

# El proceso redaccional de *Poesías* de Miguel de Unamuno: intento de reconstrucción<sup>1</sup>

MARÍA MARTÍNEZ DEYROS  
Universidad de Valladolid

## Resumen

Miguel de Unamuno publica su primer poemario en 1907. Considerado como una antología más, *Poesías* no ha despertado nunca el interés de la crítica. Sin embargo, como veremos a lo largo de este artículo, este libro tuvo un significado especial para su autor. Fue concebido como un proyecto muy ambicioso y personal, en el que llegó a trabajar durante más de siete años. Tomando como ejemplo el excelente trabajo de García Blanco, intentaremos reconstruir el proceso redaccional de la obra, basándonos principalmente en el epistolario y los borradores conservados.

**Palabras clave:** poesía – Miguel de Unamuno – proceso redaccional – epistolario – borradores.

## Abstract

Miguel de Unamuno published his first poetry book in 1907. Considered as a simple anthology, *Poesías* has never awakened the interest of critics. However, as discussed throughout this article, this book had a special meaning for its author. It was conceived as an ambitious personal project, in which he continuously worked for more than seven years. Taking the example of the excellent work of García Blanco, we will try to rebuild the editorial process of the unamunian work, based mainly on correspondence and drafts preserved.

**Keywords:** poetry – Miguel de Unamuno – editorial process – correspondence – drafts.

En el mes de abril de 1907 ve la luz el primer poemario de don Miguel de Unamuno, *Poesías*. Estas “flores de otoño”, como el propio autor las denominó, han despertado hasta ahora un escaso interés entre la crítica que, *grosso modo*, las ha venido considerando como una mera recopilación antológica. Sin embargo, *Poesías* fue un ambicioso proyecto que se incubó durante ocho largos años y que sufrió diferentes fases redaccionales. El pionero en los estudios poéticos unamunianos y, posiblemente, quien más profundizó en ellos fue, sin lugar a dudas, Manuel García Blanco. En su excelente trabajo de 1954, *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, realiza un minucioso estudio de génesis que abarca toda la producción poética de nuestro autor. El presente artículo tomará la investigación de García Blanco como punto de partida e intentará, en la medida de lo posible, completar y cerrar ciertos interrogantes que quedaron abiertos con el trabajo del catedrático salmantino.

## 1. PRIMERA FASE REDACCIONAL: “ONCE POEMAS Y UN PRÓLOGO”

En la correspondencia consultada, comprendida entre el 29 de abril de 1890 y el mes de diciembre de 1936, no hemos localizado ninguna carta, en el epistolario de Unamuno, que revele su intención de publicar un libro de poesías antes del mes de mayo de 1899. En efecto,

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca dentro de la tesis doctoral, “Nueva propuesta metodológica en la edición de textos y manuscritos hispánicos: la crítica genética y los borradores de *Poesías* de Miguel de Unamuno”, proyecto cofinanciado por el Banco Santander y la Universidad de Valladolid a través de la “Convocatoria de Contratos Predoctorales de la Universidad de Valladolid para 2013”.

el día 24 de este mes escribe a su íntimo amigo Jiménez Ilundáin haciéndolo partícipe de su nueva vocación:

[...] Ahora me ha dado por la poesía. [...] Mi propósito es publicar un tomito de poesías, con dos traducidas: una de Leopardi y otra de Coleridge. Tengo la pretensión de que mi poesía aporta algo a las letras españolas de hoy. En su forma es casi toda, no toda, al modo del verso libre italiano, y el resto en romance endecasílabo. En cuanto al fondo se parece a los musings ingleses, a la poesía meditativa inglesa, la de Wordsworth, Coleridge, Browning, etc. (Benítez 1949: 298).

Y, a continuación, adjunta dieciséis versos del poema “La cigarra” y menciona, además, los títulos de otras tres poesías que irá publicando en diversas revistas: “La flor tronchada”, “Alborada espiritual” y “El Cristo de Cabrera”. Si consideramos este testimonio al pie de la letra, nos llevaría a pensar que su dedicación a la poesía se produciría solo a partir de 1899. Sin embargo, un análisis más detenido del epistolario unamuniano demuestra que su interés por la creación poética se remonta, al menos, a tres años antes. En carta autógrafa con data del 6 de febrero de 1896, Fernando Fernández Villegas aconseja a Unamuno sobre una composición que, recientemente, le ha enviado:

[...] Dice V. en su soneto algo que tengo por paradójico [sic]. Cierto que la audacia secundada por la paciencia horada montes y vence imposibles; pero; ay amigo mío! Esa es la paciencia del pensamiento, no la del sentimiento. Cuando experimentamos un dolor que no tiene remedio, nos resignamos a sufrir porque no podemos sanar. Yo me he resignado algunas veces luchando porque confiaba en vencer. Para las penas que traen aparejada la pérdida de la esperanza no hay lucha. La resignación, cuando V. es una forma de la impotencia; es como el ciego que se resigna a no ver o como el mudo que se resigna a no oír [...] (Carta nº 6 del ms.50/94).

Aunque no se indica el título de ese soneto, por el comentario de Zeda podemos llegar a deducir que se trataría de “Resignación”, poema que incluirá Unamuno en el texto final de 1907. De esta composición nos han llegado hasta tres borradores diferentes, a los que nos referiremos, de ahora en adelante, con la signatura del archivo de la Casa Museo de Unamuno en Salamanca: 76/151, 76/149 y 75/105. Por las características físicas de los manuscritos es imposible proponer una datación precisa. Sin embargo, parte del comentario que realiza Fernández Villegas (“Cierto que la audacia secundada por la paciencia horada montes y vence imposibles”), nos lleva a plantear como primeras redacciones las presentes en las carpetas 76/151 y 76/149, en las que leemos en los versos 10 y 5, respectivamente: “Préstale audacia y a la vez paciencia”; “Audacia presta y a la vez paciencia”. En el tercer manuscrito, se ha reemplazado el término “audacia” por “osadía”, coincidiendo con la versión impresa del poema de 1907.

En la última década del siglo XIX, don Miguel trabaja en diferentes proyectos. Desde 1890 hasta finales de 1896, su mayor preocupación se centra en la redacción y publicación de su primera novela, *Paz en la guerra*; labor que compagina con la preparación de varios trabajos filológicos (*Vida del romance castellano*, *Patología del lenguaje*); filosóficos (*Filosofía de la religión*, *El reino del hombre*, sus *Meditaciones con los sermones*: “El mal del siglo”, “Jesús y la samaritana”, “La conversión de San Dionisio”, “Nicodemo”, “San Pablo en el areópago”); la recolección de algunos artículos publicados y reunidos en los volúmenes: *En torno al casticismo*

o *Celajes y Paisajes*; y su colaboración constante con la prensa española: *El Nervión, La España Moderna, El Imparcial, El Liberal, Ciencia Social, Revista Nueva, etc.*

Sin embargo, no encontramos, en el epistolario conservado y consultado, ninguna referencia directa de Unamuno hacia su creación poética. Tan solo, en el mes de mayo de 1899, se decide a enviar una composición, “La flor tronchada”, al director de la *Revista Nueva*, Luis Ruiz Contreras: “Al mismo tiempo que esta carta, recibirá usted una poesía (!!!) que le remito para la revista y que deseo le guste. Subrayo esa palabra y le añado tres admiraciones, porque es la cuarta vez, desde catorce o quince años, que escribo versos” [Carta del 14 - V - 1899] (Ruiz Contreras 1961: 166).

Por las propias palabras de su autor, podemos suponer que era la primera vez que se decidía a publicar algo después de sus inicios literarios. Y el remitente de la susodicha carta debió de quedar tan impresionado que, no solo le publicó su poemita en el número del 25 de junio de ese mismo año, sino que le ofreció editar todas sus poesías en los pliegos aparte de la revista, con la firme intención de publicar un volumen y de comercializarlo en las librerías.

No obstante el ofrecimiento, Unamuno parece mostrarse algo reticente, pues “apenas me conocen como poeta” (Ruiz Contreras 1961: 171). Pero, en seguida, se manifiesta entusiasmado a la hora de “ordenar” y “graduar” sus poesías, para lo que propone encabezarlas con un prólogo, en el que a través del comentario a su traducción de *La Ginestra*, de Leopardi, y de algunos poemas de Coleridge, exponga sus principios estéticos.

A finales de ese mismo mes, da un número preciso de las composiciones que tiene terminadas, “once, que con una especie de prólogo en forma de carta dirigida a Vicente Colorado, formarán un regular folleto. Así que les dé la última mano y escriba la carta se las enviaré, y usted verá qué hace con ellas” [Carta del 22 de junio de 1899] (Ruiz Contreras 1961: 174). A pesar de prometerle el inminente envío de sus poemas corregidos con la carta-prólogo, nunca llegó a remitirlos a Ruiz Contreras, quien asegura no haber recibido más versos de Unamuno, después de “La flor tronchada” (Ruiz Contreras 1961: 178). Testimonio que se contradice con las propias palabras de don Miguel, pues, en carta del 7 de agosto de 1899 dirigida a Eloy Luis André, asegura haber publicado dos poesías en *Revista Nueva* (Robles 1991a: 70). También Bernardo G. de Candamo manifiesta haber leído dos poemas suyos en dicha publicación<sup>2</sup>.

Resulta interesante observar las reticencias que muestra Unamuno al dar a conocer su vena poética. Incluso con íntimos amigos, como Jiménez Ilundáin o Pedro Múgica, presenta esa discreción a la hora de difundir su poesía. A este último, compañero desde la infancia, lo hace partícipe de numerosos proyectos, como de la redacción de *Paz en la guerra*, de la que le confiesa hasta los más mínimos detalles de su elaboración y, en repetidas ocasiones, solicita su opinión y ayuda. Sin embargo, hasta finales de 1899 no le informa de su quehacer poético: “Ahora me da por hacer versos, y se me ha puesto en la mollera publicar un tomito de ellos. Voy cobrándome apego a todo lo cordial e íntimo, y convenciéndome de que es el intelectualismo uno de los mayores males” [Carta del 29 XI 1899] (Pereda 1995: 647).

