde un lugarejo
entre el polvo tendido en la llanada
a la hora de sopor que a la campiña
la congestión vital hunde y aplana
cuando dormita bajo el sol que llueve
infiltrando modorra en sus entrañas.*



*Han corrido los días desde entonces
y prendido en mi pecho su mirada
y empieza a florecer y dar sus frutos
y a mi espíritu todo lo embalsama.
Y como en huerto de convento guardo
de ojos profanos esta tierna planta,
y doy sus frutos y no sabe el mundo
qué dichoso dolor me los arranca.*

(Poesías)



ELÉGIA EN LA MUERTE DE UN PERRO

*La quietud sujetó con recia mano
al pobre perro inquieto,
y para siempre
fiel se acostó en su madre
piadosa tierra.
Sus ojos mansos
no clavará en los míos
con la tristeza de faltarle el habla;
no lamerá mi mano
ni en mi regazo su cabeza fina
reposará.
Y ahora ¿en qué sueñas?
¿Dónde se fue tu espíritu sumiso?
¿No hay otro mundo
en que revivas tú, mi pobre bestia,
y encima de los cielos
te pasees brincando al lado mío?
¡El otro mundo!
Otro..., ¡otro y no éste!*

*Un mundo sin el perro,
sin las montañas blandas,
sin los serenos ríos
a que flanquean los serenos árboles,
sin pájaros ni flores,
sin perros, sin caballos,
sin bueyes que aran...
¡El otro mundo!
¡Mundo de los espíritus!
Pero allí, ¿no tendremos
en torno de nuestra alma
las almas de las cosas de que vive,
el alma de los campos,
las almas de las rocas,
las almas de los árboles y ríos,
las de las bestias?
Allá, en el otro mundo,
tu alma, pobre perro,
¿no habrá de recostar en mi regazo
espiritual su espiritual cabeza?
La lengua de tu alma, pobre amigo,
¿no lamerá la mano de mi alma?
¡El otro mundo...!
Otro, ¡otro y no éste!
Oh, ya no volverás, mi pobre perro,
a sumergir tus ojos
en los ojos que fueron tu mandato;
ve, la tierra te arranca
de quien fue tu ideal, tu Dios, tu gloria.
Pero él, tu triste amo,
¿te tendrá en la otra vida?
¡El otro mundo...!
¡El otro mundo es el del puro espíritu!
¡Del espíritu puro!
¡Oh terrible pureza,
inanidad, vacío!
¿No volveré a encontrarte, manso amigo?
¿Serás allí un recuerdo,
recuerdo puro?
Y este recuerdo,
¿no correrá a mis ojos?*

*¿No saltará, blandiendo en alegría,
enhiesto el rabo?
¿No lamerá la mano de mi espíritu?
¿No mirará a mis ojos?
Ese recuerdo,
¿no serás tú, tú mismo,
dueño de ti, viviendo vida eterna?
Tus sueños, ¿qué se hicieron?
¿Qué la piedad con que leal seguiste
de mi voz el mandato?
Yo fui tu religión, yo fui tu gloria;
a Dios en mí soñaste;
mis ojos fueron para ti ventana
del otro mundo.
¡Si supieras, mi perro,
que triste está tu dios porque te has muerto!
¡También tu dios se morirá algún día!
Moriste con tus ojos
en mis ojos clavados,
tal vez buscando en éstos el misterio
que te envolvía.
Y tus pupilas tristes
a espiar a veces mis deseos,
preguntar parecían:
¿adonde vamos, mi amo?
¿Adonde vamos?
El vivir con el hombre, pobre bestia,
te ha dado acaso un anhelar oscuro
que el lobo no conoce;
¡tal vez cuando acostabas la cabeza
en mi regazo
vagamente soñabas en ser hombre
después de muerto!
¡Ser hombre, pobre bestia!
Mira, mi pobre amigo,
mi fiel creyente;
al ver morir tus ojos que me miran,
al ver cristalizarse tu mirada,
antes fluida,
yo también te pregunto: ¿adonde vamos?
¡Ser hombre, pobre perro!*

*Mira, tu hermano,
es ese otro pobre perro,
junto a la tumba de su dios tendido,
aullando a los cielos,
¡llama a la muerte!
Tú has muerto en mansedumbre,
tú con dulzura,
entregándote a mí en la suprema
sumisión de la vida;
pero él, el que gime
junto a la tumba de su dios, de su amo,
ni morir sabe.
Tú al morir presentías vagamente
vivir en mi memoria,
no morirte del todo,
pero tu pobre hermano
se ve ya muerto en vida,
se ve perdido
y aúlla al cielo suplicando muerte.
Descansa en paz, mi pobre compañero,
descansa en paz; más triste
la suerte de tu dios que no la tuya.
Los dioses lloran,
los dioses lloran cuando muere el perro
que les lamió las manos,
que les miró a los ojos,
y al mirarles así les preguntaba:
¿adonde vamos?*

(Poesías)



MÚSICA

*¿Música? ¡No! No así en el mar de bálsamo
me adormezcas el alma;
no, no la quiero;
no cierras mis heridas —mis sentidos—
al infinito abiertas,
sangrando anhelo.
Quiero la cruda luz, la que sacude
los hijos del crepúsculo*

mortales sueños;
dame los fuertes; a la luz radiante
del lleno mediodía
soñar despierto.
¿Música? ¡No! No quiero los fantasmas
flotantes e indecisos,
sin esqueleto;
los que proyectan sombra y que mi mano
sus huesos crujir haga,
son los que quiero.



Ese mar de sonidos me adormece
con su cadencia de olas
el pensamiento,
y le quiero piafando aquí en su establo
con las nerviosas alas,
Pegaso preso.
¡La música me canta sí! ¡Sí! Me susurra
y en ese sí perdido
mi rumbo pierdo;
¡dame lo que al decirme no! Azuce
mi voluntad volviéndome
todo mi esfuerzo.
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
falta de peso.

