

POLÍTICA Y POESÍA EN *CANCIONERO* DE MIGUEL DE UNAMUNO

Politics and Poetry by Miguel de Unamuno in Cancionero

Josse de KOCK

Universidad de Lovaina (K.U. Leuven)

Correo-e: decock.j@skynet.be

Fecha de aceptación definitiva: 16/02/2009

RESUMEN: Durante los seis años de exilio Unamuno publica dos recopilaciones de poesía y escribe la mayor parte de *Cancionero*. Las tres obras contienen un buen número de poemas políticos pero si bien en *Fuerteventura a París* y en *Romancero del destierro* las intenciones políticas ocupan el primer lugar, se reconocen fácilmente y son conocidas de todos, en *Cancionero* se trata de composiciones más discretas cuyo alcance político ha quedado oculto –ignorado por la censura cuando se publica la primera y la segunda vez en España– y en las que el mensaje político pasa a segundo plano, por detrás de preocupaciones de expresión. Se han descifrado treinta y tres poemas.

Palabras clave: Miguel de Unamuno, *Cancionero*, política.

ABSTRACT: Unamuno published during his six year exile, two poetry compilations and wrote the majority of *Cancionero*. All three works comprehend a large number of political poems. However there where his political intentions in *Fuerteventura a París* and *Romancero del destierro* are in first position, easily recognizable and known by any one, in *Cancionero* it concerns more discreet compositions whose political scope remained hidden –this is, ignored by the censorship when it came to be published for the first and second time in Spain– and where in the political message is pushed into the background, well behind concerns of expression. Thirty three poems have been decoded.

Key words: Miguel de Unamuno, *Cancionero*, politics.

El 13 de septiembre de 1923 se produce en España un golpe de estado. Se publica en Barcelona un manifiesto *Al país y al Ejército* firmado por el general Miguel Primo de Rivera y con el consentimiento del rey Alfonso XIII queda instaurado en Madrid un *Directorio militar*. Está dominado por Primo de Rivera que lo preside y por el general Martínez Anido. Unamuno no duda en manifestar abiertamente su hostilidad al nuevo régimen y a sus principales dirigentes en términos a menudo virulentos. Así es en una carta publicada en Buenos Aires en diciembre de 1923 con el título *Un grito del corazón: Hermosas palabras de un hombre libre*.

Yo creí que el ganso real que firmó el afrentoso manifiesto del 12-IX, padrón de ignominia para España, no era más que un botarate sin más seso que un grillo, un pelicularo tragicómico, pero he visto que es un saco de ruinas y rastreras pasiones o un fantoche del lóbrego y tenebroso Martínez Anido, el dueño de esta situación tiránica¹.

El 20 de febrero de 1924 el *Directorio militar* decide suspender a Unamuno en todas sus funciones y exiliarlo a Fuerteventura. La censura mediante el exilio está formulada como sigue:

El Gobierno ha resuelto [...] destituir de su puesto y cátedra a D. Miguel de Unamuno y desterrarle. [...] no es tolerable que un catedrático, ausentándose continuamente de su cátedra y fuera de su misión, ande haciendo propagandas disolventes y desacreditando de continuo a las representantes del Poder y al propio Soberano, que tan benévola y noble acogida le dispensó en su Palacio².

El 21 de febrero de 1924 don Miguel sale de Salamanca hacia Fuerteventura de donde se escapa a Francia. No volverá a España hasta la caída de la dictadura el 10 de febrero de 1930 quedándose voluntariamente durante más de seis años primero en París y después en Hendaya. Antes de empezar *Cancionero* concibe otros cuatro libros, dos de ellos de poesía, todos publicados fuera de España: *L'Agonie du Christianisme*, traducción de Jean Cassou (París, 1925), *Comment on fait un roman*, traducción de Jean Cassou, en *Mercure de France* (París, 1926), retraducido al español y ampliado por el autor: *Cómo se hace una novela* (Buenos Aires, 1927), *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos* (París, 1925), *Romancero del destierro* (Buenos Aires, 1928). *Cancionero*, comenzado en 1928 y sin editar en vida del autor, solo fue publicado en 1953 en Buenos Aires por Federico de Onís. En un prólogo terminado en noviembre de 1928 a una edición que no se hará de los primeros poemas el poeta explica:

Me rebelé contra la censura y me puse a proclamar la verdad oportuna inoportunamente [...]³.

1. Citamos según GARCÍA BLANCO, M. (ed.). *Miguel de Unamuno. Obras completas*. Madrid: 1966 (t. I) a 1971 (t. IX), t. IX, p. 1181. De aquí en adelante *Obras completas*.

2. Citamos según URRUTIA JORDANA, A. *La poetización de la política en el Unamuno exiliado*. De Fuerteventura a París y Romancero del destierro. Salamanca: 2003, p. 56.

3. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, p. 937.

Y por conservar y continuar, que es acrecer, mi identidad personal, mi personalidad idéntica, por ser yo mismo, independiente, he tenido que renunciar a volver a mi patria mientras en ella se persiga, a nombre de una fantástica realidad, la íntima personalidad de cada uno. Yo quiero seguir siendo yo para que los demás españoles sigan siendo ellos y vuelvan a serlo los que lo han dejado de ser⁴.

Durante el exilio Unamuno expresa su opinión sobre la actualidad política española tanto dentro del marco privado en su correspondencia, como abiertamente en *Hojas Libres*, publicadas periódicamente en Hendaya de abril de 1927 a marzo de 1929 y distribuidas ilegal y ocasionalmente en España, pero sobre todo en su poesía: a lo largo de *De Fuerteventura a París* (1924-1925), en la segunda parte, titulada *Romances*, de *Romancero del destierro* (1925-1927), y esporádicamente en *Cancionero* (1928 - principios de 1930). En el prólogo ya mencionado justifica así la elección del género:

Pero –dirá acaso algún lector– «¿por qué no decimos todo esto en prosa lisa, llana y corriente?». A lo que le diré que el verso es más liso, más llano y más corriente que la prosa y que si me tengo que valer –sí, me tengo que– de él es por sentirme a ello empujado por un poder íntimo, entrañado y arraigado en el cogollo de mi ánimo. Y a este poder es al que los antiguos llamaron Musa. La Musa es el espíritu, más que público, espiritual, que nos constriñe a decir algo a nuestros prójimos, a nuestros próximos, a los más cercanos a nosotros, en verso o en música o en pintura o en drama o en otro cuerpo de expresión. Y no sirve invocarla que ella sopla cuando y donde quiere. Y si estas canciones han sido hechas mientras llevaba yo una brega política y ética, esto es: civil y moral, en prosa no tan lisa, llana ni corriente, como el verso de ellas, ha sido, sin duda, porque la Musa me forzaba a darlas la prenda de duración que mis escritos de combate al día no tienen⁵.

Pero como a cualquier cuestión sobre su poesía hay también una respuesta en *Cancionero*, elíptica, como sucede a menudo, pero ejemplar: el número 99, un romance como la mayoría de los poemas de contenido político del momento, transcrito en el manuscrito al día siguiente del número 97, también poema político en forma de romance⁶. Los cuatro primeros versos se refieren a los generales en el poder en España⁷; en los cuatro siguientes don Miguel anuncia que no se callará y que hablará en «prosa», en el sentido que esta palabra tenía en Berceo et Ruiz⁸, es decir, en verso, precisando al tiempo (v. 9-12) «yendo derecho a su fin», según

4. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, p. 947.

5. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, p. 947.

6. Véase *infra*, n.º 97.

7. Para identificación de «los tontos», véase, por ejemplo, *Cómo se hace una novela, Comentario*, en *Obras completas*, t. VIII, p. 726: «Los tontos se mantienen –se mantienen en su tontería– con huesos y no con carne de doctrina. Y los tontos son los que dicen: “¡de mí no se ríe nadie!” Que es también lo que suele decir el general Martínez Anido, verdugo mayor de España, a quien no le importa que se le odie con tal que se le tema. “¡De mí no se ríe nadie!” y Dios se está riendo de él. Y de las tonterías que propala a cuenta del bolcheviquismo».

8. COROMINAS, J. *Diccionario crítico etimológico*. Madrid: 1976, t. III, bajo *prosa*.

el sentido etimológico de *prosa*, de *prosus* o *prosus*, «que anda en línea recta⁹», yendo al grano y sin ambages porque, como lo explica en los versos siguientes: el verso somete y ennoblece:

¡Qué tontos se han vuelto todos!
No hacen sino repetir
las más viejas tonterías;
¡tal es nuestro porvenir!
Prosa, prosa, prosa, prosa,
y en prosa lo he de decir
por no callarme; callarme
me es lo mismo que morir.
Prosa pura que en pureza
da poesía sutil
sin rodeos ni metáforas
yendo derecha a su fin.
Prosa que se rinda al canto;
el canto le hará sufrir
el yugo del ritmo noble,
sin el cual es prosa vil¹⁰.

Y he aquí a modo de confirmación la misma explicación, desvinculada de la actualidad política, en otros términos:

«Quiero fer una prosa en román paladino» —empezaba Berceo uno de sus poemas, en verso, ¡claro está! O en prosa rítmica, y en su caso aconsonantada. Prosa con número, que se decía antaño¹¹.

En su libro *La Poetización de la política en el Unamuno exiliado*. De Fuerteventura a París y Romancero del destierro¹², Urrutia Jordana estudia la poesía de 1924 hasta 1927, pero no los poemas políticos de los dos últimos años de exilio, desperdigados y escondidos en *Cancionero*. Sin duda por ignorarse la presencia de poemas de contenido político, *Cancionero* pudo ser publicado en España ya en 1963¹³ sin ningún corte, mientras que se censuraron severamente los comentarios en prosa que acompañaban a los sonetos de *De Fuerteventura a París* y que a *Romancero del destierro* se le amputaron 13 romances en las mismas *Obras completas*, incluso todavía en la edición de 1969. En las líneas que siguen nos limitamos a examinar *Cancionero* y remitimos al libro de Urrutia Jordana en cuanto a las dos obras precedentes así como al marco histórico en el que las tres fueron concebidas.

Urrutia Jordana evoca la dificultad de separar los poemas «de batalla, contra la España inquisitorial del Directorio y contra ese pueblo de “pan y toros” que se deja

9. *Ibidem*.

10. *Cancionero*, n.º 99.1-16.

11. «Prosa en román paladino», en *Obras completas*, t. VIII, p. 1189.

12. Salamanca, 2003.

13. En GARCÍA BLANCO, M. (ed.). *Obras completas*. Barcelona: 1963, t. XV.

gobernar» y los poemas «íntimos»¹⁴. En realidad no hay oposición entre el combate político y la vida íntima para el poeta. La situación política en España es el centro de su pensamiento. En una carta a Giménez Caballero don Miguel escribe:

¿Qué otras cosas hay en su carta? ¡Ah, sí! ¡lo de la política! No ha llegado usted a la emoción con que yo escribo esta santa palabra¹⁵.

También es verdad que por razones diversas no siempre es evidente qué poemas deben o pueden ser calificados de políticos. En nuestro caso hemos optado por considerar poemas políticos los que se refieren al gobierno de España en el momento de su redacción (en primer lugar a los responsables de la dictadura: Primo de Rivera, Martínez Anido y Alfonso XIII), como también los que aluden a las reacciones de los españoles que, contrariamente a don Miguel, se han quedado en España y por lo tanto lo padecen, lo toleran o incluso colaboran en él.

Por tratarse de poesía hemos prestado particular atención a la forma que el mensaje político cobra en *Cancionero*, recordando que don Miguel no ha cesado de afirmar que «hemos de cuidar ante todo y sobre todo lo que se llama forma y es el verdadero fondo»¹⁶, que «lo que llamamos la forma es el verdadero fondo»¹⁷, «De la forma sale el fondo antes que del fondo la forma»¹⁸, o, hablando de *Cancionero*, «Y ahora a cosas de forma, que lo son también de fondo»¹⁹.

Finalmente hemos incluido en nuestro comentario todo lo que la observación del manuscrito revela sobre la creación unamuniana y en particular los arrepentimientos de última hora. En los poemas analizados anotamos asimismo las diferencias entre el manuscrito y las principales ediciones póstumas de la obra²⁰: errores de imprenta, lecturas equivocadas, puntuaciones indebidas y modos de presentación ajenos al original.

Lo mismo que había hecho con *Rosario de sonetos líricos*, *De Fuerteventura a París* y en parte con *Romancero del destierro*, Unamuno tenía intención de publicar *Cancionero* en el orden cronológico de la composición de los poemas, arguyendo que es «el genético», «el más íntimo»²¹, «el histórico»²², el «más vivo»²³.

14. URRUTIA JORDANA, A. *La poetización de la política en el Unamuno exiliado*. O. c., p. 131.

15. 28.III.1927, en ROBLES, L. (ed.). *Miguel de Unamuno, Epistolario inédito*. Madrid: 1991, t. II, p. 217. De aquí en adelante *Epistolario inédito*.

16. «Prosa en román paladino», en *Obras completas*, t. VIII, p. 1190.

17. «Caorzos», en *Obras completas*, t. V, p. 1177.

18. «Flor de hablar», en *Obras completas*, t. VII, p. 1496.

19. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, t. VI, p. 941.

20. DE ONÍS, F. *Cancionero. Diario poético*. Buenos Aires: 1953; GARCÍA BLANCO, M. *Miguel de Unamuno, Obras completas*, Madrid, t. XV: *Poesía*, III: *Cancionero*, 1963; t. VI: *Poesía*, 1969, pp. 929-1414; SENABRE, R. *Obras completas de Miguel de Unamuno*, Madrid, t. V: *Cancionero. Poesías sueltas. Traducciones*, 2002, p. 1-857.

21. *Epílogo a Rosario de sonetos líricos*, en *Obras completas*, t. VI, p. 414.

22. *Prólogo a De Fuerteventura a París*, en *Obras completas*, t. VI, p. 742.

23. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, p. 941.

Las canciones van publicadas –excepto la primera– por el orden temporal de su nacimiento, que es el orden más vivo, pues han nacido unas de otras. El desorden, el caos o bostezo, sería enfilaslas por géneros, por temas, por metro o por tonillos²⁴.

En las páginas siguientes hemos aislado artificialmente los poemas que giran en torno a un tema político –lo mismo que él lo hizo en *Romancero del destierro*–, y los analizamos y comentamos en el orden de su nacimiento. Los párrafos están numerados según el número del poema comentado (25, 46, 68, 69, 90, etc.).

* * *

25

13.III.1928

El 13 de marzo, quince días después del primer poema de la nueva recopilación, transcrito el 26 de febrero, aparece la primera composición de contenido político: el número 25 en todas las ediciones.

En *Obras completas* y en todas las ediciones que de ellas se derivan²⁵ el poema aparece constituido de cinco estrofas de cuatro versos, más dos versos. Esta división no consta ni en el manuscrito ni en la primera edición de Onís en 1953²⁶. El propio Unamuno no había introducido estrofas en sus obras anteriores –incluso ha llegado a rechazarlas: «¡no estrofas, por Dios! ¡No!»²⁷– como tampoco cuando copiaba poemas de *Cancionero* para sus corresponsales²⁸. En el caso presente no se justifica en el plano formal, el contenido no se presta a ello y está en contradicción con las dos fuentes de la composición: El Padre Nuestro y la Marsellesa.

Padre nuestro que estás en los cielos,
pon en marcha a los hijos de España.
Santificado sea el tu nombre
que el día de gloria está de llegada.

24. *Ibidem*.

25. Véase DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno*. Salamanca: 2006, p. 78.

26. Recordemos que en ninguna parte de *Cancionero* hay una división en estrofas. Esta se debe a García Blanco cuando prepara la segunda edición de la recopilación en *Obras completas* en 1963. Si bien es cierto que las composiciones octosílabas con rimas, que son la mayoría en *Cancionero*, se prestan a ello sin lugar a dudas, no ocurre así con todas, sobre todo al principio de la recopilación donde se encuentran la mayoría de los poemas en versos libres y los romances con una asonancia única. Quizás no convenga proceder a una división en estrofas que el autor no ha previsto, que no siempre cae de su peso y que es a veces manifiestamente errónea por razones diversas. En ningún caso habría habido que ampliarla sistemáticamente a todas las composiciones. Recordemos, además, que Onís no había introducido la división en estrofas en la primera edición.

27. Carta a Artemio del Valle Arizpe, 29.VI.1920, en ROBLES, L. (Ed.). *Epistolario americano*, Salamanca: 1996, p. 455. De aquí en adelante *Epistolario americano*.

28. Véanse, por ejemplo, *Epistolario americano*, pp. 527-533, y *Epistolario inédito*, t. II, pp. 253-259.

Venga a nos, nuestro Dios, el tu reino;
tiranía su trazo levanta
sangriento; Tu voluntad se cumpla
como en el cielo, en la tierra avara.
¿Ya no oís en los campos sedientos
cómo muge feroz la soldada?
Danos hoy nuestro pan cotidiano,
se nos meten hambrientos en casa;
nuestras deudas, Señor, nos perdona,
las mujeres, los hijos nos matan;
perdonemos a nuestros deudores,
ciudadanos de España ¡a las armas
y a cerrar nuestras filas civiles!;
no nos dejes caer en celada
y que suden su sangre en los surcos;
líbranos de su mal de batallas.
Marchemos, marchemos; ¡así sea!
¡Reino sólo de Dios sea España!

Padre nuestro que estás en los cielos
santificado sea tu Nombre;
venga tu Reino;
hágase tu Voluntad así en la tierra como en el cielo.
Nuestro pan cotidiano dánosle hoy;
y perdónanos nuestras deudas
así como nosotros hemos perdonado
a nuestros deudores;
y no nos dejes caer en la tentación,
mas líbranos del mal.

Allons! Enfants de la Patrie!
Le jour de gloire est arrivé!
Contre nous de la tyrannie,
L'étendard sanglant est levé!
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats?
Ils viennent jusque dans vos bras
Egorger vos fils, vos compagnes.

Aux armes, citoyens!
Formez vos bataillons!
Marchons, marchons!
Qu'un sang impur...
Abreuve nos sillons!

El poema número 25 es una combinación sistemática del Padre Nuestro y de la primera estrofa de la Marsellesa y su estribillo. Los dos textos se citan alternativamente, verso a verso, el Padre Nuestro en primer lugar en los doce primeros versos y a la inversa en los cuatro siguientes. Están citados en el orden de aparición original, salvo una vez: los dos últimos versos del estribillo de la Marsellesa figuran antes del tercero. El poeta sigue fielmente los dos textos con algunas desviaciones menores solamente.

Aparte de algunas adaptaciones necesitadas por la versificación el Padre Nuestro se reproduce casi literalmente –ignoramos cuál podía ser la versión habitual o preferida de don Miguel– salvo dos veces: en el verso 8 de *Cancionero* en el que *la tierra* se califica de *avara* y en el verso 20, al final, en el que el poeta cambia *el mal* en *su mal* y añade *de batallas*.

La reproducción de la Marsellesa es igual de completa. Como se trata de una traducción y los versos de ocho sílabas deben pasar a once, las variaciones son

mayores: se omite *contre nous* (v. 6), se añade *sedientos a campos* (v. 9), *se nos meten hambrientos en casa* (v. 12) no figura en el texto francés y *ils viennent jusque dans vos bras égorger* se transforma en *las mujeres, los hijos nos matan*. La modificación más importante –decisiva en cuanto al sentido del poema– consiste en introducir dos veces la palabra *España*: al principio al convertir *la patrie* en *España* (v. 2) y al final *citoyens* en *ciudadanos de España* (v. 16), indicando así claramente el campo de aplicación de la transposición. Igualmente significativo es añadir *de batallas a mal* (v. 20: *su mal de batallas*) que permite a don Miguel hacer referencia al espíritu de cruzada que anima a la nación española que se evoca aquí mediante la alusión al «Cristo de las Batallas» o «Cristo del Cid» de la catedral de Salamanca, o *cruz martillo*²⁹, tema de una contribución a *Hojas Libres* el mismo mes de marzo de 1928 y recordado en el número 69, apenas quince días más tarde³⁰. A continuación reproducimos en paralelo los tres textos marcando en negritas las diferencias en la versión unamuniana.