Si nos preguntamos el porqué de dicha reacción, quizá, encontremos la clave en la misma respuesta que le da su amigo en carta del 2 de diciembre de 1899: “¿Tu toque? ¡Ave María! Eramos pocos poetas, y parieron otro las musas” (Pereda 1995: 640). A lo que, don Miguel responde, no sin cierto resquemor: “Sí, yo toque, también yo voy a publicar versos, y pongo en ellos más amor y más espíritu que todas las filologías habidas y por haber. «Eramos pocos los poetas, y parieron otro las musas», dice usted. Si han parido o no otro no lo sé, pero que son pocos, sí, y muy pocos, poquísimos, demasiado pocos. Yo apenas los conozco...” [Carta del 23 I 1900] (Pereda 1995: 657 - 658).

<sup>2</sup> “Las que conozco, publicadas en *Revista Nueva* son muy hermosas y llenas de una placidez encantadora [...] Eso es lo que me parecieron las dos poesías que conozco”, en carta del 15 de marzo de 1900 (Blázquez 2007: 252).

Por lo tanto, en este año de 1899, planeaba Unamuno publicar un tomito de versos con once composiciones, de las cuales Manuel García Blanco señala como seguras “La flor tronchada”, “La cigarra”, “Alborada espiritual”, “Nubes de misterio” y “El Cristo de Cabrera”, a las que habría que añadir las traducciones de “La retama” de Leopardi y de Coleridge. Además, de las ya mencionadas, para el estudioso salmantino, habría que incluir “Al sueño” y dos traducciones de poetas catalanes: “El arpa” de Verdaguer y “La vaca ciega” de Maragall (García Blanco 1954: 11).

Hay una serie de poemas que no ofrecen lugar a dudas, pues el propio autor expresa su voluntad de incluirlos en el libro proyectado: “La flor tronchada”, “La cigarra”, “Alborada espiritual”, “El Cristo de Cabrera”, “La retama” y “Reflexiones”. En lo referente a las traducciones del poeta catalán, debemos disentir de su opinión. Es cierto que don Miguel parece tener la intención de incluirlas en el tomo que está preparando y así se lo transmite a Maragall el 6 de junio de 1900 (García Blanco 1976: 12). Sin embargo, pensamos que esta voluntad habría que inscribirla en un segundo momento redaccional del poemario, pues, como veremos más adelante, en marzo de ese mismo año, su proyecto ha aumentado considerablemente y ya se refiere a él como *Veintisiete poesías*. Por lo tanto, creemos más acertado no estimar las traducciones catalanas como integrantes del primerísimo “Once poemas y un prólogo”.

Si tenemos en cuenta las declaraciones que realiza Unamuno en carta a Jiménez Ilundáin del 24 de mayo de 1899, las composiciones que piensa incluir en el poemario estarían escritas “al modo del verso libre italiano, y el resto en romance endecasílabo”. Por este motivo, nos atrevemos a proponer dos poemas que presentan esta última estructura arromanzada: “Nubes de misterio” y “Al campo”. En un borrador que analizaremos en el siguiente apartado, que corresponde a la segunda fase redaccional de la obra, aparecen mencionados los dos poemas<sup>3</sup>. Ya el 22 de junio de 1899, Don Miguel habla de “Nubes de misterio” a Ruiz Contreras, como el poema que mejor capta la unión de su “Metafísica” y su “Poesía” (Ruiz Contreras 1961: 177). Sabemos con certeza que “Al campo” estaba terminada en diciembre de ese año y fue enviada por su autor a Giner de los Ríos, quien le solicitó, en carta del 22 de diciembre, “algunos de sus versos” para “darlos a conocer a estos muchachos, a quienes estará bien enterarse de ellos y de muchas cosas más” (Gómez Molleda 1977: 96 - 97, 106). Tampoco hay duda sobre “Al sueño”, pues responde por igual a ese afán de combinar versos libres de once, siete y cinco sílabas, con metros asonantes y consonantes. Además, poseemos la certeza de que ya en 1899 tenía concluido dicho poema, pues como se desprende del análisis del borrador contenido en la carpeta 76/155, su redacción se remontaría al año 1894. Para la escritura del poema, don Miguel se sirve del verso de una octavilla en cuyo recto figura el recibo por el pago del alquiler de la casa de la Hera, fechado en el mes de marzo de 1894.

Siguiendo el mismo esquema métrico, sugerimos como décimo poema “La elegía eterna”. García Blanco considera esta composición dentro del grupo de poesías de 1900: “creo debió ser, por lo menos, iniciada en los primeros días del año 1900” (1954: 34). Determina esta fecha en base al contenido de una carta escrita por don Miguel el 22 de enero de 1900. En ella, el poeta hace partícipe a su amigo Jiménez Ilundáin de su incesante preocupación por el misterio que supone el tiempo y, a continuación, reproduce algunos de los versos de la elegía. Versos que, por otro lado, vendrán a coincidir plenamente con la versión impresa de 1907:

De cómo todo pasa y nada queda.  
.....  
En el cristal de las fluyentes linfas  
se retratan los álamos del margen

<sup>3</sup> Se trata del manuscrito 76/129 y contiene un borrador del prólogo que acompañaría a este poemario, así como un elenco de las composiciones a incluir.

que en ellas tiemblan;  
y ni un momento a la temblona imagen  
la misma agua sustenta.

No obstante, nosotros proponemos retrotraer la fecha de composición, al menos, a mediados de 1899. En los fondos del archivo de la Casa Museo de Miguel de Unamuno, hemos localizado un borrador, con signatura 71/12, que contiene una versión de "La elegía eterna". Se trata de una fase redaccional bastante avanzada, pues aunque el mismo manuscrito de trabajo presenta en sí varios estados diferentes de textualización y de revisión, la *dispositio* del poema se mantendrá intacta hasta la versión impresa de 1907. Diferente es el caso en el nivel de la *elocutio*, donde sí se aprecian numerosas variables, al cotejarla con el texto definitivo. Como soporte de escritura, Unamuno ha reutilizado una carta que su amigo Daniel Cortés le escribe el 11 de julio de 1899. De ahí que deduzcamos que don Miguel venía trabajando durante mucho tiempo en este poema y que, a mediados de julio de ese año, ya lo tenía bastante avanzado.

También es necesario observar cómo en este borrador 71/12, la composición aparece con su título definitivo. Esto resulta interesante si tenemos en cuenta la carta enviada a Candamo el 16 de abril de 1900, en la que le ruega haga entrega de su manuscrito de poesías a Martínez Ruiz, quien ha demostrado su interés por leer su poema "El tiempo". Este no sería otro que "La elegía eterna" y para demostrarlo hacemos referencia al manuscrito 78/5, donde encontramos otro borrador que presenta una fase redaccional inicial, si bien no prerredaccional, en el que comienza, a lápiz, la escritura de un poema que titula "El tiempo. Cronos", seguido de los primeros versos: "Una vez más el sempiterno canto / la queja que no acaba / como todo pasa y nada queda", que recordarían los del poema de 1907: "Una vez más la queja, / una vez más el sempiterno canto / que nunca acaba, / de cómo todo se hunde y nada queda, / que el tiempo pasa". No cabe duda de que la idea heraclitana del *παντα ρει* estuvo bien presente en la concepción de la poesía desde el principio y que, probablemente, su autor oscilara en repetidas ocasiones entre estos dos rótulos posibles.

Sin embargo, se presentan serias dudas a la hora de decidir el undécimo poema de esta primera fase redaccional de la obra. Si tenemos en cuenta el manuscrito 76/129, habría una serie de composiciones posibles, que presentan ciertas similitudes a las anteriores en cuanto a su forma: "Cruzando un lugar", "Emilio y Margarita", "El idiota y su perro", "Limosna es la vida", "Libérta-te", "Perdón!" y "Recuerdos".

Comenzaremos descartando "El idiota y su perro", pues gracias a un manuscrito de trabajo conservado del poema, con signatura 70/61, podemos datarlo a partir de 1901. Dicho documento autógrafo consiste en un borrador redaccional de la poesía, para cuya escritura Unamuno reutilizó el verso de tres octavillas. En la segunda de ellas, alude a su colaboración con el diario *El Liberal* de Bilbao<sup>4</sup>, lo que no se produciría hasta 1901 (Urrutia 2009): "Disfrazado, pues, de cronista regenerador, me instalo de rondón en las columnas de *El Liberal*, y con voz entonada y ademán cadencioso, prorrumpo: Qué significan nuestras modernas saturnales?".

Asimismo, rechazamos "Perdón" por considerarla bastante posterior, también del año 1901. El manuscrito de trabajo hallado en la carpeta 76/110, contiene una versión bastante avanzada del poema. Para su extensión, don Miguel ha empleado tres octavillas que contienen varios fragmentos en prosa. Aunque no hemos conseguido identificar el texto al que pertenecen, el primero gira en torno a unas reflexiones surgidas en torno a la noche del 31 de

<sup>4</sup> Pensamos que se trata del diario bilbaíno y no del madrileño, puesto que con este último Unamuno comenzó a colaborar mucho más tarde, a partir de 1920 (Urrutia 2006: 214).

diciembre de 1900 y el 1 de enero de 1901, por lo que resulta imposible concebir esta composición dentro de la primera fase redaccional de la obra.

En cuanto al resto de poesías, “Emilio y Margarita”, “La vida es limosna”, “Libérta-te” y “Recuerdos”, podrían ser perfectas candidatas a formar parte de los “Once poemas”, pues los borradores que se conservan de todos son copias en limpio, o en un estado redaccional muy avanzado, y no presentan ningún tipo de indicio a través del cual podamos llegar a fecharlos. Por ejemplo, “Recuerdos” sigue el esquema arromanzado de versos endecasílabos y heptasílabos, respetando la rima asonante en *é -o* en los pares. Por la temática, podemos suponer que estuviera dedicado a su hijo Fernando, quien en torno a 1899 tendría la misma edad que don Miguel, cuando este perdió a su padre, unos 6 años. “Niño era como tú cuando mi padre / dio su postrer aliento / y de su imagen en mi mente queda / sólo débil reflejo”. Sin embargo, no deja de ser una mera conjetura, pues no disponemos de pruebas materiales para demostrarlo.