(Poesías)



Tendido yo en la cama,
como en la tumba,
a la espera del sueño;
y junto a mí, en su cuna,
yacía el niño,
y allá, en el fondo
—en medio un aposento—,
bajo una lámpara
de mansa luz de verde derretido,

*tres formas columbraba,
encorvadas las tres y susurrando
avemarías.*

*Eran mi madre, mi mujer, mi hermana
y era como si lejos
de este mundo y del otro, el que esperamos,
en el lindero.*

*Al través de los cuartos silenciosos
donde mis hijos
—perdida el alma de los cuerpos flojos—
yacían sumergidos
del reposo en el fondo,
pasaban los susurros
filtrándose en la calma de su aliento;
yo sin soñar soñaba:*

*¿es que estoy muerto?
Una visión de eternidad fingían,
un cuadro de pintura,
un símbolo de vida.*

*Sentí, allá en lo oscuro y en la cuna
a modo de un suspiro;
era que se movía
buscando al sueño nueva cara, el niño.*

*Y yo tendí mi diestra
para tocar su cuerpo
y cerciorarme así que las tinieblas
guardaban en su seno
a mi niño de bulto,
a mi niño de peso.*

*Y al sentir en mi mano el calor de su aliento
pensé, casi soñando:
¡no, no estoy muerto!*



*Y en tanto las tres formas
inmóviles seguían y encorvadas
como una cosa sola,
y la luz de la lámpara,
también inmóvil,
e inmóvil el silencio,
y del ámbito todo
—diríase un incienso,*

*invisible, sonoro—
lentas surgían,
cual un rocío de la tierra al cielo,
avemarías.
Sentí la eternidad..., luego la nada.
Al despertar, de día,
allá en las derretidas lontananzas
donde, por fin, se funden los recuerdos,
inmóvil, verde, la visión tranquila,
perdiéndose cantaba
avemarías.*

(Poesías)



*Es de noche, en mi estudio.
Profunda soledad; oigo el latido
de mi pecho agitado,
—es que se siente solo,
y es que se siente blanco de mi mente—
y oigo a la sangre
cuyo leve susurro
llena el silencio.
Diríase que cae el hilo líquido
de la clepsidra al fondo.
Aquí, de noche, solo, éste es mi estudio;
los libros callan;
mi lámpara de aceite
baña en lumbre de paz estas cuartillas,
lumbre cual de sagrario;
los libros callan;
de los poetas, pensadores, doctos,
los espíritus duermen;
y ello es como si en torno me rondase
cautelosa la muerte.
Me vuelvo a ratos para ver si acecha,
escudriño lo oscuro,
trato de descubrir entre las sombras
su sombra vaga,
pienso en la angina;
pienso en mi edad viril; de los cuarenta
pasé ha dos años.*

*Es una tentación dominadora
que aquí, en la soledad, es el silencio
quien me la asesta;
el silencio y las sombras.
Y me digo: "Tal vez cuando muy pronto
vengan para anunciarme
que me espera la cena,
encuentren aquí un cuerpo
pálido y frío
—la cosa que fui yo, este que espera—,
como esos libros silencioso y yerto
parada ya la sangre,
yeldándose en las venas,
el pecho silencioso
bajo la dulce luz del blando aceite,
lámpara funeraria".
Tiemblo de terminar estos renglones
que no parezcan
extraño testamento,
más bien presentimiento misterioso
del allende sombrío,
dictados por el ansia
de vida eterna.
Los terminé y aún vivo.*

Noche Vieja de 1906.

(Poesías)



SIN SENTIDO

*Quisiera no saber lo que dijese,
nada decir, hablar, hablar tan sólo,
con palabras uncidas sin sentido
verter el alma.*

*¿Qué os importa el sentido de las cosas
si su música oís y entre los labios
os brotan las palabras como flores
limpias de fruto?*

*Palabras virginales, dulces, castas,
monorrítmicas, graves y profundas
palabras que recuerdan tiernas tardes
languidecidas.*

*Oh, dejadme dormir y repetidme
la letanía del dormir tranquilo,
dejad caer en mi alma las palabras
sonoramente.*

*¡Oh, la primavera verde tibieza
que en mi pecho metiéndose susurra
secretos a mi oído y misteriosa
nada me dice!*

*Claros mañanas de esperanza henchidas,
serenas tardes del vivir desnudo,
noches calladas de sosiego dulce,
¿cuál vuestra lengua?*

*¿Y luego qué? ¡No sé! ¿Y eso qué importa?
Podéis cortar donde queráis; el cuento
nunca se acaba y por lo tanto ¡acaba
donde se quiera!*

*Fluye el regato entre las frescas flores,
y es el órgano vivo cuya música
sirve de fondo al canto polifónico
que alzan los pájaros.*

*Brotan las melodías de los nidos
y la armonía surge de las aguas,
el coro en el follaje y entre el césped
concierta el órgano.*

*Y no calla de día ni de noche,
nos canta sin cesar su canto eterno
que como no empezó a nuestros oídos
tampoco acaba.*

*¿Y qué dice? ¿Qué dice? Si dijera
lo que decís que dice no diría
lo que queréis que diga y al decirlo
no le oirías.*

*Suena el regato entre las frescas flores
acompañando al canto de los pájaros
y si éste es de dolor y si es de júbilo
igual el órgano.*

*Oh, no busquéis la letra, la que mata,
lo que vida nos da, buscad espíritu,
¿Qué ha querido decir? Prosigue..., ¡déjalo!
¡Busca lo íntimo!*

*Mientras duermen los campos el rocío
viviifica a las flores soñadoras;
duerme, mi alma, que el rocío dulce
de la palabra*

*caerá sobre tus flores, tus sentires,
que luego beberán esa celeste
esencia de la noche, cuando el beso
del sol les dore.*

*¿Queréis que acabe ya? ¡Bueno! Ahí os queda
ese zumbar que deja la campana
muriéndose en el ámbito sereno
de blanca tarde;*

*ese sagrado trémolo que muere
derretido en la luz que se derrite
cuando al Ángelus nacen las estrellas
y se abre el cielo.*

*Si os dejara en el alma un vago trémolo
como el que baja de esa vieja torre,
que a la oración nos llama, os dejaría
mi alma toda.*

*Acabo ya y continuad vosotros;
si os limpié de conceptos el espíritu
por pagado me doy de estas estrofas
tan sin sentido.*

(Poesías)



A LA RIMA

*Macizas ruedas en pesado carro,
al eje fijas, rechinante rima,
¡¡con qué trabajo llegas a la cima
si al piso se te pone algún guijarro!!*

*Al tosco buey, que no al corcel bizarro,
el peso bruto de tu lanza oprima,
pues al buey sólo tu chirrido anima
cuando en piedras te atascas o en el barro.*

*Mas en tanto no quede, sin maraña,
la selva, como el mar, toda camino,
tira, noble corcel, de ese armatoste.*

*Pues más te vale la coyunda extraña,
no siendo aún la libertad tu sino,
que estarte en el establo atado a un poste.*

(Poesías)



*Cuando he llegado de noche
todo dormía en mi casa,
todo en la paz del silencio
recostado en la confianza.
Sólo se oía el respiro,
respiro de grave calma,
de mis hijos que dormían
sueño que la vida alarga.
Y era oración su respiro,
respirando el sueño oraban,
con la conciencia en los brazos
del Padre que el sueño ampara.*

