

Miguel de Unamuno

Antología poética

Selección e introducción
de José María Valverde



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1970
Tercera edición: 2015

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: François Bonvin: *Bodegón con espárragos* (detalle), 1881 (Scottish National Gallery, Edimburgo)
© ACI/Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Herederos de Miguel de Unamuno
Este libro fue publicado por mediación de Ute Körner Literary Agent, S.L.,
Barcelona—www.uklitag.com
© Alianza Editorial, S. A., 1970, 2015
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15;
28027 Madrid; teléfono 91 393 88 88
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-071-2
Depósito legal: M. 14.429-2015
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial,
envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Introducción
21	De <i>Poesías</i> (1907)
48	De <i>Rosario de sonetos líricos</i> (1911)
63	De <i>Poesías sueltas</i>
70	De <i>El Cristo de Velázquez</i> (1920)
82	De <i>Andanzas y visiones españolas</i> (1922)
84	De <i>Rimas de dentro</i> (1923)
90	De <i>Teresa</i> (1924)
94	De <i>Fuerteventura a París</i> (1925)
111	De <i>Romancero del destierro</i> (1927)
114	De <i>Cancionero. Diario poético</i> (1928-1936)
135	Índice de primeros versos

Introducción

*Lo primero que hay que aprender es
a leer*

Miguel de Unamuno

Cada día somos más, seguramente, los que consideramos la poesía de Unamuno como lo mejor y más duradero de su obra, pero, para la inmensa mayoría, todavía la región en verso de la producción unamuniana sigue pareciendo, como pareció al principio, una vertiente de valor secundario, una especie de *hobby*, si es que no una debilidad de aquel recio pensador vasco —el «pelotari en Patmos», que dijo Rubén Darío—. Eso ocurre, ante todo, por la razón general de que casi nadie sabe leer versos, por ineducación del oído, de la voz y de la memoria sonora; pero también tiene razones individuales, no sin relación con un hecho aparentemente anecdótico, el hecho de que Unamuno fuera un poeta tardío:

Yo apenas escribí versos hasta pasar de los treinta años, y la mayoría de ellos, la casi totalidad, después de traspuestos los cuarenta [...]. Son poesías de otoño, no de primavera. (Carta a Zorrilla de San Martín, 2-XI-1906.)

Pareció frivolidad que un personaje tan maduro y grave (más que por sus cuarenta y tres años al publicar su primer

libro de versos, por ser Rector de la Universidad de Salamanca desde hacía tiempo, autor de densos libros filosóficos, y sabio conocedor del griego y de raras literaturas extranjeras), se empeñara en ser *también* poeta, y, lo que es más grave, con una forma sonora poco al uso. Pues ocurría, en efecto, algo que al lector actual apenas le importará, dada la sordera con que manejamos hoy la letra impresa: en aquellos tiempos la gente tenía más oído que ahora para el verso –cualquier estudiante sabía hacer versos medidos y rimados a su novia–, y la poesía de Unamuno no se ajustaba a las formas sonoras vigentes –para la mayoría, las de Zorrilla y Campoamor; para la minoría, las novedades de Rubén Darío, de injerto francés sobre el árbol tradicional: pero aquí no tenemos espacio para un análisis técnico de esta cuestión–. Por tanto, se decretó en redondo que aquella poesía, tan densa de fondo, no tenía forma, sin advertir que sí tenía su propio sistema formal, e incluso un exceso de forma, pero organizada desde bases insólitas: un determinado Siglo de Oro (Fray Luis, Quevedo, pero no Garcilaso ni Góngora), Bécquer, eso sí, como padre común, y aun Campoamor, pero, más aún, dos tradiciones extranjeras decimonónicas desconocidas en España: la italiana de Leopardi y Carducci, y la inglesa de Gray, Coleridge, Wordsworth, Browning... (Más adelante, después de haberse opuesto inicialmente al modernismo rubeniano, Unamuno aprendería su lección.) La cuestión se solventaba sólo cuando era el propio poeta quien leía en voz alta sus versos: «dicen que cuando yo los leo, parecen otra cosa», escribía a Carlos Vaz Ferreira en 1907.