Padre nuestro que estás en los cielos,
pon en marcha a los hijos **de España**.
Santificado sea el tu nombre
que el día de gloria está de llegada.
Venga a **nos, nuestro Dios, el** tu reino;
tiranía su trapo levanta
sangriento; Tu voluntad se cumpla
como en el cielo, en la tierra **avara**.
¿Ya no oís en los campos **sedientos**
cómo muge feroz la soldada?
Danos hoy nuestro pan cotidiano,
se nos meten hambrientos en casa;
nuestras deudas, **Señor**, nos perdona,
las mujeres, los hijos nos matan;

perdonemos a nuestros deudores,
ciudadanos **de España** ¡a las armas!

y a cerrar nuestras filas civiles;
no nos dejes caer en celada
y que suden su sangre en los surcos;

líbranos de **su mal de batallas**.
Marchemos, marchemos; **¡así sea!**
¡Reino sólo de Dios sea España!

Padre nuestro que estás en los cielos
Allons! Enfants de la Patrie!
santificado sea tu Nombre
Le jour de gloire est arrivé!
venga tu Reino
Contre nous de la tyrannie,
L'étendard sanglant est levé!
hágase tu Voluntad así en la tierra como en el cielo
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats
nuestro pan cotidiano dánosle hoy

y perdónanos nuestra deudas
Ils viennent jusque dans vos bras
Egorger vos fils, vos compagnes.
así como nosotros hemos perdonado a nuestros
deudores

Aux armes, citoyens!
Formez vos bataillons!
y no nos dejes caer en la tentación
Qu'un sang impur...
Abreuve nos sillons!
mas líbranos del mal
Marchons, marchons!

29. «La cruz de la cruzada es la cruz martillo, para machacar cabezas de infieles, de que hay un ejemplar característico en la catedral nueva de Salamanca, el que llaman el Cristo del Cid, Cristo de las Batallas, un terrible Cristo que nada tiene de cristiano. Ni nada de Español.» «El Cristo del Cid», en *Hojas Libres*, n.º 12, marzo de 1928, p. 8.

30. Véase *infra*, n.º 69.17-20.

La mezcla sistemática, a partes iguales, de la Marsellesa y del Padre Nuestro, de un canto civil y de una oración, simboliza la doble naturaleza del combate político de don Miguel. Es a la vez material y espiritual; tiende al mismo tiempo a derrocar al gobierno en ejercicio y a instaurar un orden moral que garantice el derecho a la justicia y la libertad. Unamuno califica su combate de «predicación patriótica»³¹ «de cristiano español, de religioso patriota»³². «Reino sólo de Dios sea España» (v. 20) resume esta doble aspiración.

La interpenetración de lo político y lo religioso se expresa ya en *L'Agonie du Christianisme*, escrito durante el primer año del exilio, aun cuando sea desde el punto de vista inverso. Citamos según la edición española (1930):

Escribo esta conclusión fuera de mi patria, España, desgarrada por la más vergonzosa y estúpida tiranía, por la tiranía de la imbecilidad militarista; fuera de mi hogar, de mi familia, de mis ocho hijos –no tengo nietos todavía– y sintiendo en mí con la lucha civil la religiosa. La agonía de mi patria, que se muere, ha removido en mi alma la agonía del cristianismo. Siento a la vez la política elevada a religión y la religión elevada a política³³.

En el prólogo a la edición malograda de los primeros poemas de *Cancionero* figura un largo pasaje en el que el autor se pregunta cómo equilibrar la rebelión y el perdón, el orden civil y el moral, la política y la religión.

Rebeldía, ¡sí! Bien sé que la guerra, la que llevo dentro de mí, me ha hecho pecar al maldecir de los jefes que el pueblo se ha dado o soporta (Hechos, XXIII, 5), que el apóstol Pedro nos enseña a someternos por el Señor a toda institución humana, o rey, o superior, o jefe (I, Pedro, 13-14), que Pablo lo apoya diciendo que no hay autoridad –exousia– sino de Dios, y que las que hay, por Dios están ordenadas (Romanos, XIII, 1; Tito, III, 1), pero dejando lo que va de autoridad –o licencia– a poder, tampoco debo olvidar que hay que obedecer antes a Dios que a los hombres (Hechos, V, 29) y que hay desobediencias santas. [...]

Sé que les he injuriado e insultado y que hasta he esgrimido contra ellos –¡contra quiénes si no ha de ser!– el arma prohibida, aquella de que dijo el Cristo que quien llamase tonto –μωρε– a su hermano será reo de la pena del fuego (Mateo, V, 22) –espero que del fuego purificador–, pero ¡cuántas veces no se nos habla en el Evangelio de la tontería o necedad de los enemigos del ¡Señor! «¡Se llenaron de tontería!» (Lucas, VI, 11). ¿Y cómo podría yo soportar que inundasen de tontería, como la han inundado, a mi España, que la anegaron de sus necedades? [...]

No puedo menos que hacer lo que hago y en ello me estoy y me arrellano³⁴.

31. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, p. 938.

32. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, p. 937.

33. *La Agonía del Cristianismo*, en *Obras completas*, t. VII, p. 359.

34. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, t. VI, p. 937.

El poema no es sino un intento de reconciliación simbólico de las dos actitudes mezclando la letra del Padre Nuestro y de la Marsellesa, uno plegaria y el otro himno revolucionario por excelencia.

46

17.III.1928

En el poema número 46 don Miguel se dirige a sus *hermanos*. En estos términos se refiere reiteradamente a sus compatriotas que viven en España, víctimas de la dictadura. Así en una contribución a *Hojas Libres* –anterior de apenas unos meses– titulada «A mis hermanos de España, presos en ella» y que termina así:

Mientras tanto aquí, en el destierro ayudaré [...] a coser la ropa espiritual de los que ahí, en la cárcel que es hoy mi patria, sufren persecución por la justicia y son los dignos de mi fraternal amistad española³⁵.

El término *hermanos* denota afecto, preocupación y compasión; también entraña solidaridad. Y, de hecho, en el verso 4 el poeta se asocia a sus compatriotas al pasar del vocativo a la primera persona del plural. Precisemos de inmediato que no siempre es así; año y medio más tarde y siempre en *Cancionero*, dirigiéndose a los españoles que viven en España, el poeta los llama «hermanos en languidecer³⁶» pero sin asociarse a ellos; y en otra composición deja de considerarlos hermanos como antes y pasa a calificarlos de «primos», quedándose incluso en «primos lejanos³⁷».

El reino de Dios, hermanos,³⁸
es reino de la justicia...
libertad de la verdad.
¡Quiera Dios que lo queramos!
Sin él es muerte la vida,
verdad de la libertad.

El poema hace eco al número 25. Con fecha del 17 de marzo sigue de cerca a este último e incluso de más cerca de lo que parece en la edición; en el manuscrito los dos poemas llevan los números 31 y 43. El poeta vuelve a tomar el verso final del número 25: «Reino sólo de Dios sea España!» y lo explica asociándole lo que al correr de los años de exilio es la fórmula que resume su reivindicación fundamental: «justicia... libertad de la verdad». El derecho a decir la verdad, a no ser censurado como él lo ha sido, es un derecho inalienable. Ojalá todos los españoles, sus hermanos, tengan la voluntad de exigirlo como él mismo lo reclama.

35. «A mis hermanos de España, presos en ella», en *Hojas Libres*, n.º 10, enero de 1928, p. 11. En cuanto a la imagen de «coser la ropa», véase el mismo texto en la página 2. Véase igualmente *infra*, n.º 1141.

36. Véase *infra*, n.º 1282.4.

37. Véase *infra*, n.º 1141.1-3.

38. La coma detrás de *hermanos* falta en *Obras completas*.

Justicia, libertad, verdad, diversamente asociadas, aparecen en toda la correspondencia del exilio, en *Hojas Libres* y en *Cancionero*. He aquí, entre otras muchas posibilidades, algunos pasajes en relación con la actualidad política y en los que los tres términos se hallan reunidos.

¡Dios de mi España, justicia!,
¡libertad de la verdad!
[...]
España de Dios, justicia,
libertad de la verdad³⁹.

¡la justicia, Dios, la justicia!
la libertad de la verdad⁴⁰.

Y la justicia, que espero, la libertad de la verdad, el advenimiento del reino de Dios que está dentro de nosotros⁴¹.

Pero lo que no se quiere es justicia y para evitar que se haga justicia se mata la libertad. Porque sin libertad no se puede hacer justicia; libertad de la Verdad⁴².

[...] nosotros seguiremos pidiendo libertad, pero la libertad de la justicia, la libertad de la verdad⁴³.

Y la justicia es ante todo y sobre todo la libertad de la verdad. Que se pueda proclamar a toda luz y todo viento la verdad de los hechos, que se pueda controvertirlos y contrastarlos [...]⁴⁴.

[...] hay que devolver al país la libertad [...] la libertad de la verdad, de proclamar a todo viento la verdad, y la libertad de la verdad es la justicia [...]⁴⁵.

Por lo que a mí hace he de decirle [...] que me atengo a la justicia. Y que es ante todo libertad de la verdad⁴⁶.

[...] nuestro gran negocio, el de la Salvación de la inteligencia, de la verdad, de la libertad, de la justicia, nuestra religión⁴⁷.

Que hoy, en mi patria, se trata de luchar por la libertad de la verdad, que es la suprema justicia, por libertar la verdad de la peor de las dictaduras, de la que no dicta nada, de la peor de las tiranías, la de la estupidez y la impotencia, de la fuerza pura y sin dirección⁴⁸.

El prólogo al manuscrito, escrito en paralelo a los poemas, confirma la relación entre los números 25 y 46. Las líneas siguientes, una glosa a este último poema,

39. *Cancionero*, n.º 702.1-2, 15-16.

40. *Cancionero*, n.º 831.3-4.

41. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, t. VI, p. 938.

42. «El Vice-imperio ibero-africano», en *Hojas Libres*, n.º 1, abril de 1927, p. 7.

43. «¡Mi pleito personal!», en *Hojas Libres*, n.º 5, agosto de 1927, p. 15.

44. «El rey de los envidiosos», en *Hojas Libres*, n.º 12, marzo de 1928, p. 10.

45. «U.P = R.I.P.», en *Hojas Libres*, n.º 15, junio de 1928, p. 7.

46. Carta a Melchor Fernández Almagro, 23.III.1928, en *Obras completas* (1.ª ed.), t. XV, p. 872.

47. *Carta a los estudiantes de España*, 17.III.1929, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 261.

48. *Cómo se hace una novela*, en *Obras completas*, t. VIII, p. 751.

se encuentran inmediatamente detrás del comentario que corresponde al número 25, citado más arriba.

No puedo menos que hacer lo que hago y en ello estoy y me arrellano. Y aquí mantengo mi rebeldía esperando que Dios quiera que los españoles queramos rescatarnos de la tiranía. [...] Y la Justicia, que espero, la libertad de la verdad, el advenimiento del reino de Dios que está dentro de nosotros⁴⁹.

68

27.III.1928

El poema político siguiente, el número 68, tiene fecha del 27 de marzo, diez días después del 46. Es la primera de cuatro composiciones de contenido político (n.º 68, 69, 307 y 458) publicadas por Quiroga Pla, yerno de Unamuno, en Barcelona en *Hora de España* en 1938⁵⁰ con otros trece poemas de *Cancionero*⁵¹. Poco antes de que estallase la guerra civil don Miguel había entregado a su yerno parte de *Cancionero* para su publicación. Puesto que esto no había podido hacerse dadas las circunstancias en que se encontraba, Quiroga Pla tuvo probablemente a gala evidenciar en su selección la oposición del poeta a la Dictadura de Primo de Rivera. Quizá pensaba así compensar ante la opinión pública republicana la defección de don Miguel hacia la República y su comprometimiento inicial con los nacionalistas.

Las últimas líneas del breve comentario de Quiroga Pla al pie de página muestran que se trata de dejar claro que tanto en 1936 como en la época de Primo de Rivera Unamuno es un enemigo de los generales.

Despatriado voluntariamente –después de su confinamiento en la «fuerteventurosa Fuerteventura» en la raya de España y de Vasconia, en la vascofrancesa Hendaya, allí escribió don Miguel lo más del «Cancionero», soñando con su España, con su Salamanca. En ésta murió, ocho años después, en destierro aún más doloroso, con su propio hogar por cárcel, vigilado estrecha y odiosamente por polizontes. Desde el destierro de Hendaya, los ojos y las ansias se le iban hacia tierras de España. En su último destierro de Salamanca, desde su celda monástica, oyendo resonar los graves y claros ámbitos de sus plazas y calles con el arrastrar de las teutónicas botazas invasoras, viendo su ciudad vuelta concha de italianos, de coloniales «salvadores de España» y de indígenas señoritos cipayos, el corazón y el peso de las entrañas se le alzarían contra toda la vergüenza que le rodeaba y se le venía encima, ahogándole.

Pero de esto –para emplear un giro muy de mi don Miguel– otra vez. Digamos ahora, aquí, sólo una cosa. Estamos luchando los españoles libres, cada cual en su

49. Prólogo a *Cancionero*, en *Obras completas*, p. 938.

50. *Algunas poesías inéditas de Miguel de Unamuno*, Nota de QUIROGA PLA, José M.ª en *Hora de España*, n.º XV, Barcelona, marzo de 1938, pp. 409-423.

51. *Cancionero*, núms. 48, 68, 69, 100, 165, 260, 307, 358, 405, 458, 474, 491, 507, 510, 555, 556, 669.

puesto y en la medida de sus fuerzas, por la libertad y la independencia de España, y acaso no sólo de España. La lucha durará lo que dure. Al final, España volverá a ser toda nuestra, libre, independiente. Si nosotros no, nuestros hijos gozarán de esa libertad, de esa independencia que para ellos habremos ganado, y con la libertad y la independencia, la paz duradera. Los mismos que quieren ponerse como esclavos al yugo y esclavizarnos a nosotros, pretenden secuestrarnos a don Miguel de Unamuno, hombre y poeta de España; como la misma España, nuestro. Como a España, lo reclamamos por nuestro. Como a nuestra España, no dejaremos que nos lo arrebaten, que se lo apropien⁵².

Recordemos que Unamuno no había comunicado nunca, que nosotros sepamos, a ninguno de sus corresponsales un poema político de *Cancionero* mientras que les copiaba de buen grado otros, recientes y sacados del manuscrito, al tiempo que comenta prolijamente la actualidad política. Tampoco dio a publicar en *Hojas Libres*, donde, sin embargo, aparecieron varios *romances* de *Romancero del destierro* que ya estaba en el mercado. Hasta el punto que cabe preguntarse a quién iban dirigidos tales poemas y si en aquel entonces pensaba publicarlos.

Antes de ir más allá no está de más revisar el texto del poema. La observación del manuscrito lleva a poner en duda más de una vez la versión de los editores sucesivos. El número 68 es un buen ejemplo de las dudas que levanta el manuscrito y de los problemas de edición que se plantean.

Salvo Quiroga Pla en su pequeña antología de 1938 todos los editores, desde Onís en la primera edición hasta Senabre en la última, han leído *soles* en el verso 14, pese a ser poco verosímil semánticamente, en lugar de *sales*.

Del verso 4 al 7 la puntuación varía de una edición a otra. En el manuscrito hay en el verso 6 algo que puede ser una coma detrás de *verdugos* y de *en*:

[...] Sucumbimos
a los tiranos, que por burla torpe
de verdugos, en, jueces convertidos

Onís y García Blanco optan por omitir la coma detrás de *en* pero la mantienen detrás de *verdugos*.

[...] Sucumbimos
a los tiranos, que por burla torpe
de verdugos, en jueces convertidos

Senabre también mantiene la coma detrás de *verdugos*, pero desplaza la que sigue a *tiranos* detrás de *que*:

[...] Sucumbimos
a los tiranos que, por burla torpe
de verdugos, en jueces convertidos

52. *Algunas poesías inéditas de Miguel de Unamuno, o. c.*, pp. 418-421.

Quiroga Pla había suprimido tanto la coma detrás de *verdugos* como detrás de *en*:

[...] Sucumbimos
a los tiranos, que por burla torpe
de verdugos en jueces convertidos

Se da el caso que los versos en cuestión se encuentran en un pasaje del manuscrito que, después de un deterioro accidental, ha sido escrito de nuevo con una pluma más gruesa hasta el verso 12 por el propio don Miguel. El carácter ilógico de la coma detrás de *en* incita a dudar de la pertinencia de la que sigue a *verdugos*. A nuestro juicio una y otra son igualmente impropias; es fácil pensar que ambas se deben a la distracción o a un exceso de prisa al volver a escribir los versos dañados.

La supresión de la coma después de *verdugos* restituye la secuencia «verdugos en jueces convertidos» que, en formas diversas, el autor utiliza repetidas veces para designar a los generales «tiranelos y verdugos de mi patria⁵³»: «verdugos erigidos en jueces⁵⁴», «verdugo erigido en juez⁵⁵», «[la tiranía pretoriana] ha erigido los verdugos en jueces⁵⁶», [...] aquellos que dejaron [...] cohechar los verdugos a los jueces [...] ⁵⁷, «los verdugos que hacen de jueces⁵⁸», etc.

A fin de cuentas, tampoco es imposible que en el momento de volver a copiar don Miguel haya invertido en el último momento y por inadvertencia –sin percibir todas las consecuencias– *tiranos* y *verdugos*, y que el texto de origen hubiera quedado entonces como a continuación⁵⁹:

[...] Sucumbimos
a los verdugos, que por burla torpe
de tiranos, en jueces convertidos

Para terminar, Onís ha puesto un punto y coma detrás de *serviles* en el verso 17, cuando, en realidad, solo hay una mancha y debajo de esta el acento de *acción* del verso 18. García Blanco y como él todos los editores siguientes ha convertido el punto y coma poco convincente en coma, aparentemente sin consultar el manuscrito. Asimismo todos los editores han adoptado la coma introducida por Onís detrás de *mentecatos* aunque no aparece en el manuscrito.

53. «¿Borrón y cuenta nueva?», en *Hojas Libres*, n.º 4, julio de 1927, p. 10.

54. A los estudiantes de España, 17.III.1929, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 262.

55. Carta a G. Geers, 24.V.1926, en *idem*, p. 194.

56. Carta a Warner Fite, 24.II.1927, en *Epistolario americano*, p. 505.

57. «Mi pleito personal», en *Hojas Libres*, n.º 5, agosto de 1927, p. 15.

58. A los estudiantes hispano-americanos de Berlín, 13.VII.1927, en *Epistolario americano*, p. 515.

59. Para un caso análogo pero con un indicio material, véase *infra*, n.º 246.

Dejaré a esos serviles; mentecatos,
que prediquen la acción, el tío vivo,

Dejaré a esos serviles, mentecatos,
que prediquen la acción, el tío vivo,

Aquí también la transcripción de Quiroga Pla es la que más se acerca al original y, a nuestro entender, la única correcta.

Dejaré a esos serviles mentecatos
que prediquen la acción, el tío vivo,

Desde *Obras completas* los veinte versos que componen el poema se reparten en cinco estrofas de cuatro versos. Al igual que en el número 25 la división en estrofas tampoco responde a un indicio cualquiera en el manuscrito. Nada lo sugiere desde el punto de vista formal: no hay un esquema de rimas que invite a ello; la asonancia única incita, al contrario, a no dividir.

En nuestra transcripción tenemos en cuenta las observaciones que acabamos de formular.