Por último, recordando las palabras de Ruiz Contreras, conviene precisar que Unamuno solo incluye, en este proyectado primer poemario, aquellas composiciones que más se ajustan a sus innovaciones poéticas: “Combinando acertadamente los versos de once, de siete y de cinco sílabas, lo armónico de las palabras revestiría la sencillez de las ideas; pero metros asonantes y consonantes, mezclados al azar, no encuentran en el oído la senda que podría conducirlos al cerebro o al corazón” (Ruiz Contreras 1961: 176). Pero esto no quiere decir que se limitara, únicamente, a la elaboración de este tipo de poesía. Ya García Blanco señaló la prematura concepción de “Árbol solitario”, en torno a 1884<sup>5</sup>, y en los *Cuadernos inéditos* publicados recientemente, se conservan algunos borradores de poemas juveniles, fechables entre 1884 y 1885, como “El músico de la tempestad”<sup>6</sup>.

También a través del análisis de los manuscritos de trabajo, se percibe su incipiente labor como sonetista. Hemos mencionado anteriormente el comentario que Fernández Villegas realiza de “Resignación”, por lo que deducimos que ya en 1896 tenía concluido dicho poema, aunque más tarde pudiera ser retocado y presentar variables al cotejarlo con la versión impresa. Por en análisis llevado a cabo de los borradores de esta composición, observamos que concibió otros dos sonetos con el mismo hilo temático: uno -localizado en la carpeta 76/151- del que desarrolló tan solo los cuartetos, y otro -en la carpeta 76/149- que, aparentemente, posee una estructura ya completa, aunque presenta alguna variable en el nivel de la *elocutio*, y del que no hemos hallado referencia antes de nuestro estudio, “Génesis de los primeros sonetos unamunianos” (2015a), donde sugerimos que estos sonetos, que tienen como base el tema de la “Resignación”, los concibió su autor de una forma unitaria junto con “Fortaleza” y “Piedad”, puesto que en la carpeta 75/105 se conserva un borrador que incluye, entre otros, estos tres sonetos; y, al cotejarlos con la versión definitiva de 1907, nos damos cuenta de un cambio sustancial: Unamuno ha intercambiado los tercetos de los poemas, manteniendo intactos los cuartetos. Así, los versos que concibe, inicialmente, para “Resignación” terminan en el texto

---

<sup>5</sup> Manuel García Blanco, en *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, a propósito de la datación del poema “Árbol solitario”, remite al testimonio de Unamuno en “Mi primer artículo”, publicado en *El Noticiero Bilbaíno* el 8 de enero de 1924. Aquí recuerda don Miguel sus primeras colaboraciones en dicho periódico. Dentro de sus “obras virginales”, el autor recuerda algunos artículos literarios y sus “primeros versos. Eran doce líneas; referíanse, sin nombrarlo, al árbol de Guernica, y Trueba se creyó obligado a ponerles otros suyos, por contera, y en que revolvió, a su modo, contra lo que yo decía”.

A diferencia de Manuel Alvar, no consideramos que este poema pudiera formar parte del primer estadio redaccional del poemario (1997: 14), sino que tan solo fue incluido en la última fase, como broche final de la sección dedicada a su tierra “Vizcaya”.

<sup>6</sup> Rivero Gómez (2006) recoge dos poemas incluidos en el temprano *Cuaderno XVII*, fechado en torno a 1884 - 1885. Los textos no presentan tachaduras ni añadidos. El primero lleva por título “El músico de la tempestad”; el segundo se trata de un breve canto elegíaco dedicado a D<sup>a</sup> María Vicenta de Zaldúa.

final de "Fortaleza", los de "Fortaleza" en "Piedad" y los de "Piedad" en "Resignación". Aunque no han llegado hasta nosotros más manuscritos de trabajo de "Fortaleza" y de "Piedad" no nos cabe duda de que estos formaron parte de una misma unidad, patente no solo a través del contenido, sino también de la forma.

Asimismo, se puede afirmar que la elaboración de los sonetos "Fe" y "Al destino" se remontaría al año 1899. Para la primera composición, contamos con un manuscrito de trabajo, 74/11, que contiene una versión prerredaccional de la misma. Como soporte de escritura, don Miguel utilizó el recto de una carta, con membrete de la Universidad de Salamanca, fechada el 19 de junio de 1899. Por otro lado, para la extensión del segundo, "Al destino", emplea el verso de un borrador que contiene la textualización del artículo "Los cerebrales", publicado en *La Ilustración Española y Americana*, el 22 de octubre de 1899.

Por ende, todos estos datos nos sugieren que Unamuno, aunque proyectaba un poemario con un tipo de versificación novedosa en literatura española, no solo se centraba en la práctica de este tipo de metros libres al estilo italiano, sino que también practicaba versos más tradicionales, en particular, el soneto; pero que, al menos en un primer momento, no se decidió a publicarlos.

## 2. SEGUNDA FASE REDACCIONAL (1900 - 1901): VEINTISIETE POESÍAS

A pesar de la insistencia con que anuncia a sus corresponsales la intención de publicar sus poesías, dicho proyecto no llega a ver la luz a finales de 1899, y comienza el nuevo año en plena actividad creativa. Su incipiente éxito comercial en América, donde la primera edición de *Paz en la guerra* se agotó, y su fructífera colaboración con diarios como *La Nación*, de Buenos Aires, despiertan en don Miguel la voluntad de aumentar su trabajo. En efecto, a principios de 1900, vemos cómo su producción literaria se acrecienta notablemente, pues tiene en elaboración tres dramas (uno de ellos, *La venda*), sus diálogos filosóficos, la *Vida del romance castellano*, diversos ensayos, como "¡Adentro!" y su tomo de poesías [Carta a Jiménez Ilundáin, 26 enero 1900]:

Trabajo como nunca, estoy ocupadísimo. Además de mi obra magna (que diría Schopenhauer) acerca de la vida del romance castellano, trabajo en unos Diálogos filosóficos que quiero sean lo más maduro, en tres nuevos dramas (el argumento de uno de ellos lo verá V., en *El Imparcial* de ayer, en un relato que titulo "La Venda" y en algunos ensayos, uno de ellos "¡Adentro!" en que pongo mi alma. Mi firma va extendiéndose e influyendo mi labor. *La Nación*, de Buenos Aires, me pidió un artículo, se lo envié (acerca de la raza vasca) y anteayer me enviaron un cheque de 150 pesetas por él. [...] Mi novela *Paz en la guerra* [...] se ha agotado ya. Pienso hacer una segunda edición muy corregida [Carta a Pedro Múgica del 23 de enero de 1900] (Pereda 1995: 658).

La buena acogida que está teniendo su obra le impulsa a seguir escribiendo y alimenta, poco a poco, su ambición de convertirse en un escritor universal: "Sí, cuando escribo cosa de empeño pienso en el público universal y no en el español tan solo; sueño en que se me traduzca" (Pereda 1995: 658).

A través de la correspondencia con Jiménez Ilundáin y Rubén Darío, observamos que no ha cejado en su empeño de darse a conocer como poeta, y continúa aumentando su volumen de poesías. También al nicaragüense lo hace partícipe de sus quehaceres poéticos y, en carta del 8 de febrero de ese mismo año, le envía su soneto "Memnón" (Darío 1926: 172).

En marzo de 1900, su tomo de versos ha aumentado tanto que llega a duplicar el número de poemas. Y, así, anuncia la próxima publicación de "un volumen *Veintisiete poesías*, que están

ya prontas y en disposición de ir a la imprenta” [En carta a G. de Candamo, 13 de marzo de 1900] (Blázquez 2007: 249), de las cuales especifica que incluye veinticinco composiciones originales y solo dos traducciones, una de Leopardi y otra de Coleridge. Uno de los predilectos destinatarios de esta correspondencia, Bernardo G. de Candamo, se muestra exultante ante la inminente publicación de los versos:

[...] Tengo verdadera ansiedad por leer las poesías. - ¿Cuándo y a quién las va a mandar? - Las que conozco, publicadas en *Revista Nueva* son muy hermosas y llenas de una placidez encantadora: son como [tachado] poemas en que triunfa el quietismo, el quietismo de la forma y del espíritu, son meditaciones profundas de un alma recogida, un himno a la paz del espíritu y a la paz de la Naturaleza [...] [Carta del 15 de marzo de 1900] (Blázquez 2007: 252).

Ante tal entusiasmo, Unamuno le confía su manuscrito, otorgándole la distinción de ser el primero en leerlo (Blázquez 2007: 254); hecho que G. de Candamo le agradecerá sinceramente, y se ofrecerá para ayudarle en todo lo relativo a la impresión del libro (Blázquez 2007: 258). En ese momento, el joven quedará encargado de custodiar el manuscrito y remitírselo íntegro a su autor, lo que no sucederá hasta casi cinco meses después, ya que don Miguel acusará el recibo a mediados de agosto de 1900<sup>7</sup>.

Durante el tiempo que Unamuno permanece sin su manuscrito, no interrumpe la elaboración de otros proyectos: publica sus *Tres ensayos*, planea una nueva novela, *En el campo*, mientras continúa con sus *Diálogos filosóficos* y su *Vida del romance castellano*<sup>8</sup>; sin descuidar, en ningún momento, su poesía, pues “no se me ocurren más que versos” [En carta del 14 de mayo de 1900] (Ruiz Contreras 1961: 191). Quizá esta continua efervescencia lírica sea lo que haga posponer, una vez más, la impresión de sus *Veintisiete poesías*: “Y luego las poesías, que no me decido a publicar todavía” [En carta del 30 de mayo de 1900] (Blázquez 2007: 274).