La validez de este sistema personal en la forma poética –de ritmicidad excesiva para los hábitos del castellano

central— no la apreció entonces nada más que Rubén Darío, precisamente el maestro del estilo modernista contra el que venía a enfrentarse el ya encanecido poeta novel, catedrático de Salamanca. Es famosa la carta de Rubén (5 sept. 1907), homenaje al recién publicado poeta y reproche a su maledicencia: hablando de Rubén Darío, Unamuno había calificado su poesía como «demasiado gaseosa, a la americana», y había dicho que se le veían todavía las plumas del indio por debajo del sombrero. El nicaragüense empieza por reprochar al vasco que no le haya enviado el libro, muchas de cuyas composiciones ya había recibido manuscritas, y, tras de defender noblemente su persona, con plumas indias y todo, sigue:

Y luego, yo soy uno de los pocos que han visto en usted al poeta. Que le ofrezcan a usted del sabio y del profesor, no me extraña... Mas ¿quién ha de ver en un hombre tal el don de poesía sino los poetas?

El año siguiente, Rubén Darío publicó en *La Nación*, de Buenos Aires, un artículo que sigue siendo el homenaje básico a la poesía de Unamuno —quien lo recogería, un poco fuera de sazón, como prólogo a su *Teresa* en 1924—. Allí decía, entre otras cosas:

¿Cómo, este hombre que escribe tan extrañas paradojas, este hombre a quien llaman sabio, este hombre que sabe griego, que sabe una media docena de idiomas, que ha aprendido solo el sueco y que sabe hacer incomparables pajaritas de papel, quiere también ser poeta? Los verdugos del encasillado, los que no ven que un hombre sirva sino para

una cosa, estaban furiosos. / Y cuando manifesté delante de algunos que, a mi entender, Miguel de Unamuno es ante todo un poeta y quizá sólo eso, se me miró con extrañeza [...] Ya sé que muchos observan: ¿Y sus versos, y la forma de sus versos? Para mí ésa es una de las manifestaciones de su inconfundible individualidad [...] En Unamuno se ve la necesidad que urge al alma del verdadero poeta, de expresarse rítmicamente, de decir sus pensares y sentires de modo musical. Y en esto hay diferentes maneras, según las dotes líricas del individuo; y no porque una música no se parezca a la del autor por nosotros preferido, hemos de concluir que no es buena [...] Una frecuentación concienzuda de los clásicos de todas las lenguas ha dado a la expresión poética de Miguel de Unamuno cierta rigidez, que hay quienes suponen dificultad, en la expresión rítmica de su palabra [...] Lo que resalta en este caso es la necesidad del canto...

Pese al aplauso de Rubén Darío, no fue Unamuno considerado primariamente como poeta en aquellos años. El máximo devoto unamuniano, Antonio Machado, le escribe haber llorado con uno de sus poemas y haber perdido varios ejemplares de *El Cristo de Velázquez* a fuerza de prestarlos, pero su devoción databa de antes de que el pensador vasco se mostrara poeta. Y ni que decir tiene que la sazón vanguardista que tendría su año epónimo en 1927 no era muy propicia para valorar a un poeta tan filosófico y tan poco refinado como don Miguel: hubo que esperar a que entrara la siguiente y agitada década para que Jorge Guillén pudiera rescatar al ya anciano poeta –en la revista *Los Cuatro Vientos*, e incu-