No la acción, no la acción, antes el acto
no la Pasión, sino lo padecido;
religión y política son hechos.
¿Doctrinas? Dios me libre. Sucumbimos
a los tiranos que por burla torpe
de verdugos en jueces convertidos,
hacen sistema de la tiranía
y la bautizan nombre de fajismo.
No el acto puro, pura nadería
de filósofos que hacen los esbirros
y que pintan con éter en el éter
éter, como Jean Paul, el pobre, dijo.
Nada de puro, la pureza es mengua;
sin sales de la tierra y sus residuos
es impotable el agua destilada
e irrespirable puro el cielo mismo.
Dejaré a esos serviles mentecatos
que prediquen la acción, el tío vivo,
y aquí a quijotear, que Don Quijote
no fue un puro doctor en quijotismo.

Semánticamente el poema se divide en dos veces ocho versos más cuatro. Los ocho primeros se refieren a la dictadura de Primo de Rivera, a la negativa de Unamuno de adherirse a la doctrina anunciada en el manifiesto del 13 de septiembre de 1923 y al fascismo y de oponer cualquier otra doctrina antes que la notificación de los hechos. Desde 1925 Unamuno propone «No propalar abstractos idearios, sino señalar nombres de personas, hechos, sucesos y denunciar tropelías

y pedir responsabilidades concretas a este régimen lo mismo que al otro⁶⁰. El poema es coetáneo (marzo de 1928) de una contribución de Unamuno a *Hojas Libres* en la que se evoca la querrela con los generales en estos términos:

Preveo que al leer lo que antecede y el tono con que va dicho, alguno de esos cuitados que se quejan de que sea tan poco doctrinal esta revista, de que no tracemos en ella programas y discutamos lo que llaman ideas, exclamaría: «Todo eso está bien, ¿pero no se podrían suprimir todas esas anécdotas y todo ese chismorro?»

¿Anécdotas? ¿Pues que queréis, categorías? ¡Pero si la actual tiranía española no es categórica, sino anecdótica! ¡Si está tejida de las más bochornosas pequeñeces! ¡Si sus desmanes y demasías son de una mezquindad aterradora! Y además, tenemos que repetirlo otra vez más –y repito que no será la última– nosotros no combatimos aquí tanto a la tiranía como a los tiranuelos, no tanto a la censura cuanto a los censores.

¿Doctrinas? No tenemos por qué exponer las nuestras sino aplicarlas a hechos y hombres concretos. Ni podemos llamarnos doctrinarios. [...]

Ni podemos combatir sus doctrinas, las de los tiranuelos y seguidores, porque no las tienen. Como no se quiera llamar doctrinas a esas andróminas con que salen algunos para tratar de justificar a tiro hecho su conducta⁶¹.

En cuanto a la doctrina de la dictadura he aquí cómo Unamuno la evoca en julio de 1928, siempre en *Hojas Libres*:

¿Doctrinarios? Es la palabra que el procesado Primo de Rivera y sus cómplices aplican a los que no nos rendimos a su doctrina, a la de ellos, a la doctrina de que hay que sacrificar la justicia al orden como si hubiera orden posible sin justicia, a los que no nos rendimos a la doctrina de que hay que evitar a toda costa –a costa de la dignidad, de la honra, de la justicia– el conflicto entre la pretorianería y la ciudadanía, a la doctrina que está descivilizando y envileciendo a España desde que –por culpa de los liberales– pasó aquella monstruosa Ley de Jurisdicciones, origen de toda la desdicha actual; a la doctrina que pretende hacer irresponsables a ciertos poderes y a ciertos institutos; a la doctrina de las castas⁶².

Los tiranos a que se alude, «de verdugos en jueces convertidos» son los generales Primo de Rivera y Martínez Anido. Estos son los términos con los que don Miguel suele calificarlos. He aquí algunos pasajes explícitos:

[...] ¿qué diría [Quevedo] de eso que la infecta y cobarde tiranía pretoriana llama hoy en nuestra España –nuestra, de Quevedo y mía– nuevo régimen? Régimen de verdugos –y verdugos ladrones– que han sustituido a los jueces, en donde ya no se crea justicia, sino que se administra castigo, al que llaman orden⁶³.

60. Carta a J. Yanguas Messía, 15.XII.1925, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 181.

61. «El rey de los envidiosos», en *Hojas Libres*, n.º 12, marzo de 1928, pp. 12-13.

62. «Doctrinarismo», en *Hojas libres*, n.º 16, julio de 1928, p. 9.

63. Carta a Jorge Luis Borges, en *Epistolario americano*, p. 507.

Los verdugos [los tiranuelos actuales de España] que hacen de jueces en mi España hablan de orden, que es el principio de autoridad, pero no de justicia, que es su fin⁶⁴. Cuando contemos a Europa la verdadera historia del golpe de Estado, y el régimen de verdugos erigidos en jueces que le ha seguido habrá quien se resista a crearlo. Así como las cosas del verdugo mayor del rey y mastín del rey, general M. Anido⁶⁵.

Los ocho versos siguientes explican o justifican la actitud anunciada en los ocho primeros: el rechazo de *acción, pasión, doctrinas, tiranía, sistema, fajismo*. Unamuno recuerda su oposición ya antigua a lo que es «puro», término que también figura dos veces en el manifiesto del 13 de septiembre de 1923. Véase, por ejemplo, a propósito de Kant, Avenarius y Cohen:

Aquí delante tengo tres libros de filosofía germánica [...]. Son la *Crítica de la razón pura* [...], la *Crítica de la experiencia pura* [...] y la *Lógica del conocimiento puro*. [...] Las tres obras tratan de tres cosas puras, la razón pura, la experiencia pura y el conocimiento puro. O si se quiere: la pura razón, la pura experiencia y el puro conocimiento.

[...]

¡La pureza!, ¡la idea!, ¡el idealismo! Ya estamos en aquel mundo trascendente, por encima de las nubes, donde según decía Juan Pablo Richter, el sibilitico humorista, se pinta éter con éter en el éter. Es un mundo vagaroso y nebuloso, de donde parece que no desciende a la tierra sino una apacible pureza.

[...]

Resulta [...] muy cómodo eso de elevarse al mundo de las ideas puras o si se quiere al mundo puro de las ideas. Como que luego se desciende a este bajo mundo de las realidades impuras, de los intereses, las pasiones... bien pertrechado para poder llevar en él a cabo cualquier barbaridad con la mayor tranquilidad de conciencia. Pues el tal mundo puro es el más grande aquietador y apagador de conciencias.

[...]

Temía [Unamuno] la pureza del idealismo teutónico. Sabía que por el camino de que las cosas puras se identifican, que todo lo real es ideal y todo lo ideal real, que todo es uno y lo mismo, sabía que por este panteísmo, o mejor pangermanismo pagano y estatista, se justifican, en nombre de la victoria y el poder, todos los atropellos⁶⁶.

Para mejor recalcar su oposición el poeta reitera el rechazo de la pureza hasta siete veces en ocho versos de forma variada: *no el acto puro, pura nadería, nada de puro, la pureza es mengua*, utilizando una frase de un filósofo alemán, Jean-Paul Richter: *pintar con éter en el éter éter*, y mediante dos metáforas: *es impotable el agua destilada, irrespirable puro el cielo mismo*. Tal como es costumbre en un libelo la palabra aborrecida se repite no menos de ocho veces, la última (v. 18) en sustitución de *mero* tachado en el último momento en el manuscrito.

64. Carta a los estudiantes hispano-americanos de Berlín, 13.VII.1927, en *Epistolario americano*, p. 515.

65. Carta a G. J. Geers, 26.II.1926, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 188.

66. «La pureza del idealismo», en *Obras completas*, t. IV, pp. 1383, 1384, 1385, 1389.

En los cuatro últimos versos, por fin, el poeta opone a las doctrinas, a los sistemas y a los filósofos, al «fajismo» y a la dictadura, el «quijotismo» porque Don Quijote no era ni «doctor» ni «puro». Familiar, apasionada y culta a un tiempo la composición se hace satírica. Los adversarios, los generales y sus seguidores, los adictos a la acción, a las doctrinas y a los sistemas se identifican a un tío vivo de verbena. Dos neologismos, *quijotear* y *quijotismo* —opuestos a *fajismo*— hacen oscilar la composición entre burla y seriedad. Con *doctor* Unamuno hace alusión a Primo de Rivera, doctor *honoris causa* por la Universidad de Salamanca en 1926 con gran despecho de don Miguel⁶⁷. Y, de hecho, así es como él ve su propio combate contra la dictadura. Hacia la misma época (mayo de 1928) preparando la tercera edición de *Vida de Don Quijote y Sancho*, habla en el prólogo de «mi experiencia quijotesca de cuatro años de expatriación de mi pobre España envilecida»⁶⁸. El poema es una apología versificada de sus contribuciones en *Hojas Libres*.

69

27 III 1928

Igual que el poema anterior este *romance* está transcrito en el manuscrito a razón de dieciséis sílabas por línea⁶⁹. Así es como Onís decide editarlos en la primera edición de *Cancionero*⁷⁰. En *Hora de España* (1938) Quiroga Pla opta por la publicación como don Miguel lo había hecho con los *romances* de *Romancero del destierro*: en versos de ocho sílabas, pero siempre sin dividir en estrofas, contrariamente a García Blanco desde la primera edición de *Obras completas* y después de él todos los que le han seguido. La división en estrofas de cuatro no es de mayor necesidad que en los dos poemas precedentes, pero se puede justificar de otro modo. Los versos del romance están organizados en unidades sintácticas que coinciden todas con cuatro versos: la unidad de composición que será la que domine en el conjunto de *Cancionero*, pero con rimas⁷¹.

Escudriña los riñones
 de mis entrañas, Señor,
 por si sangre turbia escancian
 al vaso del corazón.

67. Véase al respecto *infra*, n.º 639.

68. En *Obras completas*, t. III, p. 62.

69. En los demás poemas las líneas se completan con el principio del verso siguiente; los versos están separados unos de otros por un guión, una raya vertical, o una cruz según la época. Véase al respecto DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno*, o. c., p. 53.

70. Buenos Aires, 1953, Prólogo, p. 9: Hemos transcrito las poesías en forma de verso para mayor facilidad en la lectura; pero hemos dejado los romances en la forma en que él los escribía, como versos de dieciséis sílabas, a la manera antigua.

71. Véase al respecto DE KOCK, J. *Introducción al Cancionero de Miguel de Unamuno*. Madrid: 1968, p. 79 ss.

Mira que la triste acedia⁷²
que corroe a la nación
emponzoña nuestra sangre
y es señal de maldición.
Que a nuestros ojos mal de ojo
de unos en otros pasó,
andancio que es la tragedia
que nuestro sino anudó.
Mira, Padre, que vivimos
haciendo del odio amor
y por amor atizando
hogueras de Inquisición.
Con tu cruz hecha martillo
nuestro pueblo redentor
iba majando cabezas
a trueque de salvación.
Mira, Señor, que me arranca
del cuajo del corazón
esta confesión patriótica
patriótica contrición.
Mira, Señor, que me duelen
los riñones ¡qué dolor!
de estar cerniendo la sangre
que me nace de nación.
Mira que has hecho de España
un Purgatorio mayor,
aplaca, Señor, tu ira
tu justicia y tu rigor.
Misericordia, Señor.

El poema está ritmado por la invocación *Mira Padre (Señor)*, que aparece por primera vez en el verso 5, luego en el 13 y se repite en los versos 21, 25 y 29. La primera invocación introduce el tema *acedia* (v. 5–12), la segunda los de la Inquisición y la cruzada (v. 13–20), las dos siguientes acompañan un retorno sobre sí mismo y la última es un llamamiento a Dios (v. 29–33); se reiteran a corta distancia e intensifican la urgencia de la súplica.

De la misma manera insistente se repite la imagen *riñones, sangre, corazón* que inicia el poema (v. 1–4), que se prolonga en los versos siguientes (5–8) y vuelve a surgir en los últimos (25–28).

72. Cambiado indebidamente en *acedia* por Senabre. Aunque el principio del poema, igual que el del número 68 comentado anteriormente, haya sido reescrito por el propio don Miguel en caracteres gruesos después de que se estropease la parte de arriba de la hoja, creemos que hay un punto en la *i* y no un acento. Por otro lado *acedia* vuelve a aparecer en otros textos (véase, por ejemplo, *infra*, nota 74) y también en *Cancionero* en rima con *tragedia* en los números 127.9, 11 y 561.1, 3.

La composición tiene la forma de una súplica dirigida a Dios. Del mismo modo procede en los números 702 y 703. En su poesía Unamuno implica a menudo a Dios en la política; a su entender política y religión corren parejas. En el prólogo de la obra califica sus llamamientos a resistir a la dictadura de «predicación patriótica / patriótica contrición⁷³» (v. 23 y 24), dos términos religiosos y uno civil repetido, contruidos en quiasmo, figura favorita de don Miguel para mostrar la equivalencia, sea cual sea el orden de los términos. El poema recuerda el número 25 en el que alternan sistemáticamente la letra de un himno eminentemente civil, la Marsellesa, y de la primera entre todas las oraciones, el Padre Nuestro.

El poema está unas veces en primera persona del singular (v. 1 a 4 y 21 a 28) y otras del plural (v. 5 a 19). Atañe al propio poeta y a todo el pueblo español. Unamuno teme que le aqueje el mismo mal que a sus compatriotas: la *acedia* (v. 5), «un término griego que, en rigor, significa descuido, flojera, desgana, despego⁷⁴», en un país en donde siempre ha reinado la Inquisición y que se ha involucrado en las cruzadas tanto en el presente como en el pasado. Desde el primer momento don Miguel, desterrado por delito de opinión, ha calificado el régimen de «inquisitorial» y no ha cesado de condenar los llamamientos a la cruzada en Marruecos tanto por parte de los generales como del rey.

En *De Fuerteventura a París* Unamuno comenta de entrada después del primer soneto:

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

En él se hablaba, a nombre de los militares, de «nuestra moral y doctrina»; de «el que no sienta la masculinidad completamente caracterizada», lo que revela una sensibilidad, no mentalidad, de toro, caballo semental, garañón, carnero o macho cabrío, pero no de hombre; de «los de nuestra propia profesión y casta» y se restablecía la forma más vil de la Inquisición⁷⁵.

En un número de *Hojas Libres*, contemporáneo del poema (marzo de 1928), se puede leer:

73. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, p. 938.

74. «La generación de 1931», en *Obras completas*, t. III, p. 1244: «Y meditando [...] llego a vislumbrar el terrible cáncer espiritual que consumió a las generaciones monacales de la Edad Media, aquella pavorosa enfermedad que los escritores ascéticos y místicos llamaron *acedia* [...]».

De un término griego que, en rigor, significa descuido, flojera, desgana, despego y otros así, hicieron los escritores eclesiásticos latinos su voz técnica: *acedia*, y de ella, en castellano, más bien literario que popular: *acedia* o *acidia*. En ambos casos, trisílabo y con el acento en la segunda sílaba. [...] De lo que padece lo mejor, lo menos frívolo, lo más recojido de la actual generación juvenil es de *acedia* civil y en gran parte religiosa. Despego de vivir histórico, de tedio, de hastío, de aburrimiento».

75. El texto no figura en *Obras completas*.

Contaba allí el pésimo efecto que le hizo a Pío XI el oír que Alfonso XIII llamara cruzada a la campaña de Marruecos, en lo que fue precedido por el episcopado español en cierto lamentable documento que publicaron cuando se fraguó aquello de la Gran Campaña Social a que tuvo que dar golletazo, en vista de su previsto fracaso, el rey mismo, que la había sugerido [...]»⁷⁶.

La cruz de la cruzada no es la cruz del Redentor. La cruz de la cruzada es la cruz martillo, para machacar cabezas de infieles, de que hay un ejemplar característico en la catedral nueva de Salamanca, el que llaman el Cristo del Cid, Cristo de las Batallas, un terrible Cristo que nada tiene de cristiano. Ni acaso de español⁷⁷.

Unamuno suplica a Dios que levante la maldición que pesa sobre España. Y se trata, por supuesto, de la España actual, la que le ha enviado al exilio, la que no resiste a la dictadura, sobre la que se siente impotente para hacer que se rebele contra el poder. El poema, el comentario en prosa en *De Fuerteventura a París* y el pasaje sacado de *Hojas Libres* hablan de una misma cosa pero bajo forma y con intención diferentes.

90

7.IV.1928

El poema 90 es un claro testimonio del proceso de escritura de don Miguel a partir de textos ajenos. Lleva en encabezado «Lengua sin manos, cuemo osas hablar, Cantar de Myo Cid». Se trata del verso 3328 de *La razón de Mio Cid* en el que Pero Bermudes reprocha públicamente a Fernán González de ser cobarde, fanfarrón y mentiroso.

Delant myo Cid e delante todos oviste te de alabar
que mataras el moro e que fizieras barnax;
crouieron telo todos, mas non saben la verdad.
¡E eres fermoso mas mal Barragán!
Lengua sin mano, ¿cuemo osas hablar?⁷⁸

Quizás el poeta se acordaba también de un artículo de Ramiro de Maeztu en el que este increpaba a Unamuno reprochándole promover una actitud de «lenguas sin manos».

Pide a Dios el señor Unamuno que proteja a la Inteligencia de España, y escribe Inteligencia con mayúscula. ¡Dios la proteja! ¡Dios la perdone! Porque su pecado, «lenguas sin manos», consiste precisamente en no haber comprendido que los guardianes de la república de Platón han de ser «tan guerreros como filósofos». No ha visto, en suma, que la masculinidad no es meramente un don, sino una

76. «El Cristo del Cid», en *Hojas Libres*, n.º 12, marzo de 1928, p. 3.

77. *Idem*, p. 8.

78. Según HORRENT, J. (ed.). *Cantar de mio Cid*. Gante: 1982.

virtud del espíritu, que se cultivará cuando se santifica su nombre, que se descuidará cuando se menosprecia⁷⁹.

Don Miguel comienza invirtiendo los términos de la primera mitad del verso (*lengua sin manos / manos sin lengua*); cambia por consiguiente el vocablo de la rima (*fablar / juzgar*) y pasa del singular al plural (*osas / osáis*)⁸⁰. A partir de ahí el poema se desarrolla independientemente de la cita original. *Manos sin lengua* genera *pies sin cabeza* en posición paralela y la composición se reparte en dos mitades perfectamente simétricas⁸¹. Se puede ver, además, que en el manuscrito el poeta ha invertido en el último momento los dos últimos versos –arrepentimiento que no aparece en ninguna edición– acentuando de este modo el paralelismo. Reproducimos la penúltima y la última versión:

Manos sin lengua, ¿cómo osáis juzgar?
Tristes verdugos, ¿cómo osáis obrar?
Los mercenarios, ¿cómo osáis mandar?
Pies sin cabeza, ¿cómo osáis marchar?

Manos sin lengua, ¿cómo osáis juzgar?
Tristes verdugos, ¿cómo osáis obrar?
Pies sin cabeza, ¿cómo osáis mandar?
Los mercenarios, ¿cómo osáis marchar?

El poema está constituido de ocho secuencias cuatro de las cuales son idénticas excepto el radical del infinitivo final, repetidas alternativamente con las restantes como si fuera un estribillo. Estas últimas se agrupan en dos bloques compuestos de la misma manera: grupo nominal + *sin* + grupo nominal (v. 1 y 3), grupo nominal (v. 2 y 4), distribuidos paralelamente. Encierran dos metáforas emparentadas con el mismo mensaje: *manos, pies sin lengua, cabeza* igual a *verdugos, mercenarios*, siendo estos últimos los destinatarios del estribillo.