En junio de este mismo año, comenzará para don Miguel una amistad que será decisiva para su quehacer poético. A principios de mes, recibe carta del poeta catalán Joan Maragall, agradeciéndole este el envío de sus *Tres ensayos* y el día 6 de ese mismo mes, Unamuno ratificará esa amistad:

<sup>7</sup> Consultando el libro *Unamuno y Candamo. Amistad y Epistolario (1899-1936)*, hemos notado un error a la hora de fechar una de las cartas. Se trata, en concreto, de la misiva que Unamuno envía a G. de Candamo acusándole recibo de haber recibido el manuscrito de sus *Veintisiete poesías*. La carta transcrita, con número 34 en esta edición, está fechada en [Salamanca, mediados de octubre de 1900] y a pie de página el editor añade una nota: “Editada por Bernardo G. de Candamo en Índice, XI, 113, mayo de 1958, p. 21. Esta carta la editó Candamo sin indicar la fecha. Posiblemente se le olvidó porque Unamuno siempre fechaba sus cartas a Bernardo. Edito por primera vez esta carta en una monografía”, p. 303. En nuestra opinión, Blázquez González yerra en datar esta epístola a mediados de octubre, pues resulta bastante incomprensible que el manuscrito remitido por G. de Candamo a principios del mes de agosto tardara más de dos meses en llegar a destino. Además, tenemos que tener en cuenta la recomendación que en esta carta, la número 34 por la edición de Blázquez González, hace don Miguel a G. de Candamo aconsejándole la lectura de la *Esquisse d'une philosophie de la religion*, de Aug. Sabatier. A lo que G. de Candamo responde en una misiva de finales de agosto de 1900, la número 30 de dicha edición, que se ocupará de la lectura recomendada: “Uno de estos días encargaré a París el libro de Sabatier que usted me indica”. Por otro lado, como veremos más adelante, el 5 de septiembre de 1900, Ramón D. Perés acusa recibo del manuscrito de sus poesías, por lo que resulta plausible que Unamuno recibiera a los pocos días su manuscrito, en pleno mes de agosto. Además, otro dato interesante contenido en la carta nº34, de mediados de octubre, es que Unamuno menciona una posible escapada que hará a Ledesma: “Estoy algo cansado y me voy a ir unos días al campo, aquí cerca, junto a Ledesma” (305). Sin embargo, en la carta número 31, del 31 de agosto, don Miguel relata a su amigo y discípulo ese viaje a Ledesma: “He salido unos días, pero no al campo precisamente (saldré pronto, a Portugal), sino a la villa de Ledesma, que es casi lo mismo” (295). Por lo tanto, creemos que esa carta de mediados de octubre debería de datarse en los primeros días del mes de agosto, al poco de ser expedidas por G. de Candamo.

<sup>8</sup> Carta del 5 de mayo de 1900 a José Enrique Rodó y también a Luis Ruiz Contreras el 14 del mismo mes. (Ruiz Contreras 1961: 189).



«Nos hemos hecho amigos», me escribe. Así tenía que ser, y lo que tiene que ser al fin es. Yo lo era de usted tiempo hace, porque más de una vez he apacentado mi espíritu en sus Poesías, y una de estas, La vaca cega, hace tiempo que me la sé de memoria de puro leerla y recitarla a otros. Es una de las poesías más puramente poéticas que conozco [Carta del 6 de junio de 1900] (García Blanco 1976: 10).

Esta misiva le sirve para dar a conocer la publicación de sus poesías, entre las que destaca cuatro traducciones: “La Retama” de Leopardi, otra de Coleridge y dos más del propio Maragall: “La vaca ciega” y “El Arpa”. Será, en efecto, este uno de los poetas que tome como referente el Unamuno de esos años, junto con el portugués Guerra Junqueiro y el catalán Verdguer. El acercamiento a la “opinión catalana” acerca de la poesía, más innovadora y adelantada que la “castellana”, se convertirá también en uno de los puntos de unión del rector de Salamanca con el escritor y crítico literario, Ramón Domingo Perés, afincado en Barcelona, aunque de origen cubano. En carta autógrafa del 7 de julio de 1900, este se muestra sumamente interesado en conocer sus versos:

Cuanto me dice V. de sus obras en preparación (¡feliz, fecunda, envidiable constancia la suya!) me interesa en extremo, sobre todo lo relativo á sus poesías. ¡Qué agradable sorpresa para mí el conocerle prosista, adivinarle poeta y hallar al fin que también escribe V. versos como yo! Por algo debí de simpatizar con V. desde el primer día. Mándeme todas esas composiciones de que me habla y por las que V. siente paternal cariño, que yo soy como aquellas viejas casamenteras que ya que no se casan ellas gustan de ver como se casan los demás. Me apresuro a contestarle, principalmente, para pedirle esas poesías que aquí podré leer con toda calma [...]

Copio esta frase que me gusta en extremo porque me parece un eco de las ideas de toda mi vida, algo que parece arrancar de lo íntimo de mi naturaleza: “parecíame el tradicional verso castellano por lo común más acompasado que rítmico, la cadencia ahoga á la melodía, tiene mucho de tamborileco. En Zorrilla aquellos agudos me hieren los oídos.” Ese es mi modo de sentir la poesía, y es también de un modo más o menos vago la opinión catalana. [...] (y veo ahora con alegría que V. piensa lo mismo) que está mucho más adelantada y mucho más en lo cierto en materias poéticas que la opinión castellana [Carta nº 11 del ms. 37/61].

La opinión de Perés, quien confirma haber recibido el manuscrito de sus poesías el 5 de septiembre de 1900, resulta reveladora para datar algunos de los poemas de esos años. El 11 de enero de 1901<sup>9</sup>, responde por extenso a Unamuno, exponiéndole sin ambages las impresiones sobre sus composiciones líricas:

Sus poesías me parecen ante todo muy sinceras, muy personales, como deben ser las obras de arte para ser algo. Luego muy hondas, en el pensar y en el sentir, y muy honradamente versificadas, sin adornos de oropel, y demostrando que el autor ha leído sus clásicos y conoce íntimamente a su pueblo, pero sin dejarse dominar por aquellos y gustando mucho de asemejarse a éste. Esto me parece darle a V. una doble personalidad: la del hombre que traduce a

<sup>9</sup> Al tratarse de un documento inédito, optamos por la transcripción íntegra de la misiva. Para la edición, hemos regularizado la escritura según las normas ortográficas actuales, prescindiendo de marcar la acentuación en algunos monosílabos. Las palabras en cursiva aparecen subrayadas en el manuscrito.



Leopardi, simpatiza con Fray Luis de Leon, escribe con serenidad filosófica y vuelos místicos “La flor tronchada”, “Alborada espiritual”, “Al sueño”, “Nubes de misterio”, “Seis sonetos”, y la del enamorado de la inspiración, completamente libre, del pueblo se acuerda más de los gaiteros del Norte de España (que V. debe conocer *de visu* y no de oídas como yo) y haciendo coincidir sus libertades con el movimiento general de la poesía en otros países, que quiere romper antiguas trabajas, escribe “El Cristo de Cabrera”, “La vida es limosna”, etc. Esta personalidad popular de V. tampoco es simple, sino compleja, pues tiene algo que ya me recuerda a Medina, ya a los poetas modernísimos extranjeros, y aun a veces muestra fundidas completamente ambas tendencias.

Este poeta popular y de canto completamente libre, revolucionario, anárquico, o como deba llamarse, que en este momento no hay necesidad de fijarlo, es el más difícil de apreciar en V. a la primera lectura, como también ocurre con otros de la misma clase. Esa misma libertad de que le he hablado le despista a uno a veces, parece rendir caprichoso culto al dios de lo raro, de lo extraño, y hay que irse poniendo en antecedentes para saborear esas poesías, hay que leerlas más de una vez, y conocer de antemano muchas del mismo género. A ese grupo de poesías creo que convendría el prólogo de que V. me hablaba, ya que en nuestro país han de publicarse y aquí juzgamos con extraordinaria ligereza y sólo por la primera impresión. No supongo a la masa de mis lectores españoles tan buenas e *ilustradas* entendederas que adivinen lo que V. se propone sin necesidad de explicaciones previas.

El libro de V. empieza con versos de un ritmo que llamaré fácil, termina por el estilo de como ha comenzado (los “seis sonetos”) y contiene, hacia la mitad, un grupo de composiciones que llamaré de ritmo difícil (desde “El idiota y su perro” hasta “La elegía eterna”. Con “Al campo” vuelve el libro otra vez al ritmo acompasado, severo, sereno. Aquel grupo tiene algo de travesura o de desbordamiento momentáneo de un espíritu. No me parece que constituya en V. un modo constante de ser (como lo era en Whitman).

Vamos ahora a los pormenores y a las objeciones de hombre del oficio. Hay dos poesías en su tomo que no me son simpáticas: se lo digo con entera franqueza, por si tengo razón y puedo hacerle un favor *de colega*. Estas dos poesías son “El idiota y su perro”, y “Hero-worship”. El asunto de la primera es repulsivo, ultra-naturalista (y V. precisamente no lo es) y queda uno preguntándose involuntariamente si los amores perrunos son también amor del que V. necesita en su poesía para que ésta convenciera al lector. Será cuestión de gustos y podré equivocarme, pero miro con desconfianza esa composición para el día que se publique el tomo.

En cuanto a “Hero-worship” la suprimiría sin contemplación o cambiaría de lugar a fin de que no fuera final de la colección. Es una poesía de espíritu no afirmativo sino negativo, de tono irónico, de un fondo desanimador (aunque verdad) poco característico de quien tanta fe posee, y por otra parte no está todo esto compensado por un gran valor artístico.

Ahora unas cuantas minucias (y sigo molestándole a V.): la traducción de Leopardi (muy notable en otras cosas) contiene estos versos que es lástima no sustituya V. por otros, aun a costa de la exactitud que se propone, pues suenan mal:

y grato refugio, y ciudades famosas  
.....  
te crees de todo, y que tantas veces  
.....  
los sepultos; y los muros postrados.

En “Libértate, Señor” el *descúbreme*, el *liberta-te*, *liberta-te*, etc. no son muy de mi gusto tampoco, aunque me hago cargo de las razones que tiene V. para escribirlos. Y temo que lo que a mí suceda a muchos.