rriendo por ello en la excomunión del celoso J. R. J.–. El pleno magisterio de Unamuno como poeta se dio en la promoción que alboreó en vísperas de 1936 –sobre todo, Luis Rosales, los hermanos Panero, Luis Felipe Vivanco...–. Este último sería quien, venciendo las suspicacias del clima hiperortodoxo de entonces, publicaría en 1942 la grandiosa *Antología* que nos hizo ser ardientemente unamunianos a la mayoría de los alevines líricos que asomamos a flote hacia 1945. Incluso, poco después, se produjo el curioso hecho, hoy mal recordado, de que la primera «poesía social» –Eugenio de Nora, Blas de Otero, y otros; dejando a un lado a Celaya para que él mismo hable algún día de su unamunismo– se hiciera precisamente con acento unamuniano. Pero luego Unamuno es ignorado por la sucesiva ola en la «poesía social» –pongamos, de Gil de Biedma y Vázquez Montalbán–, y, aún más, por la posterior reacción estetizante de los un día llamados «novísimos». Tal vez, sin embargo, se inicia ya otra etapa en que la poesía de Unamuno vuelva a resonar de lleno en los poetas: probablemente, en una perspectiva temporal que será la de verle como el gran poeta «mayor» rezagado que habría debido florecer a fines del siglo XIX –casi al lado del Clarín de *La Regenta*, y del mejor Galdós–; o, si se prefiere, el poeta a medio camino entre Bécquer y Antonio Machado. Pues la machadiana «plasticidad del pasado» nos permite enderezar y corregir nuestra propia tradición: en todo caso, la poesía de Unamuno, después que Bécquer templó el arpa, fue la que introdujo la voz enteriza y honda que pregunta por el destino último del hombre –de su persona, de su carne y de su mundo.

Así, las anteriores consideraciones formales e históricas nos han llevado al umbral de la gran cuestión de la poesía de Unamuno: su valor y su peculiar papel dentro de la aventura del espíritu de su autor. Y aquí es donde encontraremos nuestra mejor razón para poner su poesía por encima de su prosa (en especial de las ideas, ya que su prosa narrativa está a medio camino entre su voz poética y su voz de articulista). ¿Por qué Unamuno, en su madurez vital y literaria, se entrega intensamente a la poesía, dándole la primacía en la expresión de su persona e insistiendo en ser ante todo poeta, aunque su público se resistiera a reconocerlo así? Porque Unamuno –pensamos– encontró en la poesía una auténtica vía de redención, el antídoto contra el veneno de su alma, que no era tanto el exceso de racionalidad contra el que suele clamar, cuanto el exceso de «Yo», su autoposesión egolátrica. Es sabido que Unamuno abandonó su socialismo juvenil con el pretexto de que «primero» tenía que aclararse sobre si el hombre es inmortal o no, porque, de no serlo, una sociedad feliz no haría sino aumentar el dolor de la aniquilación. Con eso, a pesar de los Evangelios que siempre releía en el original griego, no supo reconocer que, en su búsqueda agónica de un Dios garantizador de su inmortalidad en cuerpo y alma, iba contra la naturaleza misma de la fe que anhelaba, al poner «primero» la búsqueda intelectual y dejar para luego el amor, un amor –además– en que no cabe admitir fronteras ni conflictos entre el amor a Dios y el amor al prójimo. Más brevemente: según esos Evangelios, para ganar el alma propia hay que empezar por perderla –perder la vida para Dios y los demás–. Y el egotismo contra el que luchó toda su vida

Unamuno le dominaba más cuando escribía en prosa: su expresión formal era ese típico estilo del artículo periodístico unamuniano, a la vez neoclásico y «a la pata la llana», vociferante y disperso en paradojas verbales y ganas de llevar la contraria; en verso, en cambio, Unamuno entraba en una vía saludable, dejándose dominar por unos imperativos formales más ajenos a su «yo» y a la lógica, esto es, el ritmo, la virtualidad del sonido, e incluso la rima, que al principio le repugnó porque genera algo sin razón, pero que luego le hechizó por ello mismo, incluso tentándole a la rima difícil, sin miedo al ripio. De ahí la importancia clave del soneto en Unamuno, precisamente porque era la forma más contraria a su temperamento: los sonetos de Unamuno, en un manojo cuidadosamente elegido, son seguramente los mejores de nuestra lengua, por lo menos después del Siglo de Oro. Es decir, fue en su poesía –sin dejar lejos de ella su excepcional relato *San Manuel Bueno, mártir*– donde Unamuno se acercó a vencerse a sí mismo y donde confesó su pecado capital –pecado es ante Dios y hacia el prójimo–: su exceso de «yo». Véase, sobre todo, el soneto «La unión con Dios»:

*Querría, oh Dios, querer lo que no quiero:
fundirme en Ti, perdiendo mi persona...*

Si decimos, pues, que Unamuno se salvará, sobre todo, como poeta, quizá no estemos simplemente pronosticando sobre su perduración en el porvenir de nuestra historia literaria, a la cabeza de la poesía de este siglo; tal vez nuestras palabras puedan valer también en un sentido trascendente, ético y transético –esto es, cristiano.