Poco antes, el 27 de marzo, en el número 66, aparece ya la imagen en la que los órganos del cuerpo humano que son la sede de la razón y de los sentimientos (*cabeza, corazón*), están llamados a dirigir los órganos llamados a actuar (*pie, mano*) independientemente de la cita del Cid. Unos y otros están reunidos dos a

79. «Diretes: Masculinidad», 6.X.1923; citamos según OUMETTE, V. Destierro de Unamuno y el ataque a la inteligencia, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, XXVII-XXVIII, 1983, p. 31.

80. La cita reaparece con las mismas transformaciones en un comentario del autor a *Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida*, en el prólogo a *San Manuel Bueno, mártir y tres bistorias más*, en *Obras completas*, t. II, p. 1122: «Lengua sin manos, ¿cómo te atreves a hablar? Y Celedonio Ibáñez, el de esta mi novelita –o nivoleta–, le decía una vez a Emeterio Alfonso, su protagonista, comentando ese venerable texto de nuestro vagido poético castellano, así: “Sí, malo será que una lengua sin manos ose hablar, pero es peor acaso que unas manos sin lengua se atrevan a obrar. ¡Manos sin lengua! ¿Te das cuenta, Emeterio, de lo que eso significa?”».

81. En cuanto al proceso de creación poética en general y a partir de textos de otros en particular, véase DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno, o.c.*, pp. 79-110. Un ejemplo de transformación de una expresión del lenguaje común puede verse *infra*, n.º 645.13.

dos en dos versos paralelos y colocados en forma de quiasmo: *pie* y *cabeza* en el primer verso de la cuarteta, *corazón* y *mano* en el tercero.

Guíe a tu pie la cabeza,
piensa bien a dónde vas;
y el corazón a tu mano,
de él tus obras sacarás⁸².

Las mismas partes del cuerpo, más una (*riñones*), vuelven a aparecer al día siguiente en los cuatro primeros versos del número 73 en un contexto de nuevo diferente. Esta vez están enumeradas una detrás de otra sin que se marque ninguna oposición: las que refieren a una actividad física (*mano*, *pies*) en torno a las que son el centro de actividad mental, sentimental o pasional (*cabeza*, *corazón* + *riñones*), en los dos primeros versos. Las actividades correspondientes, representadas únicamente por sustantivos, se enumeran en el mismo orden en los dos versos siguientes, exactamente paralelos a los dos primeros: *obra* responde a *mano*, *ideas* a *cabeza*, *pasiones* a *corazón* y *riñones*, *andanzas* a *pies*.

Mano, cabeza, corazón, riñones
y luego pies;
tu obra, tus ideas, tus pasiones,
tus andanzas, ¡pobre Miguel!⁸³.

La comparación de los tres poemas muestra que el poema número 90 no se deriva únicamente del verso 3322 del *Cantar de Mio Cid*, sino que es también el resultado de un cruce múltiple de una imagen tradicional, una incesante experimentación formal personal, una cultura literaria y el recuerdo de una pugna política.

En el segundo y el cuarto verso (versión corregida) se precisa a quien va dirigida la composición: *verdugos*, *mercenarios*. Los *verdugos* (v. 2) designan regularmente a los generales del Directorio. Así es en el número 68 analizado más arriba y en numerosos comentarios de don Miguel ya citados. Aunque es menos frecuente *mercenarios* (v. 4) hace referencia a los mismos generales. He aquí los dos términos reunidos en una carta de la época:

Aunque se llame republicano un régimen pretoriano [los actuales tiranuelos pretorianos], de mercenarios de las armas, que convierte a los verdugos en jueces y hace de la política policía, no es república⁸⁴.

El paralelo con los Infantes de Carrión, personajes felones por antonomasia, no sorprende. En el *Cantar* se acusa a Fernán González de alardear sin haber actuado; don Miguel reprocha a los generales de actuar (*juzgar*, *obrar*, *mandar* y

82. *Cancionero*, n.º 66.

83. *Cancionero*, n.º 73, 1-4.

84. Carta a Joaquín García Monge, 12.VI.1927, en *Epistolario americano*, p. 511.

marchar) sin *lengua* ni *cabeza*. Lo mismo que Unamuno pensaba desde el principio de los autores del *Pronunciamento*, dicho de otro modo:

Bastaba, en efecto, haber leído aquel bochornoso manifiesto que lanzó Primo de Rivera al país el 12 de septiembre; aquel documento que sólo pudo haber brotado o de una hora de anormalidad anímica o de un impulso de peluquero con una inteligencia por debajo de la mediana⁸⁵.

De hecho, en su lucha política Unamuno no ha cesado nunca de apelar a la inteligencia y acusa a los generales del Directorio de estar desprovistos de ella:

[el Directorio donde] están pretendiendo regirnos no los más violentos, no los más fuertes, no los más desenvueltos, sino los más ineptos, los menos inteligentes⁸⁶.

[...] España, donde los escritos estaban sometidos a la más denigrante censura castrense, a una censura algo peor que de analfabetos, de odiadores de la verdad y de la inteligencia⁸⁷.

Sabemos también que don Miguel tuvo eco de una conversación de Gregorio Marañón y Luis de Tapia con Martínez Anido en la que este último habría declarado a propósito del destierro de Unamuno⁸⁸:

Yo cortaré varias cabezas de intelectuales para que no molesten más. Si yo pudiera realizar mi programa, Unamuno no llegaría vivo a Fuerteventura. ¡A mí me tienen sin cuidado los intelectuales!⁸⁹

En *Romancero del destierro*, romance n.º IV, por fin, don Miguel hace decir a Martínez Anido:

Cabezas de intelectuales
si es que las pido en verdad
es por faltarme cabeza
siquiera de intelectual.

El contenido del poema que acabamos de examinar es político: apunta a los generales Martínez Anido y Primo de Rivera. Al mantener la formulación del *Cantar* el poeta asocia, sin necesidad de decirlo, a los dos generales con los infantes de Carrión, arquetipos de felonía. Diez años más tarde, en plena guerra civil, Antonio Machado recordará del mismo modo «aquellos dos infantes de Carrión, cobardes, vanidosos y vengativos⁹⁰».

85. «Un pronunciamento de cine», en *La Nación*, Buenos Aires, 21.II.1924, Casa-Museo Miguel de Unamuno.

86. *Morirse de risa*, (1924) según OUMETTE, V. El destierro de Unamuno y el ataque de la inteligencia, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, t. XXVII-XXVIII, 1983, p. 37.

87. *Cómo se hace una novela*, prólogo, mayo de 1927, en *Obras completas*, t. VIII, p. 710.

88. Unamuno alude a ello en «Moloch Horridus», en *Hojas Libres*, n.º 2, mayo de 1927, p. 15.

89. En ORTEGA Y GASSET. *España encadenada: La verdad sobre la dictadura*. París: 1925, p. 258.

90. *Sobre la defensa y la división de la cultura*, en DE ALBORNOZ, A. y DE TORRE, G. (ed.). *Obras. Poesía y prosa*. Buenos Aires: 1973, pp. 725-731.

El mensaje político no es distinto del que se enuncia en los artículos y la correspondencia pero cobra otro aspecto: en verso, con rimas, dentro de una estructura muy calculada, por medio exclusivamente de dos metáforas y con trasfondo literario simbólico. Los mismos ingredientes, salvo el último, se vuelven a encontrar tres veces en cuatro versos cercanos en el tiempo, del 27 de marzo al 7 de abril, con sentidos distintos –el número 66 es un consejo y el 73 una queja personal–, en configuraciones diferentes, pero todas igual de calculadas. Mientras que uno de ellos es un poema político, los otros dos no lo son. En *Cancionero* Unamuno dedica la misma atención a formular un poema político que a cualquier otro y, por vía de consecuencia, los poemas políticos merecen que el lector les consagre el mismo interés a la formulación que al contenido.

97

9.IV.1928

El quinto poema político de la recopilación, el número 97 tiene fecha del 9 de abril, un mes apenas después del primero, del 13 de marzo (n.º 25) y solo dos días después del número 90. Se cuentan así cinco de cien composiciones plena y claramente políticas en poco más de un mes.

–¿Qué me dices de mi España,
palomita mensajera,
que has cruzado por sus campos
camino de la frontera?
–Que la vi a vista de pájaro,
pues no vuelo a ras de tierra;
todo estaba tan tranquilo
como en un día de fiesta.
–¿Qué me dices, palomita?
¿qué me dices, mensajera?
¿quieres decir tan tranquilo
como en una hora de siesta?
–Huyo de los cazadores
ansiosos de una merienda;
no quiero que de mi pecho
hagan carne de escopeta.
–¿Y por eso es que no has visto
si la fiesta es más que siesta?
no sabes, mi palomita,
ni de la misa la media.
–No saber es lo que vale,
que el que sabe se enajena;
tradición es de palomas
¿la santísima inocencia.
–¿Y por qué traes en el pico,
palomita mensajera,

esa ramita de oliva?
 ¿la mercaste en una feria?
 –Lo que merqué fue aceituna
 que se me ha caído a tierra,
 y ahora no más que un recuerdo
 es el ramito que queda.
 –¿Recuerdo o señuelo? dime:
 te has hecho refitolera;
 estaba yo equivocado
 pues sabes más de la cuenta.
 –Mi sencillez ha aprendido
 de la serpiente prudencia
 y ha enseñado a la serpiente
 sencillez como defensa.
 –Pues, vuélvete, palomita,
 vuelve al palomar y espera
 que por sencilla y prudente
 acabes en la cazuela.

Igual que el número 69 es un *romance* copiado en el manuscrito a razón de dieciséis sílabas por línea. Es un diálogo entre el poeta y una paloma mensajera que vuelve de España. Preguntas y respuestas cuentan el mismo número de sílabas, es decir dos versos de dieciséis sílabas o cuatro de ocho; un guión al principio del verso marca cuándo cada dialogante toma la palabra. Esto puede explicar y justificar la división en estrofas introducida por García Blanco, sin que por ello sea necesaria. El guión puesto por el autor basta.

El poeta pregunta a la paloma qué es lo que ha visto en España, a lo que esta responde que nada. Don Miguel le echa en cara haber cerrado los ojos, no querer darse cuenta, inocentemente o por prudencia, miedo o cobardía y, de este modo, servir los propósitos de la dictadura. Por añadidura se revela que la paloma es portadora de un mensaje de paz –en claro, una sugerencia de avenencia entre don Miguel y las autoridades–, inaceptable para el poeta.

La crítica del régimen se hace aquí de un modo jocoso y ligero con una sintaxis conversacional. No por ello la moral es menos seria: el pueblo español será víctima de su ceguera.

119

15.IV.1928

En el número 119 se hace probablemente alusión a *Unión Patriótica*, que sus fundadores presentan como un partido político nacional puesto que pretende reunir en su seno a todas las capas de la sociedad española y por el que don Miguel tuvo siempre un total desprecio. Consideraba que sus adherentes eran traidores que vendían la libertad por interés personal. Llama a estos *rameros*, equivalente neológico masculino de *rameras* –igual que *varona* a partir de *varón*,

matronos junto a *patronas*⁹¹, *madrecito* y *madrecita*⁹², *madrino* y *nodrizo*⁹³—, en otro lugar *prostitutos*:

¡Así sea! Así sea, digo yo de los sabios, de los filósofos que se alimentan en España y de España, de los que no quieren gritos, de los que quieren que se reciba sonriendo los escupitajos de los viles, de los más que viles, de los que se preguntan qué es lo que se va a hacer de la libertad. ¿Ellos? Ellos..., venderla. ¡Prostitutos!⁹⁴

¡Para tierna la proclama
del partido nacional!
Rameros, ostenta rama
en vuestra casa el portal;
parece decir: «se ama»,
pero es con amor venal.

Se puede ver que tanto el poema anterior al número 119 como el que lo sigue, los tres fechados el mismo día, se refieren también a España pero sin que nos parezca que puedan ser catalogados entre los políticos, aun cuando el segundo pueda serlo más que el primero⁹⁵.

He visto España en tus ojos;
me miraba con amor;
a su lumbre los abrojos
ardían en derredor.

En la trastera de España
se encontró un curalotodo,
mas por el largo desuso
su virtud no era ni polvo.

España en todas sus facetas está omnipresente en *Cancionero* y las circunstancias políticas del momento solo constituyen un aspecto. Como lo veremos más tarde, este no es tan claro de definir y ocupa aquí un lugar mucho menos importante que en *De Fuerteventura a París* y en *Romancero del destierro*.

91. «Alguna vez he leído aplicado a mujer el dictado de *varona*; hay *matronas*. Como hay *patronas*». Carta a J. de la Luz León, 6.VIII.1927, en *Epistolario americano*, p. 517.

92. Juan de la Cruz, *madrecito*; *madrecito* de esperanza. *Cancionero*, n.º 686.1, 17; «la mano suave y fuerte / de tu padraza Teresa», *Cancionero*, n.º 686.5-6.

93. [...] el pobre Hermano Juan [...] se presenta como padrino «madrino», o mejor, «nodrizo». «Intermedio lingüístico. Algo de onomástica», en *Obras completas*, t. IV, p. 481; «Sí, apadrinar es mi sino... Aunque más que padrino me siento... *madrino*; mejor, *nodrizo*!». «El hermano Juan o el Mundo es teatro», en *Obras completas*, t. V, p. 809.

94. *Cómo se hace un novela*, en *Obras completas*, t. VIII, p. 752.

95. Para un examen pormenorizado de seis poemas, sacados de un segmento de 86 poemas seguidos, que podrían tener un alcance político pero que no se han tomado en consideración aquí, véase *infra*, *Apéndice I*. En cuanto al examen sistemático de la coincidencia o alternancia de poemas políticos y poemas sobre España en general en 29 números seguidos, véase *infra*, *Apéndice II*.

242

28.VI.1928

El primer poema a todas luces político después del número 119 es el 242. Entre ambos hay un lapso de más de dos meses, mucho mayor que entre los siete poemas políticos anteriores. Veremos más adelante que en *Cancionero* el compromiso político se manifiesta de manera muy irregular, a la vez que flaquea a medida que el tiempo pasa.

La forma difiere de nuevo de la de los poemas precedentes. Se trata de una composición híbrida en versos irregulares con rimas aquí y allá. La división en estrofas adoptada por los editores sucesivos desde García Blanco se deriva probablemente de esas rimas. Por su forma, por completo inhabitual en la obra y solo presente al principio, el poema se emparenta con las composiciones de la primera parte de *Romancero del destierro*. Recuérdese una vez más que ni en el manuscrito ni en la edición de *Romancero del destierro*, preparada por el autor, se han previsto estrofas.

Preso estuvo Colón,
preso Cervantes,
y no por los gigantes,
y Fray Luis de León
¡ay la Inquisición!
preso Quevedo
«¿nunca se ha de decir lo que se siente?»
quiero y no puedo,
España una prisión,
su entraña se resiente
y engendra la desidia,
la desidia la envidia.
¡Ay terrible llaneza,
española grandeza,
que allana la cabeza que se encumbra,
la que no se haga a la común costumbre!;
¡ay triste pesadumbre
del corazón castizo
con un amor de tierra quitadizo!
«La sombra de Caín» (dijo Machado)
del labrador
que quería por fuerza ser amado
conquistador.
¡Ay santísima gana!
derretida en galbana, que es desgana,
pues por tristes pasiones
no,
es que nos sale... de los corazones.

Mas al cabo ha llegado el estrambote,
cofradía estrambótica,
la que lleva por mote:
¡La Unión Patriótica!

En el poema se acumulan una serie de rasgos, instituciones y comportamientos propios de España. Al igual que en un inventario se suceden vocablos y frases a cual más característico, todos para evocar los males de España. Por orden de aparición en el texto: *Inquisición* (v. 5), *prisión* (9), *desidia* (11), *envidia* (12), *llaneza* (13), *grandeza* (14), *sombra de Caín* (20), *conquistador* (23), *gana* (24), *galbana* (25), *cofradía* (30); «*nunca se ha de decir lo que se siente*» (7), *quiero y no puedo* (8), *allanar la cabeza que se encumbra* (15), *allanar la [cabeza] que no se haga a la común costumbre* (16), *querer por fuerza ser amado conquistador* (22).

Los males apuntados pertenecen tanto al pasado como al presente español. En los escritos de la época del exilio sobre la actualidad política están evocados de manera repetida. Véanse algunas frases entresacadas entre otras muchas a propósito de la intolerancia inquisitorial y su origen, la envidia.

[...] estos no bárbaros sino majaderos, que quieren hacer de su mazorrall patriotería una religión dogmática e inquisitorial⁹⁶.

En cuanto concluya allí el reinado del terror epiléptico y de la Inquisición a su servicio [patria] repasaré la frontera⁹⁷.

Y es recia la batalla contra los cuadrilleros de la Santa Hermandad, o del Santo Oficio de la Inquisición⁹⁸.

Es el viejo delito de herejía que persiguió el Santo Oficio, hoy redivivo. Pero es el último estertor de la envidia ortodoxa y demagógica, de la terrible envidia troglodítica⁹⁹.

Sí, la terrible envidia frailuna y castrense –conventos y cuarteles son ciénagas de envidia misológica–, la que creó la Inquisición es la que alentaba en no pocos conquistadores [...] ¹⁰⁰.

Sólo a una baja pasión, a la más baja y la más vil de las pasiones, a la que ha sido el sino trágico de la decadencia española, a la pasión de Caín, a la de Yago, pueden atribuirse los más de los actos de Primo. Que no es propiamente ni soberbio ni aun vanidoso, sino envidioso y ruin¹⁰¹.

96. Carta a Juan Alsamora, 25.X.1923, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 138.

97. Carta a Luis C. López, 10.XII.1925, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 181.

98. Carta a Jean Cassou, 20.III.1926, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 189.

99. Carta a Carlos Vaz Ferreira, en *Epistolario americano*, p. 490.

100. Carta a José Carlos Mariátegui, 28.XI.1926, en *Epistolario americano*, p. 499.

101. *Contestación a un telegrama del Presidente del Consejo*, en «Hojas Libres», n.º 11, febrero de 1928, p. 40.

La Academia se rebajó al abismo de mala baba del repugnante Primo de Rivera. «Un trozo de planeta –por el que pasa errante– la sombra de Caín», que lloró A. Machado¹⁰².

En el poema Unamuno empieza por evocar a Colón, Cervantes, Fray Luis de León y Quevedo, víctimas de la Inquisición, y termina con *Unión Patriótica*, colocando así en paralelo a una y otra. La referencia a la actualidad política al final de la composición hace de esta un poema político y la Dictadura del momento entra dentro de una perspectiva histórica. Tácitamente Unamuno se identifica a una víctima más. Al colocar su combate dentro de la historia española lo sitúa en otro nivel diferente del panfleto, la diatriba o la invectiva.

En *De Fuerteventura a París* y en *Romancero del destierro* don Miguel cita a sus adversarios por su nombre: Primo de Rivera, Martínez Anido, Alfonso XIII. El número 242 es el único poema de *Cancionero* en el que aparece un nombre propio que pertenece a la esfera política¹⁰³: «Unión Patriótica», el nombre del partido del nuevo régimen. La ausencia de nombres propios podría indicar que de ahí en adelante la poesía ya no es un instrumento de combate político: desde 1927 este papel corre a cargo de *Hojas Libres*.

246

29.VI.1928

Como muchas composiciones de la obra el número 246 plantea un problema de puntuación. Ya se sabe que esta es escasa e irregular en el manuscrito. Todos los editores han tratado, con razón, de subsanar el problema; más de la mitad de los signos de puntuación son de los editores sucesivos. En este caso preciso la ausencia de puntuación en el manuscrito genera un problema de sintaxis al que se añade otro de semántica. Si es cierto que los nombres de persona del verso 1 a 4 son el sujeto de *pasan* en el verso 5, cosa que parece razonable, ¿cuál es la función de *páramos* en el verso 6? Si se opta por *páramos* en el verso 6 hace falta un punto y coma o un punto al final del verso 4. Esto no es tan evidente desde el punto de vista semántico; sería más lógico que *hábitos* –para las mujeres referidas antes– se encuentre en el lugar de *páramos* como sujeto de *pasan* y de *soñando* y que *páramos* forme parte del complemento de lugar *por los pardos páramos* en el que además está asociado a *pardos*, su color natural. Y de hecho se comprueba que así era en el manuscrito en una versión anterior totalmente tachada. Las modificaciones sucesivas a las que el poeta somete sus poemas siempre nos han parecido enriquecerlos y perfeccionarlos. ¿Sería posible que en este caso sea una sinrazón y que estemos ante una distracción?