*Eres, sueño, el anticipo
de la vida que no acaba,
vida pura que respira
debajo de la que pasa.*

(Poesías)



*En Año se creía sin testigos,
dibujando en el hule
que cubría la mesa;
trazaba en ella un tío primitivo,
al modo de los toscos
diseños de las cuevas en que el hombre
luchara con el oso cavernario.
Y mientras animaba
los rasgos del dibujo prehistórico
cantaba bajo:
"Soy de carne, soy de carne, no pintado,
soy de carne, soy de carne, verdadero".
¡Maravilla del arte!
¡Hacía hablar al tío
y proclamar su realidad viviente!
¿Hace acaso otra cosa
el Artista Supremo,
al recrearse, niño eterno, en su obra?*

(Poesías)



*No me mires así a los ojos, hijo mío,
no quiero que me arranques mi secreto,
y cuando yo te falte
sea el veneno de tu pobre vida.
Nunca, nunca la sombra de tu padre
te vele el sol de la alegría dulce.
¿Alegría te dije?
No, no te quiero alegre,
pues en la tierra
para vivir alegre
menester es ser santo o ser imbécil.
De imbécil, Dios te libre,
y de santo..., ¡no sé lo que decirte!*

(Poesías)



RECUERDOS

*Si ahora muriese yo, pobre hijo mío,
que hasta alcanzar un beso,
cual codiciado fruto, por mis piernas
trepas con dulce anhelo,
hablándome del mítico futuro
en que seas tú grande y yo pequeño;
si ahora muriese yo se borraría
de tu mente el recuerdo
de la figura paternal. Mi imagen
hundida de tu espíritu en el lecho,
de impresiones diversas el torrente
anegaría presto.
Niño era como tú cuando mi padre
dio su postrer aliento
y de su imagen en mi mente queda
sólo débil reflejo,
unido al raro choque que causara
en las entrañas de mi virgen seso
oírle conversar con un extraño
en idioma secreto,
oírle hablar en extranjera lengua...
¡cuan hondo fue el efecto!
para mi alma infantil tierna y sencilla
vislumbre de misterio,
del milagro incesante del lenguaje
¡fugitivo destello!
¡Así en las nieblas de mi albor lejano
de mi padre diluyese el recuerdo
de aquella escena en que me hirió la mente
con el ámbito envuelto!*



*Más no importa, hijo mío, hijo del alma,
la fe me da consuelo,
mi fe robusta de que nada muere,
de que todo a posarse va a lo eterno,
de que al morir toda visión desciende
a las entrañas del océano inmenso,*

*y desde el fondo oscuro,
desde el ignoto seno,
alimenta la vida que se tiende
donde a las olas baña el sol de fuego.
En el oscuro abismo de tu espíritu,
sin tú mismo saberlo,
con su follaje depurando el aire
que hinche de tu alma el pecho,
vivirá vida oscura,
la de olvidado ensueño,
el tronco paternal a que trepabas
con infantil empeño
a recoger el codiciado fruto,
de mi boca a segar amante beso.*

(Poesías)



MUERTE

*To die to sleep... to sleep... perchance to dream.
Hamlet, acto III, escena IV*

*Eres sueño de un Dios; cuando despierte,
¿al seno tornarás de que surgiste?
¿Serás al cabo lo que un día fuiste?
¿Parto de desnacer será tu muerte?*

*¿El sueño yace en la vigilia inerte?
Por dicha aquí el misterio nos asiste;
para remedio de la vida triste,
secreto inquebrantable es nuestra suerte.*

*Deja en la niebla hundido tu futuro
y ve tranquilo a dar tu último paso,
que cuanta menos luz, vas más seguro.*

*¿Aurora de otro mundo es nuestro acaso?
Sueña, alma mía, en tu sendero oscuro:
“¡Morir..., dormir..., dormir..., soñar acaso!”*

(Poesías)



EL ROSARIO DEL AMOR

—¿Me quieres?

—¡Sí!

—No digas sí...

—¡Te quiero!

—Di que me quieres otra vez...

—Te adoro...

—¡Te adoro... no!

—Te quiero, mi tesoro.

¡Mi bien, mi vida, mi universo entero!

¡No creo más que en ti, sólo en ti espero,
tu amor no más, no más tu amor imploro!

—Otra vez dímelo, piquito de oro,

¿me quieres, di?

—¡Dímelo tú primero!

Así las cuentas del rosario pasan,
rosario del amor, llegan a un gloria
donde las bocas en silencio casan,
y a otro misterio van... La eterna historia
en que con goces su miseria amasan,
de olvido alimentando a la memoria.

(Poesías)



NIÑEZ

Vuelvo a ti, mi niñez, como volvía
a tierra a recobrar fuerzas Anteo,
cuando en tus brazos yazgo, en mí me veo,
es mi asilo mejor tu compañía.

De mi vida en la senda eres la guía
que me aparta de todo devaneo,
purificas en mí todo deseo,
eres el manantial de mi alegría.

Siempre que voy en ti a buscarme, nido
de mi niñez, Bilbao, rincón querido
en que ensayé con ansia el primer vuelo,

*súbeme de alma a flor mi edad primera
cantándome recuerdos, agorera,
preñados de esperanza y de consuelo.*

(Poesías)



XI

NUESTRO SECRETO

*No me preguntes más, es mi secreto,
secreto para mí terrible y santo;
ante él me velo con un negro manto
de luto de piedad; no rompo el seto*

*que cierra su recinto, me someto
de mi vida al misterio, el desencanto
buyendo del saber y a Dios levanto
con mis ojos mi pecho siempre inquieto.*

*Hay del alma en el fondo oscura sima
y en ella hay un fatídico recodo
que es nefando franquear; allá en la cima*

*brilla el sol que hace polvo al sucio lodo;
alza los ojos y tu pecho anima;
conócete, mortal, mas no del todo.*

B. IX 10.

(Rosario de sonetos líricos)



XV

MI VIEJA CAMA

*Vuelvo a acostarme en ti, mi amiga cama,
que abrigaste mis noches siendo mozo
y tu tibieza un recogido gozo
por todos mis sentidos desparrama.*

*En sueños hoy reanudo en ti la trama
de los viejos recuerdos trozo a trozo
de cuando aún sin apuntarme el bozo
era mi pena ya conquistar fama.*

*Y luego en ti..., mas calla y enmudece;
la cama ha de ser velo y ser escudo,
la más santa memoria se envilece*

*si no es guardada por un pecho mudo;
y puesta a la luz cruda no florece;
¡oh, si muriese en ti, también desnudo!*

B. IX 10.

(Rosario de sonetos líricos)