Bibliografía

Damos ahora unas breves referencias sobre las publicaciones poéticas de Unamuno, en su orden cronológico de publicación, que es el de esta antología:

- *Poesías* (1907). El volumen, impreso en Bilbao y distribuido en Madrid, contiene 102 poesías; generalmente, largas odas meditativas; al final, unos pocos sonetos y cinco traducciones de Carducci –dos–, Leopardi, Coleridge y Maragall.
- *Rosario de sonetos líricos* (1911, Madrid). Contiene 128 sonetos, casi todos escritos durante cinco meses. Señala Unamuno: «Me dicen que algunos recuerdan los de Quental. Este Quental, y Leopardi, [B. V.] Thompson, Pascal, Guérin, *Obermann*, Kleist, Kierkegaard, Cooper, Matthew Arnold, etcétera, son mi... consuelo» (Carta a Zorrilla de San Martín, 5-I-1911).
- A continuación, bajo la rúbrica de *Poesías sueltas*, incluimos un cuarteto de sonetos de 1916, «El hombre del chorizo», si bien la colección de piezas no incluidas en libro –ordenadas por M. García Blanco– llega hasta 1928, o sea, hasta el comienzo del *Cancionero*.
- *El Cristo de Velázquez* (1913-1920) (Madrid, Calpe, 1920). Consta de 2.538 endecasílabos blancos, en tres partes; la primera, de catorce secciones; la segunda, de veintisiete, y la tercera, de ocho más una «Oración final». Este poema, curiosamente, resulta menos directo y personal, en su sentir religioso, que muchos de los poemas anteriores, no tanto por su referencia a la imagen pictórica cuanto por su intención colectiva,

supraindividual: «A mí me ha dado ahora por formular la fe de mi pueblo, su cristología realista, y... lo estoy haciendo en verso [...] Quiero hacer una cosa cristiana, bíblica y... española». (Carta de 28-VII-1913.) Es interesante anotar, a efectos de paralelismo de expresión, que Unamuno leyó con entusiasmo los *Versos libres* de José Martí cuando empezaba, o iba a empezar, este poema.

- *Andanzas y visiones españolas* (1922, Renacimiento, Madrid; el prólogo está fechado en 1920). La mayor parte de las piezas que componen el libro son crónicas en prosa, pero lo encabezan cuatro sonetos –de los que figuran dos aquí– y lo termina un grupo de ocho personas –la mitad de ellos impresos con los versos seguidos, como prosa.
- *Rimas de dentro* (1923; colección privada «Libros para amigos», editada por José María Cossío, Valladolid). Contiene veinte poesías, fechadas entre 1908 y 1910.
- *Teresa (Rimas de un poeta desconocido, presentadas y presentado por Miguel de Unamuno)* (1924, Renacimiento, Madrid). Lleva por delante el artículo de Rubén Darío, de 1909, sobre *Poesías* (1907), de Unamuno; después una larga *Presentación* en que Unamuno ofrece esas «rimas» como escritas por un joven poeta amigo suyo que habría muerto de amor por su novia, Teresa, muerta de tuberculosis. Esta *Presentación* contiene algunas poesías que Unamuno da directamente como suyas, lo que ocurre también en las *Notas* finales –así, la composición «Han vuelto los vencejos», que incluimos aquí–. Unamuno ofrece los versos de este «apócrifo» como expresión de un «ex futuro» suyo, algo que pudo

haber sido y no fue, en su propia vida: quizá, también, sublimación de algún platónico episodio sentimental en su madurez.