102. Carta a José A. Balseiro, 27.II.1928, en *Epistolario americano*, p. 526.

103. Martínez Anida está mencionado dos veces pero en cabeza de los poemas 307 y 318. En el n.º 544 –véase *infra*– figura el nombre *Alfonso*, pero sin que se precise si se trata de Alfonso XIII.

Nótese, además, que en *Obras completas* y en todas las ediciones que se derivan –no en la de Onís ni en la de Senabre– los versos 2 y 3 se han intervertido y que en el manuscrito la última versión del poema se ha copiado después del número 248 con la misma fecha.

Copiamos uno al lado del otro el texto tal como figura en *Obras completas* y tal como lo proponemos:

Dolores, Angustias, Tránsito,
Remedios, Consuelo, Amparo,
Soledad y Anunciación,
Socorro y Encarnación
pasan por los pardos hábitos
páramos de la nación,
soñando el cielo a que puso
cercado la Inquisición.

Dolores, Angustias, Tránsito,
Soledad y Anunciación,
Remedios, Consuelo, Amparo,
Socorro y Encarnación;
pasan por los pardos páramos
hábitos de la nación,
soñando el cielo a que puso
cercado la Inquisición.

Escrito al día siguiente del número 242, poema claramente político, el número 246 vuelve sobre el tema de la Inquisición pero en un ámbito más popular: en lugar de los grandes nombres de la historia española (Colón, Cervantes, Fray Luis de León, Quevedo) se encuentra una serie de nombres propios usuales impregnados de un tremendismo religioso típicamente español¹⁰⁴. Todos, tanto personajes prestigiosos como las simples mujeres del pueblo –quizá penitentes– son igualmente víctimas de la Inquisición.

El poema 246 solo se muestra aquí porque su temática está emparentada con el 242, copiado el día anterior y que, en cambio, se refiere claramente a la actualidad

104. En la obra de Unamuno aparecen varias veces series de nombres de pila del mismo tipo, siempre en relación con Castilla pero sin intención política. Es el caso en la que está asociada a nombres de lugar asimismo trágicos en un comentario a otro poema de *Cancionero* (n.º 960) a propósito de Castilla, copiado para un corresponsal.

Tierra descarnada, al fondo
arroyo sin agua, muerto,
te ciñe toda en redondo
azul de que el sol cubierto.
Tierra descarnada, parda,
hueso ya tu corazón,
tierra descarnada, aguarda
tu final resurrección.

«En la provincia de Salamanca hay un lugar que se llama Arroyomuerto. Y hay otros dos: el Tenebrón y el Tremedal. ¡Qué nombres! En esos pueblos las mozas se llaman Dolores, Tránsito, Socorro, Amparo, Encarnación, Purificación, Iluminada, Ascensión...». Carta a Jean Camp, 27.III.1929, en *Obras completas* (1.ª ed.), t. XV, p. 850.

Se puede hallar también una lista de nombres análogos en *El hermano Juan o El Mundo es teatro*: «¡Ah!, entonces llamadle castizamente –¡hay que ser castizo!– Dolores, Angustias, Tránsito, Perpetua, Soledad, Cruz, Remedios, Consuelo o Socorro», comentada por el propio autor en «Intermedio lingüístico. Algo de onomástica», en *Obras completas*, t. IV, p. 481.

política. Aislado de su contexto podría ser una de esas numerosas composiciones que recuerdan la España eterna. Por otro lado la evocación de la Inquisición surge tan a menudo en relación con la actualidad política, tanto en prosa como en poesía, que se podría pensar que el poeta alude a la Dictadura cada vez que surge la palabra *Inquisición* o *inquisitorial*. Solo en *Cancionero* la relación está efectivamente establecida en no menos de seis poemas políticos (69.16, 242.5, 246.8, 460.4, 832.3, 1282.6). El poema 246 es testigo de los numerosos casos marginales excluidos de esta antología¹⁰⁵.

307

31.VII.1928

En los dos poemas políticos siguientes, los números 307 y 318, se sabe que se trata del general Martínez Estrada sin que, sin embargo, se le nombre en el texto. El primer poema va seguido de una nota dedicatoria que todos los editores desde Onís han desplazado en cabeza de la composición. En el manuscrito el texto ha sido copiado como se podía en el espacio que quedaba en blanco en la parte inferior de la hoja después de la transcripción del poema y su fecha, como si, en el último momento Unamuno hubiera querido que no cupiese ninguna duda en cuanto al sentido político del poema.

«¿Qué es la verdad?»—y volvióse.
 «¿La verdad? Un espantajo;
 quede a Vargas el escéptico,
 que es escriba, averiguarlo».
 «No encuentro en él culpa alguna
 luego se lavó las manos,
 «chinchorrerías rabínicas
 ¡pobre pueblo soberano!»
 «Orden, orden, *salus pópuli*
suprema lex esto, palo!
 «al palo con él, y déjenme
 de una vez en paz, ¡marranos!»
 «La autoridad ante todo
 mi profesión es el mando,
 la justicia es pura letra,
 mera invención de letrados».
 «Escrito queda lo escrito»,
 dijo a lo Blas, el dogmático.
 Era romano de raza
 todo un patriota Pilatos.

105. Seis poemas que no hemos tomado en consideración, sacados de un segmento de 86 poemas seguidos, se analizan *infra*, *Apéndice I. Véase también supra*, n.º 119.

Al Excmo. Sr. Teniente Gral. Don Sev. Martínez Anido, ministro de la Gob. y ex Gober. Civil de Barcelona, caballero de la Legión de Honor.

El poema está compuesto por una serie de citas reales o ficticias, unas veces eruditas y otras populares de distintas procedencias. El Evangelio de San Juan (v. 1, 5 y 17) y Cicerón (*De legibus*, v. 9) se codean con Vargas (*Averígüelo Vargas*, v. 3) y Blas (*lo dijo Blas, punto redondo*, v. 18), frases eruditas –una incluso en latín– se insertan en una lengua popular constituida de invectivas, apóstrofes y exclamaciones (v. 9 a 16).

El poeta comenta la justicia que imparte Poncio Pilatos pero en realidad se refiere al destino de la justicia en manos del general Martínez Anido. A los dos les acusa de estar apegados al poder, únicamente preocupados de orden y autoridad, desentendiéndose de la verdad y la justicia y todo ello con un tono que denuncia la falta de respeto del general por el hombre y el pueblo y el desdén de Unamuno por el general.

Emparejadas con expresiones que emanan de la tradición popular española las citas bíblicas están actualizadas y transpuestas en España mientras que la frase latina de Cicerón incluida entre las declaraciones atribuidas a Martínez Anido asimila a este a los romanos. Las palabras que se prestan a Martínez Anido se ponen en boca de Poncio Pilatos y, a la inversa, las de Pilatos pueden ser las de Martínez Anido. En ambos casos la discordancia entre Pilatos, por un lado, y Vargas con Blas, por otro, como también entre Martínez Estrada y Cicerón tiene un efecto de caricatura.

La misma dualidad se vuelve a encontrar resumida en los dos últimos versos en que se entrecruzan las características de *romano*, en origen de Pilatos, y de *patriota* –alusión sin duda a *Unión Patriótica*– que corresponde a Martínez Anido, y que pasan así de uno a otro. Evocadas irónicamente en términos hiperbólicos: *romano de raza y todo un patriota*, ponen un broche final a la caricatura.

El poema recuerda el romance n.º IV de *Romancero del destierro* que se ceba igualmente en Martínez Anido y que, en buena parte, se compone de verdaderas citas del general, según las indicaciones en nota de don Miguel¹⁰⁶. En la misma nota este precisa que hace caso omiso del consejo de algunos de no publicarlo. Es uno de los trece romances que no fueron incluidos en las obras completas preparadas por García Blanco, al contrario del número 307 de *Cancionero* que, sin embargo, se dirige claramente a Martínez Anido designado por su nombre en cabeza. Es también uno de los poemas publicados por Quiroga Pla en Barcelona en 1938¹⁰⁷. Como se refería explícitamente al general en términos que quizás eran aún identificables por los contemporáneos, el poema, al igual que el número 242, servía inmejorablemente las intenciones de Quiroga Pla. Se está ante la arbitrariedad de la censura en un caso, en el otro ante razones extra literarias o políticas.

106. *Romancero del destierro*, Buenos Aires, 1928, p. 152, n.º 4: «Todo lo que en el romance se le atribuye [...] son expresiones del mismo Anido».

107. Véase *supra*, n.º 68.

Señalemos, por fin, que el número 307 sobre Martínez Anido es muy distinto de otro poema de *Cancionero*, el número 639, sobre Primo de Rivera. Sin embargo, este último también tiene su correspondiente en *Romancero del destierro*, el romance n.º XIII, de análoga inspiración que el romance n.º IV.

318

4.VIII.1928

En el número 318, unos días más tarde, Unamuno vuelve a emprenderla con Martínez Anido, esta vez con motivo de una visita que este hizo a Santiago de Compostela¹⁰⁸.

Santiago Apóstol le cuenta al Padre Eterno la visita que en Compostela, junto al sepulcro de Prisciliano, le hizo Martínez Anida el día 25.VII.1928.

«*He dicho*, acabó, no *amén*;
fue arenga, no fue oración;
es que se siente el sostén
del orden de la nación.
No atreviéndose con *tú*,
se me dirigía en *vos*;
cree que como él hago el bú...»
¡Cómo se reía Dios!

323

7.VIII.1928

Como acabamos de verlo el alcance político de los poemas de *Cancionero* unas veces salta a la vista (el número 242, por ejemplo) y otras es mucho más discreto (el número 246, entre otros más). Está también diluido en el número 323. El poeta compadece a sus compatriotas que vegetan en España bajo la dictadura de Primo de Rivera y revaloriza su propio exilio en Hendaya.

Bajo el cielo de la patria
os pudrís en un desierto
mientras yo vivo mi España
bajo la patria del cielo.

La comparación con un texto paralelo en prosa, sacado de una carta abierta del mismo año, confirma que don Miguel se refiere a la actualidad política.

108. Aunque hay rimas no hay separación en versos en el manuscrito, lo que no es en absoluto habitual. En el v. 7 hay que leer *cree* en lugar de *cre* como en *Obras completas*.

Porque si no lo [este comentario] corto, iré a parar, ¡ay! –este ¡ay!, es ahora y aquí, algo más que un mero ripio prosaico (como todos los ripios)– iré a parar o a detenerme en la triste y vergonzosa actualidad española que conspira contra la eternidad y la universalidad de España, esa triste y vergonzosa actualidad que me tiene desterrado del cielo de mi patria. ¡Perder mi personalidad de español eterno, mi personalidad eterna y universal de español! Para conservarla, para preservarla, mi personalidad –de persona: conciencia individual– me mantengo fuera, aunque en la frontera, de la realidad –de *res*, cosa sin conciencia y maciza o masiva– actual española. Para salvar mi personalidad eterna he huído de esa realidad actual¹⁰⁹.

La diferencia entre la cuarteta y la prosa reside en la forma en la que el tema se desarrolla. En *Cancionero* es extremadamente compacta y estructurada. El poema se divide en dos pares de versos absolutamente simétricos dispuestos alrededor de la conjunción *mientras* que sirve de eje al centro de la composición. Los términos del primero y el último verso son idénticos pero colocados en quiasmo (*cielo / patria – patria / cielo*), aunque están introducidos por la misma preposición (*bajo*); en el segundo y el tercer verso las nociones en oposición *os – yo, podrís – vivo, un desierto – mi España* se ordenan paralelamente.

La perfección formal de la cuarteta salta aún más a la vista si se compara con el número 214, larga composición del todo irregular pero a todas luces política. En el número 323 es como si la formalización poética, aun cuando esté al servicio del contenido, se hubiera adelantado a la voluntad de transmitir un mensaje político.

458

17.X.1928

El número 458 atañe al fascismo o *fajismo* como dice Unamuno, siempre asociado a la dictadura y ya nombrado en el número 68. Al españolizar la palabra italiana don Miguel la adapta a la actualidad española. Es uno de los cuatro poemas en contra de la dictadura publicados por Quiroga Pla en Barcelona en 1938, no sin intenciones políticas como ya vimos antes¹¹⁰.

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

Al evocar, unos años más tarde, el proceso de creación del vocablo *fajismo* para *fascismo*, Unamuno precisa que en su mente se trata de «un fajo de personas», confundiendo quizás, no se sabe si conscientemente, *baz* de *fascis* y *baz* de *acies*.

109. Al director de la revista argentina *Síntesis*, 13.XI.1929, en *Obras completas* (1.ª ed.), t. XV, pp. 922-923.

110. Véanse *supra*, los números 68, 69 y 307.

Fue el comentador al *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* que publicó en 1927 la Real Academia, y se encontró en *coloño* con esto: «Sant. Haz de leña, de tallos secos o puntas de maíz, de varas, etc., que puede ser llevado por una persona en la cabeza o en la espalda». Y al leer esta definición del Santandereño coloño le hirió al comentador, que saca los conceptos y sus asociaciones de las palabras, lo de haz, y al punto le vino a las mientes la voz italiana correspondiente al *fascis* latino nuestro «haz», que es *fascio*, de que hicimos en castellano *fajo*. Y en seguida se le ocurrió el fascismo, o mejor el fajismo.

Claro está que el *fascio*, fajo o haz actual italiano, no es de leña, ni de tallos secos o puntas de maíz, ni de varas, ni el montón de tierra o grave que se puede transportar en un coloño para pretextar un trabajo, sino que es un fajo de personas, un Sindicato que se une [...]»¹¹¹.

En numerosas ocasiones *fajo* vuelve bajo su pluma con este sentido: «disciplina fajista – de batallón y de parada»¹¹², «Milicia revolucionaria, Soviet de soldados rojos, fajo de camisas negras, todo es igual»¹¹³, «formar clientela, fajo»¹¹⁴, «la facción, el fajo»¹¹⁵, «jóvenes de masa o de fajo, de brazo erguido y puño cerrado»¹¹⁶, «Soviets de milicianos o fajos –“fasci” en italiano–»¹¹⁷.

En *Cancionero* se condena el fascismo a través de un juego de palabras en el que *fajo* se compara con *manejo* y *manada* que no siempre significan lo mismo aun estando los dos derivados de mano: el *fajo* fascista no se debe identificar con *manejo*, término neutro, sino con *manada*, rebaño. Como tantas otras veces cuesta saber si el juego de palabras arrastra a una reflexión política o si las preocupaciones políticas del poeta desembocan en agrupaciones formales. Solo cabe hacer constar que en *Cancionero* ambos corren a menudo parejas, sea cual sea el terreno temático, político u otro.

Los dos primeros versos constituyen un conjunto coherente y cerrado como ocurre con frecuencia en la obra con composiciones octosílabas con rima. Muy a menudo sirven de base al desarrollo ulterior de la composición, tal como ocurre en el número 323 que se ha analizado antes. Sin embargo, si se comparan las dos cuartetas no se puede por menos que admitir que si en el número 323 los dos últimos versos responden palabra por palabra a los dos primeros, no es así en la composición presente ni formal ni semánticamente. No hay ninguna correspondencia entre la manera de presentar el emblema fascista en el primer par de versos y el comentario sobre el saludo en el segundo par.

111. *Coloñismo*, 14.XI.1932, en *Obras completas*, t. IV, p. 457.

112. «Cruce de miradas», 21.XII.1934, en *Obras completas*, t. VIII, p. 1222.

113. «Comentario», 27.VI.1931, en *Obras completas*, t. IX, p. 1214.

114. «La invasión de los bárbaros», 28.VI.1933, en *Obras completas*, t. I, p. 700.

115. «Segadores», 12.VII.1933, en *Obras completas*, t. VII, p. 1126.

116. «Otra vez con la juventud», 23.III.1935, en *Obras completas*, t. VIII, p. 1228.

117. «Comentario», 27.VI.1931, en *Obras completas*, t. IX, p. 1213.

Los números 323 y 458 transmiten ambos mensajes políticos, los mismos que el autor repite incansablemente en sus escritos en prosa. Con tema común la diferencia entre prosa y poesía se manifiesta nítidamente. Un mismo contenido da lugar a poesía por la forma que reviste y es más o menos poético según la perfección de su organización formal.

460

17.X.1928

En el número 460, del mismo día que el poema político precedente (n.º 458) se vuelve a tratar de la Inquisición. Después de los números 69 y 242 es el tercer poema de la recopilación en el que se evoca la Inquisición en relación con la Dictadura¹¹⁸. En el cuarto verso de una versión anterior que aún está visible en el manuscrito figuraba: *pellas de vieja opresión*; la Inquisición es una forma de opresión específica, que ha caracterizado a España a partir del siglo XVI. A la misma institución hace también alusión «leyenda blanca» en el verso 7, lo contrario de la leyenda negra, el blanqueo de lo que debería ser condenado, quizás lo que Primo de Rivera había llamado un día «mentiras patrióticas»¹¹⁹.

Marraguero, marraguero
percude el viejo vellón;
mira que el sueño nos rompen
pellas de la Inquisición.
Marraguero, marraguero,
abláندانos el colchón,
ahueca leyenda blanca,
sudario¹²⁰ de la nación.

El poema se presenta en forma de apóstrofe a un colchonero, *marraguero* en Álava, y se desarrolla en términos que evocan el oficio de colchonero: percudir el viejo vellón (v. 2), ablandar el colchón (v. 6), ahuecar [la lana] (v. 7). *Ahuecar* solo aparece en la versión final y sustituye a *forjar*, término neutro. La metáfora se puede entender a nuestro juicio de la manera siguiente: el poeta lamenta que la Inquisición siga reinando en la España actual bajo la dictadura, suplica que se remedie a ello y que se ponga fin a la leyenda que le otorga legitimidad. Es uno de los poemas

118. Como también quizá el número 246.

119. «Y su actual padre –el presidente Masaryk– un profesor de filosofía y político de acción y de pasión, de acción apasionada, de pasión activa se atrajo antaño la animadversión de los suyos, de los que hoy le veneran y le siguen, porque combatió las mentiras llamadas patrióticas en el famoso asunto de los falsos Manuscritos, porque trató de disipar leyendas blancas. Tan perniciosas como las negras, si es que no más. [...] En cierta ocasión [...] el Marqués de Estella habló de mentiras patrióticas o de cosa así y de que se debe enseñar la historia patria no para establecer la verdad, sino para enseñar patriotismo». «El rey de los envidiosos», en *Hojas Libres*, n.º 12, marzo de 1928, pp. 11 y 12.

120. Senabre ha escogido la variante *mortaja*.

en el que el poeta se siente una víctima, al igual que sus compatriotas, al contrario del número 323, por ejemplo, en el que se opone a ellos.

Además del mensaje político hay un ejercicio lingüístico hasta el punto de preguntarse quién domina: el poeta o el exiliado político. Los cambios aportados entre la penúltima y la última versión sugieren que ambos le importan por igual. Al cambiar *opresión* por *Inquisición* precisa el mensaje e indica su alcance político. Mediante la sustitución de *forjar* por *abuecar* desarrolla la metáfora inicial al tiempo que perfecciona la estructura de la composición: hay así cuatro imperativos en posición simétrica: al principio de los versos 2 (*percude*), 3 (*mira*), 6 (*ablanda*) y 7 (*abueca*). Con la sustitución de *forjar* por *abuecar* se invierte el sentido y se modifica la sintaxis. En la penúltima versión: *forja la leyenda blanca / sudario de la nación, leyenda* es sujeto de *forjar* y *sudario* régimen. Con *abueca leyenda* se convierte en régimen y *sudario* en aposición, lo que explica que todos los editores introduzcan una coma después de *leyenda blanca*.