XVIII

HIPOCRESÍA DE LA HORMIGA

*Para hipócrita no hay como la hormiga
queriendo hacernos ver cómo trabaja,
viene y va, vuelve, torna, sube y baja
arrastrando a las veces una miga.*

*Afán de logro dicen que la hostiga
y que do quiera busca sacar raja
y que deja cantando entre la paja
a la cigarra y que se va a la espiga.*

*No hagas caso; la miga es la de antaño,
la misma siempre, no más que un achaque
para pasearse con el gesto huraño*

*del atareado que nos trae en jaque.
De aquel que sabes tal es el amaño;
no hace sino pasear con grave empaque.*

B. IX 10.

(Rosario de sonetos líricos)



XXII

*Al salir de Bilbao, lloviendo
el 20 IX 10*

*Desde mi cielo a despedirme llegas
fino orvallo que lentamente bañas
los robledos que visten las montañas
de mi tierra y los maíces de sus vegas.*

*Compadeciendo mi segura riegas
montes y valles, los de mis entrañas,
y con tu bruma el horizonte empañas
de mi sino y así en la fe me anegas.*

*Madre Vizcaya, voy desde tus brazos
verdes, jugosos, a Castilla enjuta
donde fieles me aguardan los abrazos*

*de costumbre, que el hombre no disfruta
de libertad si no es preso en los lazos
del amor, compañero de la ruta.*

(Rosario de sonetos líricos)



XXXVIII

LA PARRA DE MI BALCÓN

*El sol de otoño ciernes de mi alcoba
en el ancho balcón, rectoral parra
que de zarcillos con la tierna garra
prendes su hierro. Y rimo alguna trova*

*en ratos que el oficio no me roba
a tu susurro, de esta tierra charra
viejo eco de canción. No irán a jarra
cual las que sufren del lagar la soba,*

*parra de mi balcón, tus verdes uvas;
para mi mesa guardo los opimos
frutos del sol de otoño bien repletos;*

*no quiero que prensados en las cubas
de vino se confundan mis racimos
y con ellos se pierdan mis sonetos.*

S. 26 IX 10.

(Rosario de sonetos líricos)



XXIX

LA ORACIÓN DEL ATEO

*Oye mi ruego tú, Dios que no existes,
y en tu nada recoge estas mis quejas,
tú que a los pobres hombres nunca dejas
sin consuelo de engaño. No resistes*

*a nuestro ruego y nuestro anhelo vistes.
Cuanto tú de mi mente más te alejas
más recuerdo las plácidas consejas
con que mi ama endulzóme noches tristes.*

*¡Qué grande eres mi Dios! Eres tan grande
que no eres sino Idea; es muy angosta
la realidad por mucho que se expande*

*para abarcarte. Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tú existieras
existiría yo también de veras.*

S. 26 IX 10.

(Rosario de sonetos líricos)



XLIII

EN MI CUADRAGÉSIMO SEXTO CUMPLEAÑOS

*Ahora que ya por fin gané la cumbre,
a mis ojos la niebla cubre el valle
y no distingo a dónde va la calle
de mi descenso. Con la pesadumbre*

*de los agujeros vuelvo hacia la lumbre
que mengua la mirada. Que se acalle
te pido esta mi ansi3n y que tu dalle
siegue al cabo, Se1or, toda mi herrumbre.*

*Cuando puesto ya el sol contra mi frente
me amaguen de la noche las tinieblas,
tú, Se1or de mis a1os, que clemente*

*mis esperanzas con recuerdos pueblas,
conf3rtame al bajar de la pendiente;
de las nieblas salt3, vuelvo a las nieblas.*

S. 29 IX 10.

(Rosario de sonetos l3ricos)



LXII

ATEÍSMO

*Quidquid cogitari vel desiderari
potest est minus quam Deus.
Santo Tom3s de Aquino. Opusc. VII. 4*

*C3moda acusaci3n la de ate3simo
para traer a un simple al estricote,
mas ello se reduce a un mero mote
que es el de Dios un insondable abismo,*

*en que todo es al cabo uno y lo mismo
y no hay por tanto quien de 3l agote
contrasentidos; en un pasmarote
h3nosle convertido el catecismo.*

*Tomamos como fe a la esperanza
que nos hace decir: "¡Dios, en ti creo!"
cuando queremos creer, a semejanza*

*nuestra haci3ndole. Dios es el deseo
que tenemos de serlo y no se alcanza;
¡qu3n sabe si Dios mismo no es ateo!*

S. 6 X 10.

(Rosario de sonetos líricos)



LXIX

EL MAL DEL PENSAR

L' homme qui pense est un animal depravé.

J.J. Rousseau

*No se puede pensar, que es correr riesgo
de pecar sin saberlo, el Enemigo
malo nos ronda y suele entrar de sesgo
en el alma que no lleva el abrigo*

*de una fe de cordón y escapulario
con su saber ya infuso en el bautismo,
la fe del carbonero o carbonario
que de uno o de otro modo son lo mismo.*

*Lo que trajo la muerte fue la gula
de la ciencia, que es muy mala costumbre;
para el ayuno de pensar no hay bula*

*que valga; hay que matar la incertidumbre;
Dios nos dio el pensamiento como prueba.
¡Dichoso quien no sabe que le lleva!*

S. 12 X 10.

(Rosario de sonetos líricos)



LXXVI

TRAGICOMEDIA

*Pues lo único que el hombre cumple en serio
es nacer; luego en derredor le asedia
la farsa, y como Dios no lo remedia
ni sirve del pesar el cruel cauterio*

*da en actor. Y en este ministerio
cobra de la tal vida triste acedia
y la muerte es escena de comedia
aunque prólogo sea del misterio.*

*Los pasos del teatro siendo míticos
hinchidos suelen ir de efectos mágicos
y por tristes razones económicas*

*los dos momentos de la vida críticos,
los nacimientos casi siempre trágicos
y son las muertes casi siempre cómicas.*

S. 17 X 10.

(Rosario de sonetos líricos)



CXII

¿POR QUÉ ME HAS ABANDONADO?