- *De Fuerteventura a París (Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos)* (1925, París, Excelsior). Consta de 103 sonetos, muchos de ellos seguidos por una breve anotación en prosa, a veces aclarando y agravando sus ataques personales –en algún caso, la edición de *Obras completas* ha omitido cautamente esa anotación–. Como es sabido, Unamuno fue desterrado a Fuerteventura por el Dictador General Primo de Rivera –luego, se le privó de la cátedra, por estar ausente de ella–. El 10 de marzo de 1924, Unamuno escribe el primer soneto, aún en Salamanca, al conocer la orden de destierro; el 9 de julio de ese año se evade de la isla en un yate francés –a bordo del cual escribe los sonetos LV y LVI–; al llegar a París sabe que se le ha concedido un indulto, que rechaza. En París escribe el resto de los sonetos, hasta diciembre de ese mismo año. Después se traslada a Hendaya, para vivir mirando su tierra vasca desde el lado francés.
- *Romancero del destierro* (1928, Buenos Aires, Alba). Consta de 37 poesías sueltas y 18 romances: «Actualidad y actualidad política. Y en ella, historia viva, y en la historia, poesía, o sea, creación». Está redactado en Hendaya, hasta la primavera de 1927.
- *Cancionero. Diario poético* (1928-1936) (Buenos Aires, Losada, 1953). Desde febrero de 1928 hasta su muerte, el último día de 1936, Unamuno llevó encima siempre algún cuadernillo para escribir rápidos apuntes en verso. El conjunto de esos cuadernillos –con un total de

1.755 poesías— no se publicó hasta 1953; algunas poesías aparecieron sueltas, y en 1934, el *Cuaderno de la Magdalena* (Madrid, Aldus) recogió un grupo de poesías escritas en la Universidad de Verano de Santander, ese año. El 9 de febrero de 1930, tras la caída de Primo de Rivera, Unamuno regresó a España: había escrito hasta la composición 1.455, es decir, la mayor parte; por lo que toca a las que seleccionamos aquí, la primera de ellas escrita ya en España es la que empieza: «Saboreo tu lenguaje, rico fruto».

Los textos incluidos aquí están tomados del volumen VI, «Poesía», de *Obras completas* de M. de U. (ed. Manuel García Blanco, Madrid, Escelicer, 1969). A pesar del excelente trabajo filológico de García Blanco, esa edición no está libre de sus propias erratas, que hemos procurado extirpar.

J. M. V.

De «Poesías» (1907)

Para 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!
«Él, aquella mazorca
de ideas, sentimientos, emociones,
sensaciones, deseos, repugnancia,
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 tu 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
el polvo estos oídos,
que ahora están midiéndooos 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,
mi 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!

Castilla

Tú me levantas, tierra de Castilla,
en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca,
al cielo, tu amo.

Tierra nervuda, enjuta, despejada,
madre de corazones y de brazos,
toma el presente en ti viejos colores
del noble antaño.

Con la pradera cóncava del cielo
lindan en torno tus desnudos campos,
tiene en ti cuna el sol y en ti sepulcro
y en ti santuario.

Es todo cima tu extensión redonda
y en ti me siento al cielo levantado,
aire de cumbre es el que se respira
aquí, en tus páramos.

¡Ara gigante, tierra castellana,
a ese tu aire soltaré mis cantos,
si te son dignos bajarán al mundo
desde lo alto!

Salamanca

Alto soto de torres que al ponerse
tras las encinas que el celaje esmaltan
dora a los rayos de su lumbre el padre
Sol de Castilla;

bosque de piedras que arrancó la historia
a las entrañas de la tierra madre,
remanso de quietud, yo te bendigo,
¡mi Salamanca!

Miras a un lado, allende el Tormes lento,
de las encinas el follaje pardo
cual el follaje de tu piedra, inmoble,
denso y perenne.

Y de otro lado, por la calva Armuña,
ondea el trigo, cual tu piedra, de oro,
y entre los surcos al morir la tarde
duerme el sosiego.

Duerme el sosiego, la esperanza duerme
de otras cosechas y otras dulces tardes,
las horas al correr sobre la tierra
dejan su rastro.

Al pie de tus sillares, Salamanca,
de las cosechas del pensar tranquilo
que año tras año maduró en tus aulas,
duerme el recuerdo.