544

8.XII.1928

Entre los poemas que don Miguel copia el 8 de diciembre hay tres que reúnen los vocablos *cara* y *cruz*: *haz cara de tu cruz* (543.2), *¿Cara o cruz?* (544.1), *Tu cara, mi cruz, me ampara* (546.1), con sentidos completamente distintos. En el segundo poema que arranca de la expresión *cara o cruz*, esta queda asociada de inmediato a una moneda particular: la que lleva de un lado la efigie de un rey, Alfonso, y del otro un león (v. 1). Como se dice del león que es un perro (v. 3), sabemos que se trata de una moneda contemporánea en la que figura Alfonso XIII. En una nota a un soneto de *De Fuerteventura a París* Unamuno puntualiza: «Sabido es que el supuesto león con su cola en S, que figura en algunas piezas de cobre de diez y de cinco céntimos de peseta, el pueblo le llama perro o perra, perro chico o grande¹²¹». Estamos pues en presencia de un poema político.

Antes de continuar conviene precisar, sin embargo, que se trata de una moneda ficticia que lleva de un lado el león de las monedas de cinco y diez céntimos del *Gobierno Provisional* y del otro la efigie de Alfonso XIII de las monedas de 50 céntimos del tiempo de la Dictadura¹²². Las dos monedas circulaban en la época en que el poema fue escrito e ignoramos si el poeta las ha mezclado voluntaria o inconscientemente.

¿Cara o cruz? ¿León o Alfonso?
rugido o ronso?
El león no es más que un perro
y la cara un desentierro.

121. *De Fuerteventura a París*, nota a los sonetos LXXXIV y LXXXV, en *Obras completas*, t. VI, p. 727. La misma moneda se vuelve a mencionar en el n.º 1130 de *Cancionero*.

122. Las monedas con el león tienen en el otro lado una *matrona* y las monedas con Alfonso XIII el escudo.

A la alternativa cara – cruz el poeta añade otras tres más que se solapan unas a otras:

cruz	cara
león	Alfonso (XIII)
rugido	responso
perro	desentierro

Se puede deducir de la última alternativa que la una se juzga tan desastrosa como la otra. Del lado cara –Alfonso XIII– *responso* anuncia el fin de la monarquía y *desentierro* el entierro en tierra extranjera, dos deseos unamunianos que serán proféticos. El neologismo *desentierro* figura varias veces en el prólogo de *Cancionero*¹²³ como también en la recopilación, siempre junto a *destierro*: *!destierro, desentierro!*¹²⁴. En el manuscrito había al principio *entierro-destierro* pero don Miguel tachó los dos términos y los sustituyó por *desentierro*.

A partir de ahí, sabiendo que *cara* representa a Alfonso XIII, se puede suponer que el lado cruz de la moneda al que corresponden *león*, *rugido* y *perro* se refiere a un general del Directorio, sin duda Martínez Anido o Primo de Rivera; a este lado están asociadas una actitud soberbia (*león*), y un comportamiento amenazador (*rugido*), cuando en realidad se trata de un vulgar perro que ladra en vano.

La interpretación que acabamos de sugerir solo se encuentra parcialmente confirmada en textos paralelos. Se inspira en lo que conocemos de las opiniones de don Miguel en política y, mientras no se demuestre lo contrario, nos parece posible y coherente.

638

15.I.1929

Aunque no aparece ningún nombre propio, varios indicios hacen pensar que el número 638 es un poema político. *Patrioteros* (v. 2), en oposición a *patriotas*, es un término que don Miguel reserva a los fundadores y afiliados a *Unión Patriótica*. En *Hojas Libres* habla de «upistas o uniónpatrioteros»¹²⁵ y de «maniobras unión-patrioteraras»¹²⁶; en *Romancero del destierro* los llama «patrioteros de entremés»¹²⁷. *Verdugos* son los generales del Directorio: Primo de Rivera o Martínez Anido¹²⁸. A este último

123. «[...] en una celda de destierro –destierro, desentierro– [...], en *Obras completas*, t. VI, p. 931. «Y por ello se me desterró y al desterrármese se me desenterró. Y aquí, en el destierro y desentierro, se me ha enardecido la lucha [...], *idem*, p. 937; [...] le llaman a este mi destierro-desentierro un suicidio político [...], *idem*, p. 939; «Y estando aquí, en el destierro-desentierro [...], *idem*, p. 939.

124. *Cancionero*, n.º 333.23.

125. «A mis hermanos de España presos en ella», en *Hojas Libres*, n.º 10, enero de 1928, p. 9.

126. «UP = RIP», en *Hojas Libres*, n.º 15, junio de 1928, p. 8.

127. *Romance* n.º III.

128. Véanse *supra*, n.º 68, 90 e *infra*, 1408.

se le aplica corrientemente el calificativo «verdugo mayor»¹²⁹. Pero el poema siguiente, el número 639 del mismo día, claramente consagrado a Primo de Rivera induce a pensar que se trata también de él aquí.

Vais a meteros en obra
patrioteros bajo el yugo;
para ello llega el verdugo
y hace la leva con cobra.

No queda muy claro en beneficio de quién Unamuno acusa de dar caza a los afiliados de manera forzada. Para *Unión Patriótica* o para la *Asamblea Nacional Consultiva*. En una carta Unamuno habla de la falta de afiliados a *Unión Patriótica*¹³⁰ y en *Hojas Libres* de «registros forzosos»¹³¹. Y en cuanto a la *Asamblea Consultiva* de «reclutas del batallón disciplinario de la *Unión Patriótica*», términos vecinos de *leva* en el poema.

Los asambleístas siervos, burócratas que no quieren perder el puesto, *reclutas del batallón disciplinario de la Unión Patriótica*, obispos de la cruzada y demás tropa, no son más que el pretexto y cebo para ver si pican otros peces y entran en el botrino¹³².

639

15.I.1929

El poema siguiente, el número 639 del mismo día, aunque ningún nombre esté citado como es costumbre en *Cancionero*, se refiere sin duda alguna a Primo de Rivera, responsable de *Unión Patriótica*, a la que se hace alusión en el poema anterior. *Doctrina* y *disciplina* son dos palabras clave en el manifiesto del 13 de septiembre de 1923 que ha firmado¹³³. Es general y con gran indignación de Unamuno ha sido hecho doctor *honoris causa* por la Universidad de Salamanca el 30 de septiembre de 1926¹³⁴. Como de costumbre le expresa su desprecio más total porque solo

129. En, por ejemplo, «El antiguo régimen y la Asamblea consuntiva», en *Hojas Libres*, n.º 7, octubre 1927, p. 5, y «Borrón y cuenta nueva», en *Hojas Libres*, n.º 4, julio de 1927, p. 9.

130. «Sólo se adhirieron a ella los caciques fracasados, los tontos entontecidos, los fariseos y la legión de los comidos de la terrible y castiza envidia cainita». Carta a Filiberto Villalobos, 21.XI.1924, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 149.

131. «Mi pleito personal», en *Hojas Libres*, n.º 5, agosto de 1927, p. 15.

132. «El antiguo régimen y la Asamblea Consuntiva», en *Hojas Libres*, n.º 7, octubre de 1927, pp. 6-7.

133. «Pues bien, ahora vamos a recabar todas las responsabilidades y a gobernar nosotros a hombres civiles que representan nuestra moral y doctrina. Basta ya de rebeldías mansas, que sin poner remedio o nada, dañan tanto y más a la disciplina que ésta recia y viril a que nos lanzamos por España y por el Rey» (segundo párrafo); «Aunque nazcamos de una indisciplina formularia, representamos la verdadera disciplina, la debida a nuestro dogma y amor patrio [...]» (penúltimo párrafo). Citamos según URRUTIA JORDANA, A. *La poetización de la política en el Unamuno exiliado*. O. c., pp. 193-195.

134. «Recuerdo, estudiantes de mi España, al dirigiros de nuevo mi voz, estremecida de amor y de indignación, desde la frontera, el día, hace ya más de un negro quinquenio, en que mis estudiantes

se trata de una disciplina de *oficina*: sin *maestría* –en el seno de la cual solo se obedece sin aprender nada¹³⁵– y además *oficial*, uno de los peores defectos en opinión de Unamuno¹³⁶.

Doctrina de disciplina
con un doctor general
una mezquina oficina
de discípulo oficial.

Pero, simultáneamente, hay en esta cuarteta reducida a ocho lexemas –seis sustantivos y dos adjetivos, dos por verso– y unas pocas formas instrumentales, un juego con tres pares de formas etimológicamente emparentadas y distribuidas simétricamente en la composición. Las formas de la primera pareja (*doctrina* – *doctor*) están colocadas al principio del primero y del segundo verso; otra pareja (*oficina* – *oficial*) se encuentra en el lugar opuesto a la primera: al final del tercero y del cuarto verso; por último, *disciplina* y *discípulo* ocupan en diagonal los otros ángulos de la cuarteta: el final del primer verso y el principio del cuarto.

La comparación con un romance del *Romancero del destierro* (n.º XIII) confirma que en el poema que estamos examinando se trata efectivamente de Primo de Rivera: aparecen los mismos términos *doctor*, *general* (al principio), *disciplina*, *discípulo* y *doctrina* (hacia el final). También pone de manifiesto la distancia que media entre las composiciones políticas de *Romancero del destierro* y las de *Cancionero*.

Doctor Primo de Rivera
y Orbaneja, general
¿no se te cae de vergüenza
con la cara el antifaz?

de Salamanca, mis hijos, me despidieron de aquel hogar de la inteligencia manchado después por el más deshonoroso doctorado, que compré, y con caudal de robo, el miserable bandolero, vil, rapaz, embustero, cobarde y felón que tiraniza a España». *Carta a los estudiantes de España*, 17.III.1929, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 260; «¿No había acaso explorado a los académicos para que lo nombren tal así como exploró a los claustrales de la Universidad de Salamanca –¡pobre mi Universidad!– para que le hicieran Doctor *honoris causa*?». «Contestación a un telegrama del Presidente del Consejo», en *Hojas Libres*, n.º 11, febrero de 1928, p. 42; «Ese pobre castizo masculino, azuzador de acusiques y protector de verdugos, doctor extra-legal y tonto absoluto y a la vez constitucional [...]». «Una nota curiosa sobre el juego», en *Hojas Libres*, n.º 4, abril de 1927, p. 27.

135. «[...] la disciplina, *discipulina*, en que el discípulo no aprende –*non discit*–, sino que recibe pasivamente la orden, [...] no la enseñanza del maestro, y mejor que del maestro, del jefe, [...]». *La agonía del Cristianismo*, en *Obras completas*, t. VII, p. 339. «Disciplina viene de discípulo. No hay discípulo sin maestro. Por eso no puede haber disciplina sin maestría». En PASCUAL MEZQUITA, E. *La política del último Unamuno*. Salamanca: sin fecha, p. 99. «En vosotros está la verdadera disciplina, que viene de discípulo, por lo que, como ya he dicho en Irún, no hay disciplina perfecta sin maestría», en *idem*, p. 111.

136. «Mucho de mi vida íntima ha sido una lucha contra el oficio oficial [...]». Carta a José Carlos Mariátegui, en *Epistolario americano*, p. 498; «[...] el Ejército es el pueblo en armas, no la oficialidad, ni el generalato». En PASCUAL MEZQUITA, E. *La política del último Unamuno*. O. c., p. 120.

Con orugas campesinas
 criadas en muladar,
 y cucarachas urbanas
 hijas de la oscuridad
 de un retrete absolutista,
 te has hecho partido real.
 ¡Qué hedor a macho cabrío!
 ¡vaya masculinidad!
 los upistas boca y todo
 se te abren de par en par.
 Con un tono subjuntivo
 las arengas y ¡la mar!
 ¡qué lengua! ¡qué pico de oro!
 ¡qué gustito! ¡flor de azahar!
 Y si esgrimes hazañoso
 lápiz o la Waterman
 ¡vaya un tío mandoblando
 notas! ¡venga tafetán!
 Cuando llamas a la patria
 madre ¿qué quieres llamar?
 porque hay la madre del vino
 que es tu madre natural...
 ¡*Poder de poder!* exclamas,
 pico de lorito real,
 y has logrado un maridaje
 de veras fenomenal.
 Que al ser tu majadería
 absoluta en general,
 le añades la amena gracia
 de ser constitucional.
 Se empareja a tu doctrina
 doctor auto-intelectual,
 disciplina en tus discípulos
 de ganado extralegal.
 Al pilón que te solaza
 les arrastras del ronzal,
 mas ¡lojo! que hay botellazos
 y puedes acabar mal...

El poema de *Cancionero* es breve, con una sintaxis elíptica, una estructura geométrica muy estudiada, de inspiración filológica, mientras que el romance que tiene 42 versos está redactado con una sintaxis de lengua hablada, llena de palabras y expresiones familiares unas detrás de otras, sin mayor organización. En *Romancero del destierro* don Miguel nombra al destinatario, Primo de Rivera, describe sus hechos y sus gestos personales, copia su modo de hablar. En la cuarteta de *Cancionero* no hay ni un nombre, ni anécdotas, ni citas. Las dos composiciones expresan el mismo desprecio, pero en una en términos virulentos e injuriosos y más discretos en la otra. En el primer poema la acritud de don Miguel predomina

aún mientras que en el segundo la búsqueda formal es por lo menos tan importante como el mensaje político.

641

15.I.1929

El poema nº 461, del mismo día que los dos precedentes, gira alrededor de dos pares de vocablos, repartidos simétricamente en la composición: en la primera mitad *ojalateras*, *ojalá* (v. 1, 2) – *órdago* (v. 4), y en la segunda mitad *libertad* (v. 6) – *verdad* (v. 8). La primera está constituida de expresiones típicamente españolas que ya figuraban en el poema precedente (n.º 640), aunque sin intención política. La última está compuesta de dos palabras clave del combate unamuniano contra la dictadura y hacen de la composición un poema político¹³⁷.

¡Ay, razas ojalateras,
tristes razas de ojalá!
levántate, raza mía,
raza de órdago, ¡ahí está!
Mira que al pie del olvido
perdieron la libertad;
no pierdas al pie del roble
la fuerza de tu verdad.

Ojalá y *órdago* representan dos actitudes ante la vida: una fatalista y dócil, en tercera persona del plural (v. 1,2 y 5,6), la otra de rebeldía y de desafío al adversario, en segunda persona del singular (3,4 y 7,8). El poeta lamenta la primera y exhorta a los que asumen la segunda. Los que han renunciado a darse cuenta de lo que pasa, sobreentendido en España, han perdido la libertad y por ello invita a los que están seguros de la verdad, como él mismo, a alzarse contra el régimen.

La crítica de la pasividad de sus compatriotas y la queja de la falta de libertad en España son frecuentes en *Cancionero*, *Hojas Libres* y su correspondencia¹³⁸. Pero, cosa inhabitual, el poeta asocia aquí la reivindicación de la «libertad de la verdad» a la *raza vasca*, *raza de órdago*, expresión de origen vasco, *al pie del roble*, «el árbol santo de Guernica, el de las libertades vascas»¹³⁹.

Los poemas 641 y 640 constituyen un buen ejemplo del caminar del pensamiento unamuniano y del proceso de organización de su expresión, de cómo pasar de reflexiones libres a un comentario político comprometido, de una glosa versificada a una composición estructurada¹⁴⁰. Copiamos ambos poemas uno al lado de otro.

137. Véanse *supra*, núms. 46, 702, 831.

138. Véanse *supra*, núms. 46, 680, 824, 1408.

139. «Entre encinas castellanas», en *Obras completas*, t. I, p. 640.

140. Recordemos que los poemas de *Cancionero* están copiados en el manuscrito a medida de su creación sin que nunca se borre ninguno copiado anteriormente –salvo en rarísimas excepciones y

Órdago = «¡ahí está!» tú quedas,
voz de una lengua que expira;
órdago, trágico envideo
de milenaria agonía.
Ojalá –¡Así Dios lo quiera!–
arábiga fatalista;
órdago, voz de Loyola,
albedrío de milicia.
Saint Cyran, vascón tozudo,
jugó toda la partida;
enseño a Pascal de Auvèrnia
la apuesta que en Dios confía;
«Heme aquí», Señor, *emén-nago*
a jugarme el alma viva.
Tú que Cristo me envidaste,
dame al fin eterna vida.

¡Ay razas ojalateras,
tristes razas de ojalá!
levántate, raza mía,
raza de *órdago*, ¡ahí está!
Mira que al pie del olvido
perdieron la libertad;
no pierdas al pie de roble
la fuerza de tu verdad.

En el primer poema la oposición entre *órdago* y *ojalá* desarrollada al principio en los versos 1 a 8 está inmersa en múltiples digresiones. Don Miguel habla de la desaparición de la lengua vasca (v. 2), recuerda a Loyola por ser vasco (v. 8), cita a Saint Cyran, vasco también (v. 9), lo que le lleva a mencionar a Pascal (v. 11), añade otra expresión vasca más (v. 13), etc.

En el segundo el poeta empieza por aislar *órdago* y *ojalá* del resto: renuncia al vocabulario de juego de naipes del poema anterior y renuncia a las alusiones al libre arbitrio, la gracia y la razón y solo guarda la oposición inicial a la que da un sentido político. La oposición entre las dos actitudes plasmadas por las expresiones está subrayada formalmente de diversas maneras: mediante un trato rigurosamente igual: alternan sistemáticamente y cada una ocupa el mismo espacio (dos veces dos versos), mediante la asociación simétrica de cualidades contrarias a un sustantivo común (*raza*), la repetición en posición paralela del mismo verbo diferentemente conjugado (*perdieron*, *no pierdas*), la transformación, siempre en posición paralela, de la expresión *al pie del roble* en *al pie del olvido*.

645

15.I.1929

Su condición de proscrito político hace que Unamuno se identifique de buen grado con Dante e invoca la *Divina Comedia* para justificar sus diatribas contra los generales de la Dictadura. En *Romancero del destierro* lo llama compañero de infor-

entonces se vuelve a copiar inmediatamente con algunas variantes– y que en tal caso es fácil que exista entre ellos una relación de parentesco temática o formal. Esto lleva consigo que puede ser instructivo analizar un poema a la luz de los que lo preceden y que la observación de poemas sucesivos contribuya a aclarar el proceso de creación en la recopilación. Otros ejemplos pueden encontrarse en De Kock, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno*. O. c., p. 64 (n.º 632 a 635) y p. 221 (n.º 140 a 142).

tunio y en un texto en prosa de 1925, que no se publicó nunca en vida del autor, evoca claramente, aunque de manera discreta, la similitud de las circunstancias que los han rodeado a ambos. El poeta desterrado se rebela por escrito al tirano de una patria sojuzgada y sometida.

Dante mío, tú, mi hombre,
compañero de infortunio
y de ensueños y razones.
Si es que te mostró el destierro
el Infierno desde el borde
de la vida, recibiste
los divinos resplandores
del Paraíso soñado
gracias al destierro, donde
la patria se hace celeste
limpiándose de su podre
de poder en servidumbre
y de ordenanza de rencores¹⁴¹.

¡Trágico monje seglar el Dante! [...] Y qué encendido patriotismo de solitario, de monje seglar, el de aquel ánimo, uno de los padres de Italia, que le decía a esta su hija: «Ay, sierva Italia, hostería del dolor –nave sin piloto en gran tormenta–, no dueña de las gentes, sino burdel!». Así, así, en encendidas imprecaciones se exhalaba el patriotismo de aquel padre de su patria, muy otro que el hipócrita patriotismo de un tirano que la alaba por la mansedumbre con que se le somete. ¡Qué ánimo el del gran desdeñoso!¹⁴².