¿Por qué dice V. en los “Seis sonetos” (que me gustan mucho):

mientras toma el beduino *de cantera*

.....  
tomándose *de firme fundamento*?

En el primer verso, sobre todo, ese *de* dificulta la pronta y recta inteligencia del resto.

Y basta de pequeñeces. En resumen su tomo me parece muy bien y su tendencia poética muy útil. Gusto especialmente de “La retama”, “La flor tronchada”, “Alborada espiritual”, “Al sueño”, “Nubes de misterio”, “El Cristo de Cabrera”, “Cruzando un lugar” (breve, pero bien hecha), los “Seis sonetos”, y alguna más. Mil gracias por haberme favorecido con esa primera impresión que podríamos llamar de antes de la impresión. Ahora soy yo el que quedo en deuda con V. y espero no tardar mucho en cumplir mi promesa. [...]

Buen año, vengan pronto esa novela que está germinando y ese drama que va a representarse, y reciba V. un abrazo de su afmo” (Carta número 14 del ms. 37/61).



Es interesante constatar cómo Unamuno tiene muy presente la opinión de sus confidentes, al menos en materias literarias. No cabe duda de que debió de seguir los consejos del crítico cubano, pues en la edición final de *Poesías* no llegó a incluir ni “El idiota y su perro” ni “Hero-worship”. Asimismo, decidió corregir los versos señalados de sus sonetos. El primero, el tercer verso de “Memnón”, aparece en el impreso de 1907 como “mientras toma el beduino por cantera”; mientras que el segundo, el verso 10 de “Fortaleza”, leemos “tomándote por firme fundamento”.

Además, esta misiva resulta clave para datar el manuscrito de un prólogo que esbozó, con toda probabilidad, para encabezar este primer poemario. Se trata del documento autógrafo conservado en la Casa Museo de Miguel de Unamuno con la signatura 76/129, del tamaño de una octavilla, en cuyo recto escribe don Miguel unas notas que le habrían servido para bosquejar esa carta-prólogo de la que habló a varios de sus corresponsales. En el verso, en cambio, nos da la lista de composiciones que incluiría en la obra:

1. La retama
2. Coleridge
3. Al campo
4. Al sueño
5. La flor tronchada
6. Alborada espiritual
7. Nubes de misterio
8. La cigarra
9. El Cristo de Cabrera
10. Sonetos (6) [En el recto, escribe los títulos: “Piedad”, “Fortaleza”, “Resignación”, “Fe”, “Hai ben Yocdán” y “Memnón”]
11. Hero worship [aparece subrayado]
12. Emilio y Margarita
13. Canción de cuna al niño enfermo
14. El coco caballero [Traza un signo que indica la inversión de las palabras ‘coco’ y ‘caballero’]
15. Cruzando un lugar

16. Mi niño
17. El idiota y su perro
18. Limosna es la vida
19. Libértate, Señor! [Agrupando este soneto y el siguiente, dibuja un corchete junto al que escribe la palabra "Salmos?"]
20. Perdón!
21. La elegía eterna
22. Recuerdos

Por la nómina de poemas citados, consideramos que este manuscrito se escribió a lo largo de 1901; muy probablemente, a partir del 11 de enero de 1901, es decir, después de la lectura de la carta que le envía Ramón Domingo Perés. Observamos que el orden de los poemas que menciona el crítico no coincide con el seguido en el ms. 76/129. En la versión que remite al cubano, los "seis sonetos" abrirían el poemario y terminaría con "Hero-worship", composición que Perés aconseja vivamente sustituir o, al menos, cambiar de lugar, ya que le parece del todo inapropiada para finalizar la colección. En el borrador se aprecia cómo los poemas de "rima fácil" han sido colocados hacia la mitad, dejando los de "rima difícil" y "ritmo acompasado" para la apertura y clausura del volumen. Retomando lo anteriormente mencionado para el caso de "Perdón", recordamos que esta poesía debió componerse a lo largo de 1901, pues uno de los borradores analizados así lo evidencia.

A finales del año 1900, vemos a Unamuno enfrascado en la primera redacción de su novela pedagógico-humorística, *Amor y Pedagogía*, así como en la conclusión de otros cuatro trabajos de encargo. Y, comienza 1901 con la inminente representación de su primer drama, la proyección de otro nuevo basado en su artículo "La venda", la continuación de su novela, sus *Diálogos filosóficos*; además de la preparación de una nueva obra narrativa titulada "En el campo", "empezada e interrumpida" y otros ensayos, entre los que destaca "Eróstrato y erostratismo"; la intención de recopilar sus artículos publicados en *Eclos literarios* y *Revista Nueva*, y, como informa a Leopoldo Gutiérrez Abascal el 15 de enero, publicar una segunda edición revisada de *En torno al casticismo* y "una obra extensa sobre religión, cuyo germen es mi ensayo «La fe»" (González de Durana 1986: 111). Sin embargo, según reconoce en esta misma carta del 15 de enero, en lo que más entusiasmo pone es en sus poesías, "prontas ya para ir a la prensa", para las que piensa redactar un prólogo en el que exponga sus ideas sobre el ritmo empleado en ellas.

No obstante, un día después, el 16 de enero, parece haber cambiado de opinión y así confiesa a G. de Candamo guardar sus poesías, pues "no quiero precipitarme". Resulta curioso ver cómo un día antes manifestara su firme resolución de publicar sus versos y de que estos estuvieran ya listos para ir a la imprenta y, tan solo veinticuatro horas más tarde, se retractara y mostrara más cautela a la hora de dar a conocer su vena poética. ¿Quizá influyera en esta decisión la carta enviada por Ramón D. Perés el 11 de enero, es decir, cuatro días antes, en la que aconseja al poeta realizar diversos cambios en su poemario? ¿Puede que Unamuno se sintiera inseguro ante las sugerencias del crítico literario y decidiera llevar a cabo una revisión más acurada de los versos? Es una hipótesis que no debemos descartar, pues los cambios operados a raíz de estos comentarios así nos lo evidencian.

De esta forma, decide revisar su libro de poesías y centrarse en su novela pedagógico-humorística. Mientras tanto, continúa con otros proyectos literarios, entre ellos la traducción por encargo de la *Historia de la Revolución Francesa* de Carlyle, un libro de "Nuevos ensayos", compaginándolo todo con las obligaciones del rectorado.

En estos primeros meses del año, en los que lleva a cabo el repaso de su poemario, no ha interrumpido su labor poética y ha continuado creando nuevos versos. Así lo demuestra la carta enviada a Bernardo G. de Candamo, el día 23 de marzo de 1901, en la que le anuncia el

próximo envío de tres nuevas composiciones, con motivo de su colaboración con la recién estrenada revista *Arte Joven*: “Por ahora no puedo hacerles nada de crítica o literatura extranjera, pero mañana mismo le remitiré tres sonetos, dos de ellos que usted no conoce y otro artículo” (Blázquez 2007: 327). Los dos nuevos sonetos desconocidos para el director de la revista son, “Muerte” y “Niñez”, a los que habría que añadir “Al destino”. Anteriormente, el 1 de enero de 1901, había publicado en las páginas de *El Imparcial* su soneto “La rima”, que más tarde titulará “A la rima”. Para Manuel García Blanco, este último formaría parte del elenco original de las *Veintisiete poesías* (García Blanco 1954: 41), para lo que se apoya en las propias palabras que Unamuno escribe a Darío el 8 de febrero de 1900, en las que, por otro lado, no se especifica en ningún momento de qué sonetos se trata: “Este soneto [Memnón] figurará, con otros, en el tomo de poesías que pienso dar en breve a luz.” Sin embargo, nuestra opinión sería diferente y, basándonos en la nómina conservada en el verso del manuscrito 76/129, estos sonetos serían: “Piedad”, “Fortaleza”, “Resignación”, “Fe”, “Hai ben Yocdan” y “Memnón”.

Por lo tanto, aunque a principios de 1901 seguía teniendo en proyecto la publicación de sus versos, aún no veía con claridad cuáles incluir en su primer poemario. Asimismo, habría que considerar que, a medida que avanzaba el tiempo, esta producción poética aumentaba cada vez más y que, quizá, a lo largo de este año pudo tener en mente la ampliación de dicho volumen. Es más, en el epistolario conservado y revisado de este año, ya no se refiere a dicho proyecto con el título de *Veintisiete poesías*, sino “mis poesías” (Blázquez 2007: 330) o volumen de versos (Pereda 1995: 675).

No podemos finalizar este apartado sin detenernos antes en analizar el contenido del verso del manuscrito 76/129, que, a continuación, transcribimos:

Prólogo

Si sólo fuesen originales nada di\_  
ría. Pero Leopardi  
En forma de carta a Vicente Colo\_  
rado.

A usted que tiene horror a la prosa  
y que me ha excitado siempre a que  
escriba en verso. El final de mi novela:  
¡que bien estaría en verso!  
La poesía es lo supremo

Por la correspondencia conservada en la Casa Museo de Unamuno, sabemos que Don Miguel mantuvo una intensa correspondencia con Vicente Colorado y Martínez. Pocos datos se conocen de este vallisoletano afincado en Madrid, donde trabajó como bibliotecario en el Museo Arqueológico Nacional, primero, y en la Biblioteca de San Isidro de Madrid, después. Finalizados sus estudios en Filosofía y Letras en la Universidad Central, ingresó el 8 de marzo de 1881 en el cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, ascendiendo a oficial de segundo grado el 11 de noviembre de 1898. De su correspondencia con Unamuno se conservan veintidós cartas autógrafas.

En carta fechada en 1897 (pero no por el autor), elogia Colorado su novela *Paz en la guerra*, que está leyendo con detenimiento, “sorbo a sorbo”, y le aconseja sobre el estilo, que deberá trabajar algo más:

también me gusta el estilo, es usted; de la construcción gramatical, yo espero que V. irá dando más transparencia a la frase, no porque no se entienda ahora, sino porque es preciso que les entre por los ojos a sus críticos de V., aunque muchos tienen ojos y no ven; también Mellado (a quién vi hace poco) me habló

en este sentido; me dijo que le gusta mucho la novela pero que ha cuidado V. poco la forma.