*L'homme est périssable, il se peut;
mais périssons en résistant,
et si le néant nous est réservé,
ne faisons pas que ce soit une justice.
Sénancour. Obermann. Lettre XC.*

*Por si no hay otra vida después de ésta
haz de modo que sea una injusticia
nuestra aniquilación; de la avaricia
de Dios sea tu vida una protesta.*

*Que un anhelo sin pago así nos presta
y envuelto de su luz en la caricia
el dardo oscuro que al dolor enquistia
en la raíz del corazón asesta.*

*Tu cabeza, abrumada del engaño,
en la roca descansa que fue escaño
de Prometeo, y cuando al fin te aplaste*

*la recia rueda de la impía suerte,
podrás, como consuelo de la muerte
clamar: “¿por qué, mi Dios, me abandonaste?”*

S. 9 XII 10.

(Rosario de sonetos líricos)



CXIII

DULCE SILENCIOSO PENSAMIENTO

*Sweet silent thought.
Shakespeare. Sonnet XXX.*

*En el fondo las risas de mis hijos;
yo sentado al amor de la camilla;
Heródoto me ofrece rica cilla
del eterno saber y entre acertijos*

*de la Pitia venal, cuentos prolijos
realce de la eterna maravilla
de nuestro sino. Frente a mí en su silla
ella cose y teniendo un rato fijos*

*mis ojos de sus ojos en la gloria
digiero los secretos de la historia
y en la paz santa que mi casa cierra,*

*al tranquilo compás de un quieto aliento
ara en mí, como un manso buey la tierra,
el dulce silencioso pensamiento.*

S. 10 XII 10.

(Rosario de sonetos líricos)



CXNA SALVAJE

*¿Arte? ¿Para qué arte?
Canta, alma mía,
canta a tu modo...*

*pero no cantes, grita,
grita tus ansias*



*sin hacer caso alguno de sus músicas,
y déjales que pasen,
¡son los artistas!*

*Redondas conclusiones
quieren los pobres;
tú busca, busca sin descanso, busca
donde no encuentres.*

*Huye de lo perfecto,
de lo acabado;
no, nada que se acabe,
nada ya lleno;*

*¡cuanto des sea germen
de algo más alto!*

*¿Ellos? ¿Quiénes son ellos?
Los pobres para oír cuentan tan sólo
con los oídos.*

*Hoy gritas una cosa,
otra mañana
te trae su afán, su grito,
cada día que pasa.*

*Fuiste ayer uno
y hoy eres otro;
y ¿qué serás mañana,
mi pobre espíritu?*

*Yo no sé lo que quiero,
—no me conozco—*

*¡ni me importa saberlo!
¿Es que soy algo más que frágil caña
por la que sopla el viento?*

*El viento del Señor, del infinito,
sin arranque ni término.*

*Doblégate a su soplo
y déjale que en ti susurre o breme,
siempre a su modo.*

*¿Arte? ¿Qué es eso de arte?
¡No te hagas caramillo,
sigue de caña!,
caña simple, salvaje,*

*que cela con sus hojas
las aguas del arroyo*



que no reposa.

*No, no junto al camino,
a distraer el viaje
del peregrino,
no a alegrar las jornadas
del caminante,
sino aquí, en el retiro,
donde tan sólo llegan
de cuando en cuando
los que sin fin ni rumbo
vagan perdidos.*

*Y tú, caña salvaje,
darás a sus oídos
la voz del viento del Señor eterno,
del misterio los gritos.
Hoy de levante sopla,
mañana de poniente,
de norte o sur tal vez o en remolino.
Y “¿qué dice?”, preguntan los artistas
que el caramillo tocan
conforme al arte
—es decir, a la lógica—;
“¡vaya una caña simple!
Juguete a todo viento,
se contradice!”*

*Es tu Señor, mi alma,
es Dios quien por ti sopla,
es Dios mi pobre caña,
quien a sí mismo en ti se contradice.
Sin plan alguno su poder ensaya
—el plan es cosa de hombres,
seres finitos—,
juega a la omnipotencia,
y tú, mi pobre caña, eres juguete
de su divina fuerza.*

*Caña salvaje,
al aire suelto tus hojas verdes,
y tus raíces*

*junto al arroyo de aguas
que al mar cayendo
jamás descansan.*



*Caña, mi caña,
ríndete al soplo del Señor, tu Espíritu
es el que en ti..., no canta
sino que chilla,
zumba o susurra,
sin plan ni arte,
soplándote hoy de aquí y de allí mañana,
caña salvaje.*


*¡Caña, mi caña,
no te hagas caramillo,
sigue salvaje!
¡Nada de cortes!
¡Sigue erguida y entera,
al albedrío de tu Dios rendida,
salvaje cuerda!,
¡cuerda sonora
de la lira viviente de la selva!*

*Lejos de los caminos
de artistas y viandantes,
por donde no trafican
buboneros del arte,
donde los siervos del Señor se pierden,
en la selva a que se entra
y no se sale,
la selva sin senderos,
como no sean
los que nos muestra el cielo
los senderos de estrellas.*

*Caña, mi caña,
bajo el cielo estrellado
zumba de noche,
y a los pobres durmientes
el sueño rompe.*

*Caña salvaje,
¿qué tienes, dime, tú que hacer con eso
que llaman arte?*

Caña, mi caña,

*doblégate al Señor que a su albedrío
El en ti cante;
en ti, caña salvaje,

sin plan alguno su poder ensaya;
juega contigo;
sé su juguete tú, mi pobre caña.*

(Rimas de dentro)



INCIDENTE DOMÉSTICO

*Traza la niña toscos garrapatos,
de escritura remedo,
me los presenta y dice
con un mohín de inteligente gesto:
“¿Qué dice aquí, papá?”
Miro unas líneas que parecen versos;
“¿Aquí?” “Sí, aquí; lo he escrito yo, ¿qué dice?,
porque yo no sé leerlo...”
“¡Aquí no dice nada!”
le contesté al momento;
“¿Nada?”, y se queda un rato pensativa
—o así me lo parece por lo menos,
pues ¿está en los demás o está en nosotros
eso a que damos en llamar talento?—.*



*Luego reflexionando me decía:
¿Hice bien revelándole el secreto?
—no el suyo ni el de aquellas toscas líneas,
el mío, por supuesto—.
¿Sé yo si alguna musa misteriosa,
un subterráneo genio,
un espíritu errante que a la espera
para encarnar está de humano cuerpo,
no le dictó esas líneas
de enigmáticos versos?
¿Sé yo si son la gráfica envoltura
de un idioma de siglos venideros?
¿Sé yo si dicen algo?
¿He vivido yo acaso de ellas dentro?*

*No dicen más los árboles, las nubes,
los pájaros, los ríos, los luceros...
¡No dicen más y nos lo dicen todo!
¿Quién sabe de secretos?*

(Rimas de dentro)



*Escrito en el cuarto en que viví mi mocedad.
Vuelven a mí mis noches,
noches vacías,
rumores de la calle,
las pisadas tardías,
rodar en coches,
conversaciones rotas
y desgranadas notas
de un pobre piano
viejo y lejano.*



*Escudióse así el tesoro de mis noches,
en esta misma alcoba,
aquí dormí, soñé, fingí esperanzas
y a recordarlas me revuelvo en vano...
No logro asir aquel que fui; soy otro...
Pienso, sí, que era yo, mas no lo siento,
es sólo pensamiento.
No es nada. La realidad presente me las roba.
Los días que se fueron, ¿dónde han ido?
De aquel que fui; ¿qué ha sido?
Muriendo sumergióse aquel que fuera...
Hijos de tantos días que en el fondo
de la oscura cantera
de mi conciencia yacen.
Y allí dentro, ¿qué hacen?
El alma es cementerio
y en ella yacen los que fuimos, solos.
Los días se devoran...*

.....