Como Dante, al que llama maestro, Unamuno reclama el derecho de proclamar su desprecio y de hacerlo mediante el insulto al adversario:

Hay otros pobres cuitadillos que no logran darse cuenta del alud de pasión que pongo en esta obra de justificación y de ajusticiamiento –son pobretes literatillos– y que se me vienen con el miserable estribillo de que debía desdeñar a los que suponen que les ataco por vengar agravios personales. Y hablan del desdén del silencio. Pero si es que hubo desdeñoso fue *mi* maestro el Dante [...] y el Dante no calló su desdén, el Dante supo insultar¹⁴³.

En una composición de *Cancionero* (n.º 712), copiada un mes más tarde que el poema que nos ocupa ahora y claramente relacionada con este a juzgar por los términos empleados, Unamuno alaba una vez más la poesía de Dante:

Nunca la tuya muere, Dante mío;

141. *Romancero del destierro, romance XVIII*.

142. «Monje seglar», 12.XII.1925, en *Obras completas*, t. VIII, p. 696.

143. «Mi pleito personal», en *Hojas Libres*, n.º 5, agosto de 1927, p. 6.

Pero al correr el poema *la tuya* (v. 2, 7) se transforma en *la nuestra* (v. 9); don Miguel no duda en identificar su poesía comprometida con la de Dante y vaticinarle el mismo destino:

Ma qui la morta poesia resurga...
Nunca la tuya muere, Dante mío;
muera la pura en virtud de la purga,
muere de su pureza en el hastío
uncida al son del jaz o de la murga,
muere al sol aterida por el frío;
pero la tuya, gibelino eterno
proscrito del burdel de Italia sierva,
la nuestra, ¡no! que en el más puro invierno
con el verdor de su jugosa yerba
convierte en dulce canto en el Infierno
el estertor de la agonía acerba¹⁴⁴.

De la misma manera, en el número 645 de *Cancionero* el poeta invoca a Dante una vez más para justificar el tono violento de sus escritos de combate político. Toma como ejemplo un pasaje del Purgatorio que reproduce en italiano, incorporado al poema (v. 1–3) –el mismo que ya había citado en 1925 en traducción– e interpela un personaje identificable como Primo de Rivera, el marqués de Estella. Lo evoca en circunstancias envilecedoras, con términos que ofenden (v. 5–9) y acto seguido exige el derecho a hacerlo así sin tregua (v. 10–12).

*Abi, serva Italia, di dolore ostello,
nave senza nocchiero in gran tempesta,
non donna di provincie, ma bordello...*
¡La daga florentina acaso es ésta?
¡Mentecato! burdel, casa de putas,
donde regüeldas echando la siesta
y al meterte, borracho ya, en disputas
esgrimes, caballero, lengua daga
y arma de noble alcurnia la reputas.
Déjame a mí mi recia boca draga
que sacándote el ciénago escondido
te lo vomite, porque no lo traga.
No quita lo castizo a lo bandido.

Las alegaciones y los términos utilizados por el poeta son habituales en su correspondencia y sus contribuciones a *Hojas Libres*. Unamuno acusa reiteradamente a Primo de Rivera de acudir a prostíbulos, emborracharse y utilizar un lenguaje insultante. *Mentecato*, *burdel*, *regoldar*, *borracho* son moneda corriente

144. El poema está precedido de una referencia: Divina Commedia. II Purgatorio I, 7 (en lugar de 1-7 en todas las ediciones); *poesía* (v. 1) debe ser corregido en *poesta*.

en sus diatribas contra el general. Citamos a continuación algunos pasajes que aluden a Primo de Rivera en términos similares.

Aquellas notas [en que (el Dictador) se declaraba protector de las jóvenes alegres] han sido uno de los baldones más bochornosos que se han echado sobre España, a la que el Dictador ha tratado como a otra ramera de las que ha conocido en los burdeles¹⁴⁵.

No me parece que podemos distraernos [...] cuando ese repugnante rufián [...] sigue vomitando los heces de sus borracheras sobre el regazo de España¹⁴⁶.

No se puede tolerar que un borracho vaya a comulgar exponiéndose a devolver en una vomitona la hostia¹⁴⁷.

Y ahora parece que quieren sazonar las cagaleras cuarterelas con regüeldos de refectorio¹⁴⁸.

El muy mentecato no hace sino pedir merced¹⁴⁹.

Ni quiero ir a ésa [España] envuelto en la leyenda que me han hecho los mentecatos¹⁵⁰.

Porque Primo de Rivera no se vuelve loco cuando se pone borracho, que es a cada trance, sino que se le exacerba la *tonteritis* [...] o sea la inflamación [...] de su teontería congénita y constitucional¹⁵¹.

[...] el que el Primo, caricatura de tirano, esté matando a España y desgarrándole el seno es menos grave que que quiera hacer aplaudir las cacasenadas que regüelda con voz aguardentosa¹⁵².

[...] con esa lengua sucia de toda suciedad, se pone a hablar... de la Virgen Santísima¹⁵³.

Conviene subrayar, sin embargo, que el poema 645 es el único de *Cancionero* en el que don Miguel se expresa de manera tan virulenta. En todas las demás composiciones en las que se alude a Primo de Rivera o a Martínez Anido la condena se hace en términos más discretos sin que por ello sea menos severa. Así es en el número 369 del mismo día y el 841, dos meses más tarde, por ejemplo. No se suelen encontrar los vituperios que abundan en *Hojas Libres* y en la correspondencia del exilio y de los que más tarde don Miguel habría de admitir «que alguna vez se nos fue la mano¹⁵⁴». Fuera de *Cancionero* –aparte de los pasajes ya citados– se tacha

145. *De Fuerteventura a París*, comentario al soneto n.º II, p. 16 de la edición original, omitido en *Obras completas*.

146. Carta a E. Giménez Caballero, 4.VI.1927, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 223.

147. Carta a E. Giménez Caballero, 28.III.1927, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 218.

148. Carta a Ángel Revilla, 2.I.1929, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 248.

149. Carta a José Carlos Mariátegui, 28.XI.1926, en *Epistolario americano*, p. 500.

150. Carta a Alberto Gerchunoff, 11.IV.1927, en *Epistolario americano*, t. II, p. 509.

151. *Cómo se hace una novela*, en *Obras completas*, t. VIII, p. 740.

152. «De nuevo lo de las responsabilidades», en *Hojas Libres*, n.º 13 y 14, mayo de 1928, p. 13.

153. En *idem*, p. 12.

154. Mitin en el Trinquete Ramuntxo, en PASCUAL MEZQUITA, E., *La política del último Unamuno*. O. c., p. 97: «Allí [en Hendaia] sostuvimos [Ortega y Gasset y yo] una recia campaña en la que

a Primo de Rivera de *frívolo botarate*¹⁵⁵, *degenerado*¹⁵⁶, *repugnante*¹⁵⁷, *botarate, epiléptico y tramposo*¹⁵⁸, «un mal sujeto, corroído de envidia –no de vanidad– y en quien la hipocresía y el cinismo se funde en la más pavorosa ramplonería mental, moral y estética¹⁵⁹», y a los generales del gobierno de *corchetes, mujercuelas, rateros y trogloditas*¹⁶⁰, de *soldadotes vesánicos, borrachos, jugadores, sifilíticos y cretinos*¹⁶¹, *criminales vulgares merecedores de grillete*¹⁶², *jauria de trogloditas y beocios*¹⁶³, etc.

El verso final es característico de las transformaciones sucesivas por las que don Miguel hace pasar las expresiones que toma de la lengua común o de textos ajenos¹⁶⁴. En un principio el poeta escribe: *Lo quita lo cortés a lo bandido*, que recuerda el dicho *lo cortés no quita lo valiente*, salvo que *bandido*, característica negativa, toma el lugar de *valiente*, noción positiva, y que, a la inversa, la negación (*no*) está sustituida por una afirmación (*lo*): *lo cortés* y *lo bandido* no son compatibles.

Sin embargo, Unamuno tacha *cortés* y lo sustituye por *castizo*, como lo había hecho con *lo* por *no*, pero, indeciso, se arrepiente y vuelve a escribir *lo* debajo de *no*, pero sin tachar *no*. Si se interpreta *castizo* con el sentido que don Miguel le da en *De Fuerteventura a París*: «un término de origen puro y noble» que «ha llegado a significar, por el equívoco chulesco, de taberna, de timba y de burdel, algo denigrante¹⁶⁵», se vuelven a encontrar emparejadas dos cualidades de la misma índole, como ocurría en la fórmula inicial, pero que se han vuelto vicios (*castizo* y *bandido*) en lugar de virtudes (*cortés* y *valiente*), del mismo modo que *no* en lugar de *lo*: *lo castizo* y *lo bandido* pueden correr parejas.

El último verso –impar, cosa totalmente inhabitual en la obra– es como un añadido, un comentario sobre lo que precede, expresión de sabiduría autóctona, que hace juego con la cita sacada de la *Divina Comedia* al principio de la composición.

Nótese, finalmente, que la división en tres estrofas desiguales de los trece versos que cuenta el poema adoptada por todos los editores desde García Blanco, no es

debemos confesar que alguna vez se nos fue la mano, pero debe tenerse en cuenta que era una guerra a muerte, de muerte civil para nosotros. [...] Allí dábamos a conocer al país los bajos y cenagosos fondos en que se desenvolvía el vergonzosísimo régimen que duró seis años».

155. Carta a Carlos América Anaya, 1924, en *Epistolario americano*, p. 492.

156. Carta a Bogdan Raditsa, 23.III.1926, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 191.

157. Carta a José A. Balseira, 27.II.1928, en *Epistolario americano*, p. 526.

158. «Mi pleito personal», en *Hojas Libres*, n.º 5, agosto de 1927, p. 11.

159. *Idem*, p. 16.

160. Carta a Victoria Ocampo, 24.I.1929, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 260.

161. Carta a Alcides Argüedas, 9.IV.1929, en *Epistolario americano*, p. 487.

162. Carta a D. E. Giménez Caballero, 28.VIII.1927, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 229.

163. Carta a Juan Alsamora, 25.X.1923, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 138.

164. Se puede ver un ejemplo de fuente literaria *supra*, *Cancionero*, n.º 90.

165. *De Fuerteventura a París*, comentario al soneto IV.

la indicada. Incluso el esquema de rimas, a menudo la única justificación posible, no se presta a ello. La distribución de las rimas: a (1, 3), b (2, 4, 6), c (5, 7, 9), d (8, 10, 12), e (11, 13) sugiere más bien la continuidad sin ninguna división en estrofas.

648

17.I.1929

El poema número 307, en el que la nota de Unamuno no deja lugar a dudas sobre la identificación Martínez Anido – Poncio Pilatos, lleva a pensar que en el número 648, Pilatos (*pretor*, *espada*) podría igualmente referirse al general y, por consiguiente, Herodes (*rey* y *cetro*) a Alfonso XIII, ambos de connivencia para la instauración y mantenimiento de la dictadura.

Llegó el día en que se amigaron
Herodes y Pilatos;
cetro y espada conchabaron,
rey y pretor en tratos,
ajusticiar al sedicioso
rebelde antipatriota.
«He aquí el hombre!» y silencioso
soportó la chacota.
Tu cetro de caña se pliega
sumiso al vendaval;
al Padre, Jesús mío, ruega,
que nos libre de mal.

El final del poema recuerda el número 25, composición eminentemente política, como ya vimos. Ambos terminan por una variante de la última frase del Padre Nuestro:

mas líbranos del mal
líbranos de su mal de batallas

Si Pilatos y Herodes corresponden a Martínez Anido y a Alfonso XIII, se puede pensar que en este caso el poeta ruega al cielo que libere a España del régimen que la oprime, como ocurre en el número 25.

680

6.II.1929

En febrero de 1929 cuando se acerca el sexto aniversario del decreto que pronuncia el destierro de don Miguel el 20 de febrero de 1924, aparecen cuatro composiciones de inspiración política: el número 680 el 6 de febrero, el número 688 el 11 de febrero y los números 702 y 703 el 17 de febrero. El 15 de enero, después de tres meses sin ningún poema político, hay ya cinco (núms. 638, 639, 641, 645, 648). Asimismo hay otros cinco más antes del 10 de marzo: dos el 8 de

marzo (821, 824), dos el 9 (831, 832), uno el 10 (841) y uno el 27 (961), y después ningún otro hasta el mes de junio. En un lapso de tiempo de dos meses y medio alrededor del 10 de febrero don Miguel transcribe quince composiciones de contenido político, casi la mitad de todas las composiciones identificables de este tipo.

El número 680 evoca a la España de más allá de la frontera, que no es la suya y que no le gusta. Para él es un cementerio (v. 1), una prisión (2), un asilo (5), un monasterio–cuartel (9), no ya a causa de sus dirigentes, como en el último poema analizado, el número 645, por ejemplo, sino por culpa de los españoles que no son ni emprendedores (3), ni libres (4), sino adocenados (5–6), mediocres (7–8) y envidiosos (9–12), indolentes (13), a los que nada importa (14), siempre dispuestos a disfrutar (15), de religiosidad superficial (15), acostumbrados a dejar para mañana lo que había que hacer hoy (16), en un país donde jamás se hace nada (16).

Cementerio de vivientes,
cárcel de sueltos, España;
vivientes sueltos –no vivos
libres– que la suerte arrastran.
Manicomio de sensatos
con cordura de alimaña,
sentido común que ahoga
la mollera con su grasa.
Convento-cuartel que incuba
la hiel recocida y gualda
que muerde y no come, madre
de la santísima gana,
de la siesta de modorra,
del «no importa», de la zambra,
del olé, el ¡viva la Virgen!,
del mañana y de la nada.

El poema está constituido de cuatro oraciones nominales, compuestas de un sustantivo *cementerio* (v. 1), *cárcel* (2), *manicomio* (5), *convento–cuartel* (9), seguidos de complementos determinativos o de subordinadas adjetivas. Cortas, similares y rigurosamente estructuradas al principio se vuelven cada vez más largas y diferentes y la última es solo una enumeración caótica. Las cuatro oraciones enuncian una contradicción aparente: *cementerio* pero de *vivientes* (v. 1 a 3), *cárcel* pero de *sueltos* (2 a 4), *manicomio* pero de *sensatos* (5 a 6), *convento* pero también *cárcel*. Las tres primeras están construidas en paralelo (un sustantivo seguido de un complemento) pero la cuarta está compuesta de dos sustantivos reunidos. Las dos primeras oraciones están relacionadas entre ellas en los versos 3 y 4; las dos siguientes están desarrolladas independientemente de las primeras y entre ellas. A medida que el poema avanza las oraciones se alargan y se distancian: las dos primeras ocupan cada una dos versos (v. 1 y 3, 2 y 3/4), la tercera llena cuatro por sí sola (5 a 8) y la cuarta se extiende en ocho (9 a 16). La composición se va deshaciendo poco a poco como un hilo que se deshilacha. La división en estrofas, decidida por los editores desde la segunda edición –y que en este caso ni siquiera se

justifica por la rima, como ocurre otras veces puesto que solo hay una asonancia en el conjunto del texto—, enmascara en parte esta pérdida de estructura, poco habitual en la recopilación.

Simultáneamente el poeta pasa de distinciones relativamente cultas (*viviente – vivo* (v. 3), *suelto – libre* (3-4), *sensato – con cordura de alimaña* (5-6), a metáforas familiares (*mollera* [v. 8], *biel* [10], *siesta* [13], *zambra* [14]) y termina con una serie de expresiones de la lengua hablada y popular («*no importa*», *olé*, *¡viva la Virgen!*, *mañana!* (v. 14-16). En el poema 680 concurren así las dos corrientes de expresión características de los poemas políticos unamunianos y del conjunto de *Cancionero*: de un lado una lengua compacta, construcciones organizadas de manera pensada y cultas y, de otro lado, una lengua libre, directa y familiar. Quizás el poeta pensaba que el mensaje político tendría más eco si unía una y otra en la misma composición. A menos que no se trate de una desorganización deliberada sino de una falta de inspiración o de la negativa a dedicarle un mayor esfuerzo.

688

11.II.1929

Apenas cinco días después del poema 680 Unamuno transcribe el número 688, con una temática análoga pero con forma distinta.

Te apedrean los verdugos
 con mendrugos;
 y así te sacan, mi España,
 con la entraña
 toda la vieja cochambre
 de triste hambre;
 y dices: «la vida es corta;
 ¡nada importa!»

Se trata de un poema de factura poco habitual en *Cancionero*. En lugar de cuartetas se encuentran cuatro octosílabos que alternan con cuatro versos de cuatro sílabas y un esquema de rimas aabbccdd. Desde el punto de vista sintáctico y semántico la composición se divide en dos + cuatro + dos versos u oraciones¹⁶⁶. Desde Onís todos los editores han añadido una coma detrás de *mendrugos* (v. 2) y *hambre* (v. 6). De cara a la segmentación sintáctica y semántica un punto y coma parece más adecuado.

166. Aunque no se puede ver en *Obras completas* por razones tipográficas –final de página, impresión a dos columnas– se puede suponer que García Blanco tenía previsto dividir el poema en dos estrofas, tal como lo hace Senabre, sin que nada en la composición invite a ello, igual que ocurre en otros poemas comentados anteriormente (núms. 25, 68, 69, 242, etc.). En cuanto a las diferencias de puntuación entre el manuscrito y las ediciones y la división en estrofas por todos los editores después de Onís, véase DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno*. O. c., p. 23, n.º 19 y p. 70.

El poeta se dirige a España, es decir el pueblo español, como se deduce de los dos últimos versos. En la época de redacción de *Cancionero*, *verdugos* designa a los generales en el poder desde septiembre de 1923¹⁶⁷. Por lo tanto se trata del pueblo español que vive bajo la Dictadura.

El verbo *apedrear* solo aparece en Unamuno dentro de un contexto preciso: el pasaje del *Quijote* en el que los galeotes que Don Quijote libera de sus guardianes le tiran piedras antes de huir¹⁶⁸. En *Cancionero* no son, sin embargo, los prisioneros los que tiran piedras, sino los guardianes, no es el libertador el objeto del apedreo sino los cautivos y no se trata ya de piedras sino de mendrugos de pan.

Es sabido que Unamuno manipula con plena libertad los textos que ha leído y que no los interpreta siempre igual¹⁶⁹. Es lo que ocurre en este caso: la glosa en *Cancionero* es distinta del comentario en *Vida de Don Quijote y Sancho* en 1907, en *Cómo se hace una novela* en 1925, en el prólogo de la segunda edición de *Vida de Don Quijote y Sancho* en 1928 y en el romance XVI de *Romancero del destierro* de la misma época. Aún así todas las glosas del exilio y el poema tienen en común establecer una relación entre la historia de los galeotes y la acción política de don Miguel¹⁷⁰.

Los *mendrugos* son las limosnas o los favores distribuidos por el régimen para asegurarse la docilidad del pueblo español. En una carta abierta a los estudiantes

167. Véanse también los números 68, 90, 638 y 1408.

168. Capítulo XXII. *De la libertad que dio Don Quijote a muchos desdichados galeotes*.

169. Véase DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno. O. c.*, pp. 93-101.

170. *Cómo se hace una novela*, en *Obras completas*, t. VIII, p. 740: «A este mismo mi Don Quijote le ocurrió que después de haber libertado del poder de los cuadrilleros de la Santa Hermandad a los galeotes a quienes les llevaban presos, estos galeotes le apedrearón. Y aunque sepa yo que acaso un día los galeotes han de apedrearme no por eso cejo en mi empeño de combatir contra el poderío de los cuadrilleros de la actual Santa Hermandad de mi España».