Para lograr esta perfección en el estilo y llegar a un absoluto control de la lengua, le da un curioso consejo: "Haga V. versos como quien hace temas de traducción, de esta suerte modelará V. con más facilidad el idioma y hará V. de él lo que quiera". Es decir, que a través de la traducción y de la práctica versificadora, obtendrá una mayor maestría en el uso del castellano. Sin duda, fue Colorado unos de los primeros en advertir el carácter poético de su escritura y, así, en la carta nº 2, le confiesa: "No comprendo que vacile V. entre la ciencia y la poesía, porque la característica de V., su naturaleza toda está amasada con esos dos elementos, y en V. la ciencia es poética y la poesía científica, esta es, verdadera, no desvaría de la loca de la casa".

Lamentablemente, no tenemos constancia de que se conserven las cartas que don Miguel enviara a Colorado, y no nos cabe la menor duda de que revelarían aspectos claves para la comprensión del proceso redaccional de *Poesías*. A través del epistolario parcial que ha llegado hasta nosotros, apreciamos la estrecha amistad que les unía. No en vano, don Vicente participó de forma activa en la difusión de las obras de Unamuno en los círculos literarios madrileños, encargándose de buscar críticos favorables a realizar la reseña de *Paz en la guerra*, de controlar la gestión que el librero Fé realizaba de la misma, así como de proporcionarle numerosos consejos sobre su labor literaria, animándole a no dejar en el olvido trabajos como *Nuevo Mundo*.

En ninguna de las misivas consultadas hallamos de forma explícita la motivación de Unamuno para querer dedicar su primer poemario a Colorado. Desde nuestro punto de vista, no resultaría extraño al saber que fue uno de los primeros, si no el primero, de los literatos españoles en creer en él como poeta, hasta el punto de considerarlo, por encima de todo, "pensador y poeta"<sup>10</sup>. Así lo recordaba el propio don Miguel, en 1924, desde la revista madrileña *Nuevo Mundo*, donde el 14 de noviembre reflexionaba sobre el éxito comercial de sus obras, incluidas, para sorpresa de muchos, las de poesía:

Mi amigo Vicente Colorado - ¡cómo se le ha olvidado ya! -, fanático de la versificación - no toleraba que se hiciesen dramas en prosa -, me decía cuando apareció la primera edición de mi novela *Paz en la guerra* que debí haber puesto en verso su final, ya que era, según él creía, pura materia poética.

### 3. TERCERA FASE REDACCIONAL: POESÍAS, 1907

A finales de 1901, confiesa atravesar una "fiebre de actividad", gracias a la cual da los últimos retoques a su novela *Amor y pedagogía* (publicada, finalmente, en abril de 1902); revisa sus artículos de "En torno al casticismo"; prepara nuevos dramas, su novela *La tía* y seis sermones laicos; continúa su trabajo sobre el erostratismo, e inicia el nuevo año con un proyecto novedoso, su libro "Ciencia y religión" o "Razón y fe"; sin olvidar su colaboración periódica con la prensa. Y, sin embargo, nada dice acerca de sus poesías.

Desde el mes de octubre de 1901, en que confiesa a Jiménez Ilundáin estar "puliendo" y "refinando" sus versos, no volvemos a encontrar otra mención acerca de su poemario hasta un año después, el 3 de noviembre de 1902, en que informa a Joan Maragall de estar preparando un "tomo de poesías": "Las más originales, y solo tres traducciones, La retama, de Leopardi, una de Coleridge, y La vaca ciega, de usted" (García Blanco 1976: 16).

<sup>10</sup> En la primera carta conservada, Colorado habla de la impresión que ha generado en él la lectura del ensayo, *Pistis y no Gnosis*, en donde "le reconocí a V., pensador y poeta como siempre".

Abre el nuevo año de 1903 con la intención de recoger en tomos todo lo publicado en prensa; retoma su *Vida del romance castellano*; y prosigue con *Religión y Ciencia*. En marzo da noticia de un nuevo proyecto, “A la juventud hispana”, formado por una serie de ensayos, entre los que incluirá “Eróstrato o la gloria”. En enero de 1904, tras un ligero parón en su producción literaria iniciado en torno a noviembre de 1903<sup>11</sup>, vuelve a experimentar “un periodo de gran actividad mental” (Robles 1991a: 146), en que lee “más que nunca” y trabaja en dos libros: una novela, *La tía*, y diversos ensayos para *La España Moderna*; además de traducir en verso a Carducci para “desengrasarme”. A lo largo del año, amplía sus proyectos literarios con dos libros, que resultarán fundamentales para su trayectoria literaria, *La Vida de don Quijote y Sancho* (de la que tenemos una primera mención en carta del 8 de febrero de 1904 dirigida a Jiménez Ilundáin y, en la que se refiere a la próxima publicación de unos *Comentarios del Quijote*), y sus *Sermones laicos*. También hay que destacar, durante este año, su esfuerzo por difundir sus obras fuera de España, pues “es fácil que me traduzcan algunos al italiano y al inglés además” (Blázquez 2007: 373). En cuanto a sus versos, la única noticia que nos consta de una composición de este año es de la oda a Salamanca, enviada por primera vez a su amigo Luis Maldonado, el 6 de junio de 1904, con motivo de su cumpleaños.

Pero, sin duda alguna, el proyecto que ocupará la mayor parte de su tiempo serán sus comentarios al *Quijote*:

Revista de lenguas y literaturas

Yo estoy en periodo de plena actividad. Me he pasado cosa de dos meses sin hacer apenas más que unos comentarios o más bien meditaciones sobre el *Quijote* y ahora las estoy ampliando y enriqueciendo. Formarán un volumen de más contenido que la mitad del *Quijote* mismo y acaso tanto como él. No creo haber puesto más alma en ninguna otra de mis obras [Carta del 11 VIII 1904 a Leopoldo Gutiérrez Abasacal] (Blázquez 2007: 148).

Resulta interesante recordar la redacción de este libro para poder entender mejor la forma de trabajar de su autor. En su elaboración, don Miguel aúna todas sus fuerzas, pues, como bien dice a su amigo Múgica, en esta obra no ha procedido por oviparición, como en *Paz en la guerra*, lo que le dejaba más tiempo libre para otros proyectos, sino que la ha “hecho por viviparición”:

Este verano pude gozar de alguna tranquilidad desde fines de junio a fines de agosto y la aproveché para escribir un libro que titulo: *La vida de D. Quijote y Sancho según M de C S explicada y comentada por M de U*. La he hecho de un tirón y por viviparición – otros libros los he escrito por oviparición, empollando en notas – trabajando en él hasta cinco y seis horas algunos días, y de aquí el que me haya salido con más calor que otras cosas mías. Es, como usted supondrá, un modo de verter mi pensamiento todo. El texto cervantino me sirve de cañamazo en que bordo mis propias imaginaciones. Estoy muy satisfecho de tal obra. Por supuesto, nada de juicios literarios, ni críticos, ni lingüísticos, ni cosa parecida; libres meditaciones sobre la base del *Quijote* [Carta del 15 de septiembre de 1904] (Pereda 1995: 860).

<sup>11</sup> En carta a Pedro Múgica, del 24 de noviembre de 1903: “Entro en mala época; el rectorado me pesa ya, muchos de mis proyectos me temo que se me agüen. Yo que soñé una labor silenciosa y terca, de pensador solitario y hasta de benedictino laico y librecreyente (no digo librepensador), me veo metido en el barullo de la lucha, en el tráfigo del combate. Y no hay más remedio; hay que pelear, y en la pelea desparramarse, prodigarse, acudir a todas partes, agitar más que enseñar. Tengo que esparcir mi alma así y no recogerla para embotellarla en uno o varios libros” (Pereda 1995: 670).

Aunque, unos meses antes, concibe la idea del libro leyendo el *Quijote*<sup>12</sup>, no será hasta junio cuando comience su redacción, que hará de “un tirón”, lo corregirá y pondrá en limpio a finales de año; labor esta que le llevará más de seis horas diarias y no concluirá hasta el 4 de enero de 1905. En los primeros meses del nuevo año lo dará a la imprenta y llevará a cabo la redacción definitiva en las vacaciones de Semana Santa. Una vez publicado y, viendo la buena acogida que recibe el libro, don Miguel se dedica, casi de forma inmediata, a dar forma a su *Tratado del amor de Dios*, al mismo tiempo que retoma antiguos proyectos, como su novela *La tía*: “Y luego otra cosa, y luego otra, y otra y luego... morir, es decir, resucitar. Y luchar siempre, luchar contra ese espesísimo ambiente de ramplonería” (Robles 1991a: 190). Motivado, sin duda, por el éxito de sus comentarios al *Quijote*, retoma la preparación de su poemario y otro volumen en que reúna sus recuerdos de infancia (Pereda 1995: 974).

A lo largo de estos últimos dos años, solo tenemos noticias de que trabajara y publicara una sola composición poética, su oda a Salamanca, cuya primera versión conocida se encuentra en la carta enviada a Luis Maldonado, el 6 de junio de 1904. Como bien apunta Manuel García Blanco (1954: 51), esta primitiva versión dista bastante de la publicada en *Poesías*, en 1907. Don Miguel trabajó afanosamente en esta brillante oda, que corregirá, según el epistolario, en sucesivos momentos: el 11 de junio, la envía a Eduardo Marquina con nuevas variantes y, en torno al 2 de septiembre de 1904<sup>13</sup>, le informa a Darío de haber concluido su revisión. Sin embargo, los retoques no terminaron ahí, ya que unos días más tarde, el 21 de ese mismo mes, anuncia a Leopoldo Gutiérrez Abascal haber acabado la corrección de las pruebas de imprenta (González de Durana 1986: 152). En efecto, la poesía vio la luz el 30 de diciembre en las páginas de *La Ilustración Española y Americana*.