.....

*Cierro los ojos:
a ver, mi fiel memoria, ¿acaso no te acuerdas?
Era un muchacho pálido,*

*triste, con la tristeza del que sueña
días de gloria...*

.....

*¡Oh si hubiera llegado a conocerme!
¡Oh si aquel que yo fui ahora me viera!...
¡Y si le viera yo, si en un abrazo
se hiciese vivo el lazo
que ata el pasado al porvenir oscuro!
Se me ha muerto el que fui; no, no he vivido.*

*Allá entre nieblas,
del lejano pasado en las tinieblas,
miro como se mira a los extraños
al que fui yo a los veinticinco años.
Cada hijo de mis días que pasaron
devoró al de la víspera;
de la muerte del hoy surge el mañana,
¡oh, mis yos que finaron!*

*Y mi último yo, el de la muerte,
¿morirá solo?
¡Oh, tremendo misterio de la muerte!*

*Todos esos que he sido
¿no acudirán en torno de mi lecho
para aliviarme el pecho
de la terrible soledad postrera?
Cuando al fin muera
¿no vendréis, oh mis almas juveniles,
ángeles de los días de mi infancia
y de aquella mi verde primavera,
con la auroral fragancia
consolaréis el tránsito tremendo?*


*¡Cuántos he sido!
Y habiendo sido tantos,
¿acabaré por fin en ser ninguno?
De este pobre Unamuno,
¿quedará sólo el nombre?*


.....
.....


*Se pierden ya las notas
desgranadas y rotas
del pobre piano
viejo y lejano*


*y en el ambiente espiritual perdura
flotante melodía
tocada de amargura.
¡Ob, música del alma,
celestes sinfonía
de lo que fue, lo que es, lo que será y misterio
torturador, eterno!
¡Ob, silencio infinito!
¿No se quebranta tu impasible seno
con nuestro grito?
¿Dónde estás, alma mía...?*

(Rimas de dentro)


*Horas son de rebase de la vida;
no sabe uno qué decir y piensa
miles de cosas,*


*y va cayendo dentro la energía
y dentro posa.*


*Aumenta el peso del recuerdo y suben
en la balanza,
como rosadas nubes,
las esperanzas.*


*Horas son de rebase de la vida,
son horas de silencio, horas de calma.
Entonces nos sustenta el universo
y cual dosel protege nuestras frentes
el firmamento.
Es la infinita Idea
que a encarnar baja humilde a nuestra mente.
Soportamos el peso de lo eterno
en estas horas de pensar sin nombre,
del pensamiento puro.
Y cuando ellas se van queda en el alma
el trémolo del mundo.*

(Rimas de dentro)



*Pobre Miguel, tus hijos de silencio,
aquellos en que diste tus entrañas
van en silencio y solos
pasando por delante de las casas
mas sin entrar en ellas,
pues los miran pasar como si fuesen
mendigos que molestan, no los llaman;
y aquellos adoptivos, de bullanga,
sin padre conocido,
aquellos que arrancados a la masa
les prestaste tu nombre,
éstos son con aplauso y algazara
recibidos, son éstos
los que tu nombre llevan, traen y exaltan.
¡Cómo ha de ser...!, son suyos,
de los que así los miman, de su raza,
en ellos reconocen algo propio,
los engendraron ellos mismos. Nada
debe, pues, extrañarte los festejen;
son sus padres. Aguarda
para tus propios hijos mejor tiempo,
déjalos al mañana.
Las ideas expósitas hoy triunfan,
ellas llevan tu fama;
obra de caridad fue darles nombre,
¡buen provecho les haga!
Pero tus pobres hijos de silencio,
los propios de tu alma,
los de limpio linaje y noble alcurnia,
los que eran tu esperanza,
ay, Miguel, mírales que van perdidos,
¿qué será que les falta?
Pero no, déjalos; cuando los otros,
los tuyos surgirán limpios y enteros,
jellos solos se bastan!
Cuando al lanzar al público un escrito
de esos que al punto con deleite traga
por haberlo sacado del puchero
que guarda su bazofia cotidiana,
viene un amigo el parabién a darme,*

*me esfuerzo por ponerle buena cara
-¿es que voy a pegarle
si acaso su intención es muy honrada?,
¡oh, la amistad, nuestro mayor consuelo!-;
le doy, ¡claro!, las gracias
y me quedo pensando:
hay que aceptar la vida... ¡a lo que caiga!*

(Rimas de dentro)



*Con recuerdos de esperanzas
y esperanzas de recuerdos
vamos matando la vida
y dando vida al eterno*



*después de que del cuidado
de morir nos olvidemos.
Fue ya otra vez el futuro,
será el pasado de nuevo,
mañana y ayer mejidos
en el hoy se quedan muertos.
Me he despertado soñando,
soñé que estaba despierto;
soñé que el sueño era vida,
soñé que la vida es sueño.
Sentí que estaba pensando,
pensé que sentía, y luego
vi reducirse a cenizas
mis pensamientos de fuego.
Si hay quien no siente la brasa
debajo de estos conceptos,
es que en su vida ha pensado
con su propio sentimiento;
es que en su vida ha sentido
dentro de sí al pensamiento.
Flores da el amor al hombre,
flores entre hojas al viento;
mas también le da diamantes
duros, cortantes y escuetos.
No sólo el vapor calienta;
no llaméis frío a lo seco;*

*la carne enfría a menudo
y suelen quemar los huesos.*

(Teresa)



I

*Añoso ya y tonto de capirote,
aburrido de tan largo jolgorio,
una tarde pensó Donjuán Tenorio
divertirse en hacer de Don Quijote.*

*Después de siesta se rascó el cogote,
se ajustó más ceñido el suspensorio,
mandó a Ciutti copiar el relatorio
y puso al manso Rocinante al trote.*

*Mas al sentir la no ligera carga
el pobre bruto, enjuto de sudores,
tropezó luego, se tendió a la larga,*

*renunció a la victoria y sus honores
y tuvo allí donjuán, mozo de adarga,
que aligerarse haciendo aguas mayores.*


(De Fuerteventura a París)

Este primer soneto lo escribí antes de sacarme deportado de mi casa. Bien se entiende que el tonto de capirote a que se alude es el marqués de Estella, Miguel Primo de Rivera. El cual parece que no se ha querido dar cuenta de lo que quiere decir tonto. Porque en una u otra forma se ha declarado a sí mismo incompetente. Pero tonto quiere decir otra cosa. Tonto quiere decir que aunque desde joven se hubiese dedicado al estudio, en vez de correrla como un señorito frívolo, nunca habría llegado a saber nada bien; tonto quiere decir tonto o sea defectivo de entendimiento. Los discursos, las cartas, los escritos, las notas oficiosas del supuesto Dictador revelan la más trágica tontería. Y no es que los improvise y haga de prisa corriendo. El hombre avisado hasta improvisando dice cosas de sustancia. Los tópicos, las ramplonerías, las frases hechas las metáforas –todo ello del común acervo– del marqués de Estella son el más terrible cargo contra un ejército que ha podido soportar a tamaño botarate y que le ha creído hasta elocuente o por lo menos ingenioso.