Un año después, el 13 de noviembre de 1905, envía sus últimas dos poesías, “que estaban en telar” a Arthur Gordon, de una de la cuales se nos facilita el título: “No busques luz, mi corazón, sino agua” (Robles 1991a: 197). Lamentablemente, no han llegado hasta nosotros más testimonios de esta labor poética a lo largo de estos dos años, de 1904 a 1905, pero resulta incuestionable que siguiera trabajando en ese deseado poemario. Así, el 7 de noviembre confirma a Múgica su propósito de publicar en volúmenes sus ensayos de *La España Moderna*, sus discursos, un tomo de recuerdos de su infancia y otro de versos (Pereda 1995: 974); y el 2 de diciembre de 1905, informa a Giner de los Ríos de que, al mismo tiempo que trabaja en su *Tratado del Amor de Dios*, continúa “haciendo poesía en verso” (Gómez Molleda 1977: 92).

Será 1906 el año decisivo para que sus poesías vean, finalmente, la luz reunidas en un tomo, pues será en este momento cuando dará preeminencia a este proyecto, pero sin abandonar otros, como el *Tratado del amor de Dios* y *Recuerdos de infancia y juventud*. El 3 de marzo de 1906 comenta a Luis de Zulueta que, desde su marcha, ha concluido ya “diez o doce composiciones – las más mías, las más personales, las más íntimas-, entre ellas un pequeño poema. Algunas hice en Bilbao durante la semana santa, que pasé allí. Hoy mi preocupación y mi labor favorita son mis poesías, y lo que más me anima es el deseo de publicarlas, antes que el *Tratado*. Las de ahora, las de mi época actual, son todas unos trenos, acaso sombríos” (Johnson 1973: 232).

---

<sup>12</sup> El 11 de agosto de 1904, escribe a Leopoldo Gutiérrez Abascal, comentándole la génesis de este proyecto: “Cogí un día el *Quijote* y una cuartilla, encabezé ésta así: “La vida de D. Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes, explicada y comentada por Miguel de Unamuno”, abrí el texto, empecé a leerlo y según lo leía iba haciendo mis reflexiones. Yo no dejé, trabajando en ello algunos días hasta 5 y 6 horas, hasta que dí fin. Ahora lo repaso y adorno. Voy entremezclando pasajes del *Cid*, de “La vida es sueño” y de la vida de S. Ignacio, que ofrece una sorprendente analogía con la de D. Quijote” (Blázquez 2007: 148).

<sup>13</sup> En carta a Rubén Darío, el 3 de septiembre de 1904, dice haber “corregido ayer una poesía – creo que la mejor que he hecho – titulada Salamanca, y que aparecerá en *La Ilustración Española y Americana*. Los versos son sáficos clásicos, cual cuadra a esta ciudad” (Darío 1926: 178).



Ese mismo mes, envía al escritor boliviano, Ricardo Jaime Freyres, tres de sus composiciones, en las que plasma su teoría sobre su “instinto rítmico”: un soneto, “A la rima”; una silva rimada, “No busques luz, mi corazón, sino agua”; y otra silva en verso libre, aún sin concluir, “Vuelve, mi alma, a soñar el viejo ensueño”. Y, a finales de marzo, encontramos el título definitivo del poemario en carta a Arthur Gordon. Esta misiva es la primera que conservamos en la que Don Miguel se refiere a este tomo de versos con el rótulo de *Poesías* (Robles 1991a: 210).

En abril de ese mismo año, por una carta conservada del poeta Amado Nervo, sabemos que Unamuno le envió, previamente, su manuscrito con varios poemas (Tellechea 2000: 47). Así, el mexicano muestra su admiración por algunos, como “Las magnolias de la plaza nueva de Bilbao”, “La elegía eterna”, “Para después de mi muerte”. Y, este mismo mes, se encuentra “en plena erupción poética” y da a conocer a Leopoldo Gutiérrez Abascal dos más: “Muere en el mar el ave que voló del buque” y “Por dentro”. A tal punto llega su efervescencia lírica que, en breve, piensa dar a la luz:

un tomo de poesías líricas, especie de *musings* o meditaciones, a que no sé si me lleva mi familiaridad con la lírica inglesa o mi educación en mi nativo país vasco. Lo que sobre todo gusto es de la filosofía poética o la poesía filosófica, no de la mezcla de la poesía y filosofía, no de los versos conceptuales en que el esqueleto lógico asoma su apófisis y costillas por entre la flaca carne poética, no sino de aquellos otros en que poesía y filosofía se funden en uno como en compuesto químico. Yo no siento la filosofía sino poéticamente ni la poesía sino filosóficamente. Y ante todo y sobre todo religiosamente [En carta del 6 de mayo de 1906 a Zorrilla San Martín] (Robles 1991: 213).

El 10 de mayo envía al poeta Eugenio de Castro una de las más cortas, una canción de cuna. Sin embargo, desconocemos de qué “canción” podría tratarse, pues los editores del epistolario que intercambiaron el portugués y don Miguel no lo mencionan (Álvarez 2006: 197). De esta forma, pasará el año, haciendo más versos que nunca, pues son su “principal desahogo” (Johnson 1973: 232) y “le han subido espontáneamente del corazón a la cabeza; han sido el natural desahogo de tormentas íntimas porque voy pasando” (Álvarez 2006: 199). Tanto es así, que, en agosto, pensará publicar un tomo de unos cincuenta poemas para el próximo otoño. Pero las poesías siguen aumentando, y el 26 de septiembre envía a José Ortega y Gasset una de ellas, “Sísifo”. El mismo día lo remite al italiano Luigi Siciliani, excusando su envío “no por ser lo mejor”, sino “por ser lo último” que ha hecho (Ghidetti 1977: 313).

A pesar de tener ya concluidas sus *Memorias de niñez y mocedad*, no se decide a publicarlas antes que sus versos, y emplea los últimos meses del año en “corregir” y “arreglar” sus poesías, de las que “más de la mitad son de este año”. Confiesa a Zorrilla de San Martín, en carta del 2 de noviembre de 1906, que sus cantos “son poesías de otoño, no de primavera”, pues se inició de forma tardía en el noble arte de la poesía, pasados los treinta, y “la casi totalidad” de sus composiciones las realizó “traspuestos los 40” (Robles 1991a: 276).

Clave para esta dedicación completa a la poesía, será su estancia en Cataluña en octubre de ese mismo año. Don Miguel asiste, invitado por el Ateneo Enciclopédico Popular, a la inauguración del curso académico, con motivo del cual leerá algunos de sus poemas. Y, a pesar de que sus impresiones sobre la ciudad de Barcelona no fueron del todo buenas, será una visita decisiva que reforzará la visión que no solo otros tendrán de él como poeta, sino que fortalecerá la suya propia. Así, lo expresa a su fiel amigo Francisco Antón Casaseca: “yo no les he convencido más que como poeta. Mi verdadero triunfo fueron las poesías. Todo lo cual me anima a publicarlas pronto” [Carta del 2 de noviembre de 1906] (Tellechea 2001: 161); y a Ortega y

Gasset, el 26 de noviembre: “Mi triunfo en Barcelona fueron las poesías, que leí en el Ateneo y se publicaron algunas. Hubo quien pudo ver en ellas *le mot de l'enigme* y exclamar: ¡bah! no es más que un poeta! Y usted sabe que es todo lo que quiero ser, si lo soy de veras. Las publicaré en breve” (Robles 1987: 47-48).

Durante su permanencia en Cataluña, escribirá las composiciones tituladas “Tarrasa”, fechada el 16 de octubre de 1906, y “L’aplec de la protesta”, con data del 21 de octubre de 1906. Sin embargo, será a su retorno a la capital salmantina cuando despunte su intensa labor lírica, pues, según confiesa a Eduardo Marquina el 4 de diciembre, en algo más de un mes, ha escrito ya veintiuna poesías más (Robles 1991a: 219). Una de ellas, “La catedral de Barcelona”, fue publicada por Joan Maragall en el periódico barcelonés *La Vanguardia* el 23 de noviembre; otras son la oda “A la Libertad”; “En el desierto” y las traducciones de “La vaca cega”, “Cants dels hispans” y la “Oda a Espanya” de su amigo catalán. También por carta dirigida a Leopoldo Gutiérrez Abascal, el 18 de diciembre de 1906, sabemos el título de cinco más: “Peru y Mari-chu”, “Las siete palabras y dos más”, “No eres tuya”, “Al pie del sauce” y “Credo poético”. A esta nómina habría que añadir “Id con Dios”, en parte enviada a Pérez Galdós unos días antes, el 8 de diciembre, y “El último héroe”, para la que sirvió de inspiración una misiva de Joan Maragall del día 19 de diciembre (González de Durana 1986: 184).

Por otra carta, dirigida al mismo poeta catalán, sabemos que en febrero de 1907 se halla don Miguel involucrado en la tarea de impresión de sus versos, entre los que incluye “bastantes” que su amigo no conoce, como “El buitre de Prometeo” (García Blanco 1976: 66).

No cabe duda de que el año de 1906 fue el más productivo en cuanto a su poesía se refiere. Además, debemos tener en cuenta las palabras del propio Unamuno cuando, el 8 de diciembre de ese año, confiesa a Pérez Galdós: “de 87 composiciones que conservo – las hay de hace muchos años – 59 son de este año. Versos de otoño, que me han brotado después de pasar la cuarentena. Y ¡cómo los quiero!”; una gran parte de los cuales se compusieron a raíz de su alentadora visita a tierras catalanas. Considerando estas declaraciones, veintiocho de las ochenta y siete composiciones que lleva concluidas hasta diciembre de 1906 corresponden a años anteriores; mientras que las cincuenta y nueve restantes serían de ese mismo año. Pero no olvidemos que el elenco de poesías incluidas en el poemario se eleva a ciento dos, por lo que deducimos que don Miguel concluyó las últimas quince entre los meses de diciembre de 1906 y febrero de 1907.

Podemos apreciar, a primera vista, una considerable diferencia en el ritmo de composición: más pausada y reflexiva en los primeros momentos, más acelerada en el último año antes de la impresión del libro. Quizás, esta fluctuación en el proceso de composición se deba, en parte, a la mayor destreza en la versificación que don Miguel pudo haber adquirido con el paso del tiempo. Sin embargo, no sería objetivo por nuestra parte, afirmar tajantemente tal consideración, pues apenas se nos han conservado borradores de los últimos poemas escritos, en 1906 y 1907, lo que no quiere decir que no existieran. Y, por otro lado, en *Poesías* no incluye todas las composiciones elaboradas durante esos años. De este modo, hallamos diversos borradores de poemas, publicados póstumamente como inéditos, que, probablemente, pensara incorporar en algún momento al poemario. A parte de los ya mencionados en el primer apartado de este trabajo, podemos señalar: “Cuando de juventud y frescura...”; “Todo es uno y lo mismo”; “Apretón de manos”; “Mirando al cielo”; “A la reina de España, Victoria Eugenia de Battenberg”, compuesta con motivo de la celebración de su matrimonio, el 31 de mayo de 1906; y “Fatalidad”, fechada, en el ms. 66/6, del 27 de marzo al 4 de abril de 1906 y enviada al profesor Everett Ward Olmsted, posteriormente (García Blanco 1954: 82 – 83). También en nuestro artículo, “Soledad de Miguel de Unamuno” (2015b), señalamos un posible soneto inédito.

dito hallado en la carpeta 75/105, con el título de “Soledad”. Fechamos este poema entre finales de 1900 y principios de 1901, ya que aparece escrito en el verso de una octavilla en cuyo recto se puede leer una redacción bastante avanzada del soneto “Muerte”.

Lamentablemente, no hemos localizado ningún esquema o guión que nos proporcionara noticias sobre la concepción y elaboración de la estructura de dicho poemario. A pesar de ser comúnmente considerada por parte de la crítica como una mera antología de la poesía escrita hasta entonces, nosotros pensamos que fueron muy distintas las motivaciones que llevaron a Unamuno a publicar este proyecto poético; sobre todo, sabiendo que él se sentía, ante todo, poeta<sup>14</sup>. Por otro lado, destaca la especial *dispositio* que concede a este primer poemario, basada en una clasificación temática, a diferencia del orden genético a partir del cual estructurará la mayor parte de sus posteriores libros de poesía.

En este sentido, el manuscrito 62/2 que contiene la “copia en limpio” de la mayor parte de esta primera obra lírica, revela datos interesantes sobre el título elegido. Todas las octavillas presentan en su margen izquierdo un número escrito a lápiz. Sin lugar a dudas, el trazo de esa escritura se corresponde con el de don Miguel y concordamos con Scotto di Carlo (2014) en que dicha numeración reflejaba el distinto orden que otorgó a esos poemas en diferentes fases redaccionales. Sin embargo, nos ha resultado imposible establecer una ordenación lógica, pues no solo aparecen así numeradas las copias en limpio de los poemas sí incluidos en *Poesías*. A esta lista habría que añadir los manuscritos definitivos de aquellas composiciones que, en un momento determinado, sí iban a formar parte del libro, pero que, al final, su autor decidió descartar. Resulta imposible decidirnos por un orden determinado, pues en muchos casos, varias octavillas contienen el mismo número, o bien aparecen con dos numeraciones diferentes; y a falta de otros testimonios, no sabremos nunca, a ciencia cierta, a qué fase redaccional podrían pertenecer.

No obstante, queremos destacar la octavilla numerada en su margen superior izquierdo por los archiveros con el número 222, correspondiente en realidad, con el folio 223 del manuscrito. En dicha octavilla, don Miguel presenta uno de los posibles títulos que pudo barajar para la colección: “Ecos de soledad. Poesías de Miguel de Unamuno”. Creemos que no se trata del rótulo de una sección determinada del poemario, y que podríamos estar ante el posible encabezamiento del libro por la numeración que presentan las octavillas siguientes. Si a lo largo de los 222 folios precedentes el autor ha marcado la paginación en lápiz, en el margen superior derecho, y todas las octavillas presentan una correlación uniforme sin saltos ni variaciones, a partir del folio 223, esa numeración cambia. El primer poema que encontramos después del posible título es “El buitre de Prometeo” y en la octavilla donde comienza la composición inicia también la numeración, partiendo del número uno y siguiendo hasta el dieciocho, escrito también de mano de su autor pero con un útil de escritura diferente, en tinta negra. A continuación, comienza una nueva sección, “Meditaciones”, pero aquí se vuelve a retomar la numeración anterior, siendo esa octavilla la página 223, según la escritura de Unamuno, y la 241, según el archivo. Estos datos nos vienen a sugerir un comienzo bastante diverso del que conocemos, en el que don Miguel habría vacilado tanto en la estructura como en la elección del título.

Por desgracia, no se conservan más testimonios de este proceso de composición, motivado, en primer lugar, por el desinterés del propio autor por preservar sus manuscritos de

---

<sup>14</sup> Álvarez Castro (2005) o Blanco Aguinaga (1975), entre otros, han profundizado en el concepto unamuniano de *poesía* y ambos coinciden en señalar las diversas connotaciones que adquiere en su obra: “Poesía, en definitiva, no es meramente un determinado modelo de composición en verso, sino toda creación producida por la imaginación de un poeta” (Álvarez Castro 2005: 79). Por lo tanto, es necesario entender este término en su acepción etimológica de *poiesis*, creación.

trabajo. Ante la insistencia de varios corresponsales que le solicitan el envío de sus manuscritos, don Miguel se ve obligado a excusar el cumplimiento de este tipo de petición, alegando no conservar "manuscrito alguno de obra ninguna mía publicada", pues todos "han solido ir directamente a los cajistas que los dejan inservibles, y si alguno fue antes mecanografiado yo no lo conservo. Nunca me figuré que pudiesen llegar a adquirir valor y aun figurándomelo los habría regalado. No conservo, pues, ninguno. Y si los conservara no sé qué habría hecho de ellos" (Robles 1991b: 228).

No cabe lugar a dudas de que tan solo nos ha llegado un número reducido de manuscritos de trabajo, en comparación con lo que realmente debió de escribir don Miguel. Sin embargo, el análisis de estos testimonios creemos que es suficiente para desterrar esa concepción tradicional de la crítica de considerar *Poesías* como una mera antología. Descartamos, por completo, esta idea, pues como hemos visto a lo largo del presente artículo, fue un proyecto muy meditado a lo largo de ocho años, y que contó con diversas fases redaccionales y numerosas reescrituras.

Revista de lenguas y literaturas  
ibéricas y latinoamericanas

### Bibliografía

- ÁLAVEZ, Eloísa y Antonio SÁEZ DELGADO (2006) *Eugenio de Castro y la cultura hispánica. Epistolario 1877-1943*, Mérida, Serie de Estudios Portugueses.
- ÁLVAREZ CASTRO, Luis (2005) *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- BASTONS, Carles (2006) *Joan Maragall y Miguel de Unamuno. Una amistad paradigmática. Cartas, artículos, dedicatorias, poemas*, Lleida, Milenio.
- BENÍTEZ, Hernán (1949) *El drama religioso de Unamuno*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos (1975) *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia.
- BLÁZQUEZ GONZÁLEZ, Jesús Alfonso (2007) *Miguel de Unamuno y Bernardo G. de Candamo: amistad y epistolario (1899 - 1936)*, Madrid, Ediciones 98.
- DARÍO, Rubén (1926), *Obras Completas. Tomo XIII. Epistolario I*, (Ed.) Alberto Ghirardo, Madrid, Biblioteca "Rubén Darío".
- GARCÍA BLANCO, Manuel (1964) *América y Unamuno*, Madrid, Gredos.
- (1958) *Cincuenta poesías inéditas*, Madrid, Son Armadans.
- (1954) *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- GUIDETTI, Enrico (1977) "Miguel de Unamuno poeta e predicatore (in due lettere inedite di Luigi Siciliani)", *Belfagor. Rassegna di varia umanità*, Anno XXXII, 31 di maggio, pp. 313 - 320.
- GÓMEZ MOLLEDA, D. (1977) *Unamuno "agitador de espíritus" y Giner. Correspondencia inédita*, Madrid, Narcea.
- GONZÁLEZ DE DURANA, Javier (1986) *Cartas íntimas. Epistolario entre Miguel de Unamuno y los hermanos Gutiérrez Abascal*, Bilbao, Estudios Gráficos.

- JOHNSON, William David (1973) "Miguel de Unamuno - Luis de Zulueta: Cartas (1903 - 1933)", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 23, pp. 231 - 232.
- MARTÍNEZ DEYROS, María (2015a) "Génesis de los primeros sonetos unamunianos (1896 - 1907): presentación de dos poemas inéditos", *I Congreso Internacional de la AIEMH: La creación literaria a través de los archivos personales*, celebrado en Valladolid, del 11 al 12 de febrero de 2015.
- (2015b) "Soledad de Miguel de Unamuno: edición de un soneto inédito", *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, [en prensa].
- PEREDA GONZÁLEZ, Cristina (1995) *Correspondencia inédita Unamuno - Múgica. Edición y notas*, Salamanca (tesis doctoral).
- ROBLES, Laureano (1987) *Epistolario completo Ortega - Unamuno*, Madrid, El Arquero.
- (1991a) *Epistolario inédito. 1, 1984 - 1914*, Madrid, Espasa - Calpe.
- (1991b) *Epistolario inédito. 2, 1915 - 1936*, Madrid, Espasa - Calpe.
- RUIZ CONTRERAS, Luis (1961) *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, Aguilar.
- SCOTTO DI CARLO, Assunta Claudia (2014) "Para una nueva edición de *Poesías* de Miguel de Unamuno: *La torre de Monterrey a la luz de la luna*", *Creneida*, nº2, pp. 138 - 160.
- TELLECHEA IDÍGORAS, Ignacio (2000) *Desde nuestras soledades. Amado Nervo y Unamuno. Epistolario*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca.
- (2001) "Unamuno y Francisco Antón Casaseca. Epistolario", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 36, pp. 145 - 276.
- UNAMUNO, Miguel de (2009) *Poesías*, ed. A. Alvar, Madrid, Cátedra.
- URRUTIA LEÓN, Manuel M<sup>a</sup> (2006) "La colaboración de Unamuno en *El Liberal* de Madrid", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 41, 1, pp. 213 - 282.