Lo del suspensorio, aplicado al Directorio, a la tropilla de generales que se prestaron a encubrir a ese tonto, no es cosa mía. Lo que hice fue ponerlo en circulación.

Conviene recordar que en España no se ha publicado jamás un Manifiesto tan grosero, tan insultante para la nación tan bochornoso como el que firmó el 13 de setiembre de 1923, día del golpe de Estado, Miguel Primo de Rivera, capitán general de la cuarta región.

En él se hablaba, a nombre de los militares, de «nuestra moral y doctrina»; de «el que no sienta la masculinidad completamente caracterizada», lo que revela una sensibilidad, no mentalidad, de toro, caballo semental, garañón, carnero o macho cabrío, pero no de hombre; de «los de nuestra propia profesión y casta» y se restablecía la forma más vil de la Inquisición.

El trágico botarate se ha confesado alguna vez incompetente, ambicioso y soberbio, pero de buena fe. Y no es así. Ni incompetente, sino tonto; ni ambicioso, sino bullanguero; ni soberbio, sino grotescamente vanidoso. Y de mala fe, de muy mala fe y recomido por bajas y viles pasiones. Con gatitos en la barriga, como dicen en su tierra. (Miguel de Unamuno) 

X

*Voy ya, Señor, a los sesenta, historia
larga mi vida de tenaz empeño,
y siento el peso del eterno sueño
que llega con la carga de la gloria.*

*Cuarenta años son ya que en esta noria
uncido al yugo de roblizo leño
para desarrugar, Señor, tu ceño,
voy regando de España la memoria.*

*Sin su tumba española, triste sino,
dicen que no hay rincón de tierra alguno:
que ni un rincón de cielo cristalino*

*haya sin una cuna —y yo la cuna—
de idea de mi lengua determino
que ha de hacerlo Miguel de Unamuno.*

13-V-1924.

(De Fuerteventura a París)



XXIX

*Mira, hermano Cervantes, no te asombre
que el nombre que hemos hecho honor y gloria
de la patria común, el que en la historia
nos une ya con lazos de renombre.*

*“¿Quién como Dios?” – sea también el nombre
de ese gran majalulo de la noria,
pues llegará el cernido de la escoria
cuando al fin la nación se desescombe.*

*Aguarda, colombrño, el primer hito
de esta senda falaz en que se mete
ciego, sordo y perlático el maldito,*

*y al cabo le verás preso de un brete,
porque eso no es Miguel ni Miguelito,
es veleta de torre, es miguelete.*

24-V-1924.

(De Fuerteventura a París)



Miguel es nombre hebreo que quiere decir “¿Quién como Dios?”. Colombrño equivale a tacaño.

Conocí, de vista nada más, ¡claro!, a Miguel Primo de Rivera, llamado Miguelito por sus familiares, en Valencia, cuya torre remata en el Miguelete.

En Fuerteventura se le llama guelfo al camello mamón, o de leche; luego majalulo, hasta que empieza a trabajar, a los tres años, y luego camello. (Miguel de Unamuno)



LVI

*Al frisar los sesenta mi otro sino,
el que dejé al dejar mi natal villa,
brota del fondo del ensueño y brilla
un nuevo porvenir en mi camino.*

*Vuelve el que pudo ser y que el destino
sofocó en una cátedra en Castilla,
me llega por la mar hasta esta orilla
trayendo nueva rueda y nuevo lino.*

*Hacerme, al fin, el que soñé, poeta,
vivir mi ensueño del caudillo fuerte
que el fugitivo azar prende y sujeta;*

*volver las tornas, dominar la suerte,
y en la vida de obrar, por fuera inquieta,
derretir el espanto de la muerte.*

(De Fuerteventura a París)



*Siempre me ha preocupado el problema de lo que llamaría mis “yos ex-futuros”,
los que pude haber sido y dejé de ser, las posibilidades que he ido dejando en el
camino de mi vida. Sobre ello he de escribir un ensayo, acaso un libro. Es el
fondo del problema del libre albedrío. (Miguel de Unamuno)*



LXI

*Vuelve hacia atrás la vista, caminante,
verás lo que te queda de camino;
desde el oriente de tu cuna el sino
ilumina tu marcha hacia adelante.*

*Es del pasado el porvenir semblante;
como se irá la vida así se vino;
cabe volver las riendas del destino
como se vuelve del revés un guante.*

*Lleva tu espalda reflejado el frente;
sube la niebla por el río arriba
y se resuelve encima de la fuente;*

*la lanzadera en su vaivén se aviva;
desnacerás un día de repente;
nunca sabrás dónde el misterio estriba.*

23-VI.

(De Fuerteventura a París)



En mi novela –o nivola– Niebla he expuesto ya esta fantasía –¿solo fantasía?– de una historia que va del porvenir al pasado, de una película que invierte su marcha ordinaria. (Miguel de Unamuno)



XCII

*En el entierro del niño Yago de
Luna, muerto de meningitis
tuberculosa a los ocho meses de edad
y enterrado en el cementerio
parisiense de Pantin, el 14-XI-1924.*

*A un hijo de españoles arrojamos
hoy en tierra francesa; el inocente
se apagó –¡feliz él!– sin que su mente
se abriese al mundo en que muriendo vamos.*

*A la pobre cajita sendos ramos
echamos de azucenas –el relente
llora sobre su huesa–, y al presente
de nuestra patria el pecho retornamos.*

*“Ante la vida cruel que le acechaba,
mejor que se me muera” –nos decía
su pobre padre, y con la voz temblaba;*

*era de otoño y bruma el triste día
y creí que enterramos –¡Dios callaba!–
tu porvenir sin luz, ¡España mía!*

(De Fuerteventura a París)



En mi vida olvidaré ese día en que fuimos a enterrar al pobre niño! Era uno de los días en que más me dolía España. (Miguel de Unamuno)



XXIII

*Pobre sapo romántico, andariego,
nocherniego,*

*canta a la Luna –con mayúscula–
el cántico romántico
de la resignación...*



*A la luz de la luna –con minúscula–
vase de caza.*

*La tenue cabellera
lunar sobre su espalda verde
deja como un rocío
de luz viscosa...*

*El sapo nocherniego, melancólico,
romántico, estrambótico,
canta su cántico,
lunático y erótico
de reclamo de amor...*

6-VII-26.

(Romancero del destierro)



XXIV

*Duérmete, niño chiquito,
durmiendo te curarás;
duérmete, duerme un poquito,
que acaso despertarás...*

*Dios te libre del mal sueño,
sueño que te haga soñar,
mas si soñar es tu empeño,
sueña que has de despertar...*

*Duérmete, Dios con su mano
tu corazón curará;
duerme, que Dios soberano
en tu sueño velará...*

*Con el alma, ya de hinojos,
a rezarle te pondrás,
te mirarás en sus ojos
azules..., ¡no te verás!*

*¿Despertarás? El resorte
de tu sueño es esperar;
del despertar no te importe,*

*pues dormir es esperar...
Duerme, que el sueño se pasa
y con el sueño el dolor;
todo duerme ya en la casa;
todo duerme en el amor...*

8-VIII-26.

(Romancero del destierro)


XXXII

*2 y 2 son 4
4 y 2 son 6
6 y 2 son 8
y 8 16
y 8 24
y 8 32
¡ánimas benditas,
me arrodillo yo!*

*De una canción de rueda
que siendo yo niño oía cantar a las niñas.*

*2 x 2 son 4,
2 x 3 son 6,
¡ay que corta vida
la que nos hacéis!
3 x 3 son 9,
2 x 5 10,*

*¿volverá a la rueda
la que fue niñez?
6 x 3 18,
10 x 10 son 100.
¡Dios, no dura nada
nuestro pobre bien!*

Infinito y 0

¡la fuente y la mar!

*¡Cantemos la tabla
de multiplicar!*

(Romancero del destierro)



XIII

*Doctor Primo de Rivera
y Orbaneja, general,
¿no se te cae de vergüenza
con la cara el antifaz?
Con orugas campesinas
criadas en muladar,
y cucarachas urbanas
hijas de la oscuridad
de un retrete absolutista,
te has hecho partido real.
¡Qué hedor a macho cabrío!,
¡vaya masculinidad!,
los upistas boca y todo
se te abren de par en par.
Con un tono subjuntivo
les arengas y ¡la mar!,
¡qué lengua!, ¡qué pico de oro!,
¡qué gustito!, ¡flor de azahar!
Y si esgrimes hazañoso
lápiz o la Waterman,
¡vaya un tío mandoblando
notas!, ¡venga tafetán!
Cuando llamas a la patria
madre, ¿qué quieres llamar?,
porque hay la madre del vino
que es tu madre natural...
¡Poder de poder!, exclamas,
pico de lorito real,
y has logrado un maridaje
de veras fenomenal.*

*Que al ser tu majadería
absoluta en general,
le añada la amena gracia*

*de ser constitucional.
Se empareja a tu doctrina
doctor auto-intelectual,
disciplina en tus discípulos
de ganado extralegal.
Al pilón que te solaza
les arrastras del ronzal,
mas, ¡jojo!, que hay botellazos
y puedes acabar mal...*

(Romancero del destierro)



Fue él quien dijo una vez: “Nada de poder civil ni militar, sino poder de poder”.



129

*Que de qué sirve la rima?
Unas veces de tarima
para alzarse; ya de lima;
cabos sueltos enracima;
ya nos eleva a la cima;
ya nos sumerge en la sima;
si hay poema que redima,
muchos más hay en que gima;
encadenada si mima
la vacuidad, mas si anima
a hurgar en la lengua opima
al vagabundear oprima,
que al fin nos encauza y prima
mejor libertad. Estima
lo que ley de forma ultima.
Quien a buen árbol se arrima...*

19-IV-28.

(Cancionero. Diario íntimo)



*Empecé a escribir la moda
que después de mí llegó,
y ahora escribo —previa moda
lo que al yo empezar pasó.
Que es mi pasado futuro
lo clásico me enseñó;
vivo en el presente puro...
vanguardismo? no que no!*

21-IV-28.

(Cancionero. Diario íntimo)



458

FASCISMO

*No un manajo, una manada
es el fajo del fajismo;
detrás del saludo nada,
detrás de la nada abismo.*


17-X-28.


(Cancionero. Diario íntimo)



1755

*Au fait, se disait-il a lui même, il
paraît que mon destin est de mourir en
rêvant.*

Stendhal, Le Rouge et le Noir, LXX 
*Morir soñando, sí, mas si se sueña
morir, la muerte es sueño; una ventana
hacia el vacío; no soñar; nirvana;
del tiempo al fin la eternidad se adueña.
Vivir el día de hoy bajo la enseña
del ayer deshaciéndose en mañana;
vivir encadenado a la desgana
es acaso vivir? Y esto qué enseña?
Soñar la muerte no es matar el sueño?
Vivir el sueño no es matar la vida?*

*a qué al poner en ello tanto empeño
aprender lo que al punto al fin se olvida
escudriñando el implacable ceño
—cielo desierto— del eterno dueño: 
28-día de inocentes-XII-36*

(Cancionero. Diario íntimo)

ENCONTRANOS EN



www.eduvim.com.ar



[eduvim prensa](#)



eduvim.blogspot.com




[@eduvim](#)

BUSCANOS EN

Librería Universitaria Medioteca

Av. Sabattini 40 - Villa María (Cba.) CP 5900

 +54 (353) 4539118

Librería Universitaria Campus


Arturo Jauretche 1555 - Villa María (Cba.) CP 5900

librecampus@gmail.com

Librería Universitaria Córdoba

Félix Frías 60 - Córdoba Capital - CP 5004


libreriauniversitaria.cba@gmail.com

 +54 (351) 4265713

Distribuidora Tramas

Piedras 575 - Planta Baja (CABA)

Contacto: Silvia Barrios - silfeba@gmail.com

 +54 9 (11) 53277306 / +54 (11) 43454774

Librería Virtual

www.ulibros.com

IMPRESO POR ORDEN DE

EDUVIM

JULIO 2013

Carlos Pellegrini 211 P.A.

Tel: 0353 – 4539145

Villa María – Córdoba

www.unvm.edu.ar

Universidad Nacional de Villa María