Romancero del destierro, romance n.º XVI:

«Mañana –lo sé de ayer–
Don Quijote, mi Señor,
me apedrearán los galeotes,
¡sea todo por tu amor!
No me importa qué vendrá,
sino la miseria de hoy,
de los viles cuadrilleros
de la vieja Inquisición».

Vida de Don Quijote y Sancho, Prólogo a la tercera edición, mayo de 1928, en *Obras completas*, t. III, p. 62: «Al repasar [...] mi comentario a la aventura de la liberación de los galeotes pensé añadir [añadidos y modificaciones que me inspira mi experiencia quijotesca de cuatro años de expatriación de mi pobre España esclavizada] unos párrafos explicando cómo los galeotes apedrearón a Don Quijote porque lo que querían no era que les quitase sus cadenas, sino que les echase otras haciéndoles cuadrilleros de la Santa Hermandad [...]». Hacia la misma época el mismo comentario vuelve a aparecer varias veces, por ejemplo, en una carta a Melchor Fernández Almagro, 23.III.1928, en *Obras completas* (1.ª ed.), t. XV, p. 871, y en una carta a José de la Luz León, 6.VIII. 1927, en *Epistolario americano*, pp. 517-518.

de España fechada el 17 de marzo, a penas posterior al poema, Unamuno recurre al mismo término y en un romance de *Romancero del destierro*, este mismo aparecía ya en un contexto análogo (*mendrugos, entraña, alma*). Finalmente en *Cancionero*, *mendrugos* rima una vez más con *verdugos* en la evocación de la obra de Quevedo que, según don Miguel, tan bien ha sabido comprender el espíritu de la nación española.

Estais amaestrando a vuestros profesores, enseñándoles a ser maestros y ciudadanos. Despreciad a esos cuitados de ellos, ganapanes de la enseñanza, que aceptan, siervos del destino y del escalafón, comisarías regias para administrar la Universidad y seguir royendo los mendrugos del pan de munición. Profesan la servilidad¹⁷¹.

Por un mendrugo mohoso
vendéis, hermanos, la entraña
de sangre cocida en siesta
que os hace las veces de alma.
«Hay que vivir», estribillo
de la santísima gana,
vuestra perra vida sueño
en bostezo siempre acaba.
«Mañana será otro día»
y el porvenir se os pasa,
ni se os viene la muerte
que no habéis vivido nada¹⁷².

Gustaste en el calabozo
de San Marcos de León,
Quevedo, el amargo gozo
de comprender la nación.
Que de entrañable y castiza
culpa hacía su pasión
la sarna que inmortaliza,
pícaro eterno, al Buscón.
Gustaba sal de mendrugos
buscando consolución;
gustaste amor de verdugos,
caridad de Inquisición¹⁷³.

A *mendrugos* en el verso 2 corresponde *hambre* en el verso 6. Y del mismo modo que no hay que comprender *mendrugos* en su sentido literal, tampoco *hambre* se refiere a una necesidad fisiológica, sino, como lo recuerda Unamuno en otro lugar, a «lo otro»:

171. *Carta a los estudiantes de España*, 17.III.1929, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 261.

172. *Romancero del destierro*, romance n.º. XIV.

173. *Cancionero*, n.º 1315.1-12.

Y lo otro es el pus. O, digámoslo más claro, en plata: el resentimiento: o más claro aún, en oro: la envidia. ¿Hambre? ¿Hambre física, natural? No. De la otra, sí¹⁷⁴.

Y en *Cancionero*:

la tragedia del hambre
íntima y secular;
la castiza raigambre
de envidia popular¹⁷⁵.

El tema de la envidia es omnipresente en la obra unamuniana. Don Miguel considera que constituye la base de múltiples comportamientos humanos, de la sociedad española, de su historia y, en esa actualidad, de la Dictadura de Primo de Rivera. A este propósito –como para *mendrugos*–, recuerda a menudo a Quevedo y es lo que ocurre cuando la designa con el nombre de *hambre*. En una carta a Borges se encuentran asociados Unamuno y Quevedo, los términos *hambre* y *envidia* e incluso *cuadrilleros* y *verdugos*, Primo de Rivera y Martínez Estrada.

Él, Quevedo, que sufrió prisión por decir la verdad, toda la verdad desnuda [...] resintió como nadie la furia de esa tremenda envidia frailuna–castrense, madre de la Inquisición, que está flaca –decía él– porque muerde y no come; y cómo sintió la tragedia de la España de los Austrias, de la que se agrandaba como los agujeros. Desde su raíz, desde las hambres del Dómine Cabra. Y hasta en sus trágicos chistes escatológicos y macabros ¡qué hondón de amargura! ¡Cómo habría comentado hoy las notas oficiosas de ese payaso que es Primo! [...]

Y él, que tan grave y ascéticamente disertó del gobierno de Dios y régimen de Cristo, ¿qué diría de eso que la infecta y cobarde tiranía pretoriana llama hoy en nuestra España –nuestra, de Quevedo y mía– nuevo régimen? Régimen de verdugos –y verdugos ladrones– que han sustituido a los jueces, en donde ya no se crea justicia, sino que se administra castigo, al que llaman orden. El fatídico cabo de vara de España, el mayoral de los cuadrilleros, el General Severiano Martínez Anido, ha dicho que hay que sacrificar la justicia al orden¹⁷⁶.

El poema se cierra con dos versos con reminiscencias no ya literarias sino populares: *la vida es corta, nada importa*, dos expresiones emblemáticas de la mentalidad española. Están en varias ocasiones en *Cancionero* –por separado o juntas– unas veces para fustigar la despreocupación del pueblo español, como ocurre aquí y en el número 680.14, anteriormente analizado, otras de modo lúdico y, a nuestro juicio, sin intenciones políticas, como en los números 123 y 503.

Las expresiones populares en los últimos versos acentúan el tono algo familiar que impregna toda la composición. Aunque está cargado de múltiples connotaciones el vocabulario es sencillo, la metáfora proviene del entorno cotidiano, la

174. «¿Hambre...?», 30.IV.1932, en *Obras completas*, t. VII, pp. 1084, 1086.

175. *Cancionero*, n.º 128.7-9.

176. Carta a Jorge Luis Borges, 26.III.1927, en *Epistolario americano*, pp. 506-507.

sintaxis, sin complicaciones, se inspira en la lengua hablada: uso de la segunda persona del singular, estilo directo en los últimos versos, dos veces *y* al principio de oración, *sacar la entraña* que recuerda la locución *sacar las entrañas*.

Lo que llama la atención en el poema es el contraste entre la extremada sencillez de la forma y la gran densidad del fondo. El poeta evoca el problema de la justicia, recuerda el sentimiento de envidia secular que corroe a la sociedad española y reprende el comportamiento irresponsable del pueblo en política. Detrás de las palabras se perfilan las sombras del Quijote y de Quevedo. Referencias literarias y expresiones populares aúnan la actualidad y el pasado de la nación.

El número 688 contrasta por su discreción con el número 680 sobre el mismo tema y que es solo anterior de unos días. Mientras que el 680 es un panfleto para gran público (para los lectores de *Hojas Libres*, por ejemplo), el 688 parece un reproche hecho a España en la mayor intimidad, casi en secreto y por lo mismo relativamente hermético.

702 y 703

17.II.1929

El 17 de febrero, a unos días de la fecha aniversario de su marcha al destierro, Unamuno copia en el manuscrito, uno detrás de otro, dos poemas complementarios: los números 702 y 703. El primero que está en la primera persona del singular atañe a su querrela personal con el régimen, el segundo, en primera persona del plural incluye al pueblo español en su totalidad. Los dos se dirigen a Dios.

Dios de mi España, ¡justicia!
¡libertad de la verdad!
la palabra cuando dice
lo que es, ¡es libertad!
Que me aten de pies y manos,
y de boca en criminal
hablaré con mi silencio
en que Tú por mí hablarás.
Toda palabra que dice
lo que es, palabra real,
palabra de Dios, el solo
rey de mi españolidad.
Ligaron en cruz al Verbo
pero la cruz rompió a hablar;
España de Dios, justicia,
libertad de la verdad

Señor, perdona a tu pueblo
su culpa, ¡perdónanos!
ten piedad de nuestro crimen
horrendo, libértanos.
La vieja costra de España
límpianos de lepra, Dios;
míranos rodando en polvo,
se hace fango, míranos.
El hambre nos ha comido,
hambre de Ti, de tu amor;
pobre Caín, que por celos
cae; Señor, ¡perdónanos!

Frente a los generales en el poder don Miguel establece una diferencia entre el pueblo español que soporta el régimen o colabora con él, al que condena pero con el que se siente solidario, y a él mismo, exiliado, censurado pero decidido a no callarse. La apología de su propia actitud política, muy clara en el número 702 conlleva la crítica de la sociedad española. Sin que haya ninguna alusión a la Dictadura deducimos que el poema 703 se refiere igualmente a la actualidad política y que, por lo tanto, puede tenerse en cuenta aquí. Por otra parte no deja de recordar el número 242 (703.11–12 y 242.20–24, por ejemplo) que remite explícitamente a la Dictadura (242.29–32).

Se trata de dos súplicas dirigidas a Dios, omnipresente en *Cancionero*, tanto en lo íntimo como en el debate público. En el prólogo Unamuno evoca el restablecimiento de «la Justicia, que espero, la libertad de la verdad» como «el advenimiento del reino de Dios¹⁷⁷». El poema número 25, una mezcla del Padre Nuestro y de la Marsellesa, termina así: «¡Reino sólo de Dios sea España!» y en el número 46 don Miguel reclama justicia con los mismos términos: «El Reino de Dios, hermanos, / es reino de la justicia... / libertad de la verdad» (v. 1-3). En poesía el combate se libra al amparo de Dios. La España por la que lucha el poeta es la «España de Dios» y el Dios al que invoca es el «Dios de España»: así termina y comienza el número 702.

Unamuno ha sido desterrado por su franqueza. Desde entonces no cesa de reclamar libertad de expresión, el derecho a la verdad, a decir la verdad, a la justicia. Después de cinco años de exilio sigue sin estar dispuesto a callarse y quizás por sentirse impotente para hacerse oír, se dirige a Dios implorándole que el derecho a la palabra sea restablecido en España. El poema es un himno a la palabra. Dios está designado con el nombre de *Verbo*, el vocablo *palabra* figura cuatro veces, *hablar* tres y *decir* dos.

La búsqueda de la justicia, la libertad y la verdad es insistente: la fórmula *justicia, libertad de la verdad* abre (v. 1–2) y cierra (v. 15–16) la composición; vuelve con forma diferente en los versos 3 y 4, repetidos a su vez al principio de la segunda mitad del poema (v. 9–10). Las dos formas de expresión se encuentran así colocadas en posiciones estratégicas de la composición (principio, mitad y final) y cuentan por sí solas ocho versos de dieciséis. Recordemos además que dejando aparte el prólogo de la recopilación, la fórmula *justicia, la libertad de la verdad* figura también en los poemas 46.23 y 831.3–4.

Buen número de los lexemas del poema se cuentan entre los más frecuentes de *Cancionero*: *Dios*, el más frecuente de todos: 338 ocurrencias; *España*: 112, *verdad*: 85, *libertad*: 24, *justicia*: 17; *palabra*: 136, *decir*: 207, *hablar*: 52. En el poema hay pues una concentración de palabras clave de *Cancionero* en la época del exilio; algunas se repiten hasta cuatro veces en doce versos y juntas constituyen

177. Prólogo a *Cancionero*, en *Obras completas*, t. VI, p. 938.

lo esencial de los sustantivos y verbos utilizados. Al respecto se puede considerar que el poema es representativo de la recopilación.

Los valores que el poeta defiende en política no difieren de los que preconiza en otras circunstancias, la importancia que atribuye a la lengua para defenderlos es siempre igual de grande, España no es únicamente una baza política y Dios está por todas partes. En tales condiciones no es de extrañar que don Miguel no se haya sentido nunca afín con los políticos profesionales, sea cual sea la tendencia, y que estos, salvo en raras ocasiones provechosas para ellos, siempre hayan estado en desacuerdo con él.

En el poema 703 no se trata ya del litigio personal del poeta sino del porvenir del pueblo por el que lucha, del que forma parte y con el que se siente solidario. Ruega a Dios que lo perdone y que lo libre de sus males. El ritmo lo marcan ocho imperativos, a veces del mismo verbo, en doce versos, a menudo paralelos o bien opuestos, colocados estratégicamente en la rima (v. 2, 4), al inicio del verso (v. 3, 6, 7), en quiasmo (v. 2, 3; 3, 4; 7, 8); al final de oración y del poema la súplica se vuelve apremiante. La razón es grave: *culpa, crimen horrendo*. El cuadro es negro: *vieja costra, lepra, polvo, fango*. La culpa, por fin, por la que el poeta implora el perdón de Dios, solo se nombra en los últimos versos, como si fuera conocida de todos: *hambre*, pecado que hizo caer a Caín, la envidia, a la que tantas veces se achacan los males de la sociedad española, como en los números 688.2 y 242.

En el prólogo a *Cancionero* Unamuno presenta su combate contra la Dictadura como una «predicación patriótica»¹⁷⁸, el de un «cristiano español», «religioso patriota»¹⁷⁹. Los poemas 702 y 703 escritos casi un año más tarde, merecen tal calificativo. Es también cierto que están al margen de la realidad política, no tienen ningún poder sobre ella y probablemente ni siquiera lo pretenden. No por ello son meros lamentos sin atisbos de intenciones políticas.

821

8.III.1929

El 8 de marzo aparece una composición enraizada en la historia española cuya hechura es por completo distinta de las anteriores. El poema cuenta cinco versos, todos introducidos por un nombre de lugar, seguido de un comentario cuya última palabra rima con el nombre del lugar. Los cinco nombres suponen conocimientos históricos sobre un tema grave, mientras que el comentario es más bien anodino y desenfadado. Las rimas que enlazan los nombres y los comentarios recuerdan las que se encuentran en las expresiones de sabiduría popular. Los contrastes que se crean así dentro de un espacio reducido otorgan a la composición una traza de lo más particular.

178. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, t. VI, p. 938.

179. *Idem*, p. 937.

Otumba, ¡cómo retumba!
Lepanto, del turco espanto;
Bailén, retumba bien;
Vergara nos cuesta cara;
Annual: ¡cuanto general!

El sentido político se deriva del orden en el que los nombres propios se suceden y de lo que se dice en el último verso. Los cinco nombres geográficos se refieren todos a un acontecimiento militar de la historia de España. Se suceden en orden cronológico: la batalla victoriosa contra los indios en Otumba en 1520, la victoria de Lepanto contra los turcos en 1571, la de Bailén sobre los franceses, el abrazo que puso fin a la primera guerra civil española en Vergara en 1839 y la rendición de Annual en 1921. El orden cronológico coincide con un grado de importancia decreciente: de las batallas con impacto internacional a disturbios regionales. Al mismo tiempo se pasa de grandes victorias al desastre. La serie de nombres geográficos repercute la decadencia militar española. El colofón es el régimen de los generales.

Los tres primeros nombres (Otumba, Lepanto, Bailén) ya habían hecho una fugaz aparición en un artículo de periódico de 1918, los dos primeros acompañados de las mismas rimas (*retumba, espanto*). En esa época habían sido puestos en boca de políticos de los que Unamuno se burla.

Aunque hay otros [políticos] peores, y no son los que se dedican a eso que llaman grandes síntesis históricas para uso de las más solemnes sesiones parlamentarias, y en que salen Covadonga y Las Naves de Tolosa, y el Salado y Lepanto –que rima con *espanto*–, y Otumba –que rima con *retumba*–, y Bailén –que no hay que confundir con *baile*–, y... ¡quién sabe que más!¹⁸⁰.

En *Cancionero* en 1929 el poeta añade otros dos nombres (Vergara, Annual) en tono igualmente burlón pero esta vez el blanco de la burla son los generales. En tiempos de su exilio Vergara y sobre todo Annual aparecen citados con frecuencia en sus comentarios sobre la actualidad política. Don Miguel consideraba que la Dictadura era una emanación del partido carlista y el «abrazo de Vergara» una abdicación vergonzosa¹⁸¹.

180. «Sobre una obra filosófica del Señor Sánchez de Toca», en *Obras completas*, t. III, p. 1198.

181. «El 21 de febrero de 1874, cuando no tenía sino nueve años y medio escasos, sentí caer junto a mi casa de Bilbao la tercera de las bombas que los carlistas lanzaron contra la Invicta Villa liberal. Cincuenta años justos después, el 21 de febrero de 1924, me arrancaban, los carlistas también, de mi hogar de Salamanca, para enviarme confinado a Fuerteventura». *De Fuerteventura a París*, comentario después del número XI. «El manifiesto del 13 de setiembre de 1923 resucitó al partido carlista, el inquisitorial, el de las guerras civiles cainitas que ensangrentaron y envenenaron a España durante el siglo XIX», en *idem*, después del número LXXXIX, p. 139 de la edición original y omitido en *Obras Completas*.

«Y el dos de mayo vino *el otro* [Primo de Rivera] a esta tribuna, a predicar un nuevo abrazo de Vergara. ¡Ni siquiera era para pedir el rendimiento al alfonsismo, que es el carlismo actual», en PASCUAL MEZQUITA, E. *La política del último Unamuno*. O. c., p. 103; «[la primera guerra carlista] recabó con aquel

Todo el tiro de ese artificio desvencijado de la Asamblea Consuntiva no era sino acercarse, si es que no llegar, al borrón y cuenta nueva, al abrazo de Vergara, a la reconciliación de los antiguos y los más antiguos políticos, que es lo que vienen buscando casi desde el pronunciamiento los conjurados de la tiranía pretoriana española¹⁸².

En cuanto al desastre de Annual, presente en todas las mentes de la época y obsesión de los generales, no hay prácticamente una contribución a *Hojas Libres* en la que el autor no lo recuerde, no tanto por la derrota sino para estigmatizar las reacciones de los generales del Directorio, ansiosos de revancha y organizando para ello «cruzadas» contra los moros de Marruecos¹⁸³.

Las execraciones contra lo que llamaban [el 13 de Setiembre de 1923] vieja política, o antiguo régimen eran execraciones puramente formularias; de lo que en resolución se trataba era de ahogar el proceso de las responsabilidades por la campaña de Marruecos y el desastre de Annual [...] ¹⁸⁴.

Las referencias cultas no son privativas del género político. El alcance significativo, por su alto grado simbólico, de los cinco nombres de lugar, tiene por fuerza que ser conocido si se quiere aquilatar la perspectiva histórica del poema. Incluso en la época en que se escribió habría quedado escondida para más de uno de haberse publicado, pero no es seguro que en ese momento el poeta deseara transmitir un mensaje político.

El número 821 no es el único poema político que presupone algún conocimiento enciclopédico previo por parte del lector. Para comprender el número 90, por ejemplo, hay que acordarse del *Cantar de mío Cid*, pero la fuente se indica en

triste [...] abrazo de Vergara [...], en *idem*, p. 105; «Más abrazos o convenios de Vergara, no; de ninguna manera», en *idem*, p. 138. «La lepra carlista de los vencidos en 1820 y en 1840 y en 1876, vuelve a brotar; curas y curoides, sacristanes, furrieles y asistentes *ratés* (como Maeztu y Grandmontagne) se ponen al lado de esta porquería del suspensorio». Carta «a un prof. español residente en Buenos Aires», XI.1923, en *Epistolario americano*, p. 484. Etc.

182. «Vuelta a la Asamblea!», en *Hojas Libres*, n.º 8, noviembre de 1927, p. 1. «El Silvestre le [el rey] prometió que el día de Santiago Matamoros ondearía en Axdir la bandera del rey. Y vino lo de Annual, [...] Inmediatamente los pretorianos y el rey se propusieron ahogar lo de las responsabilidades [...] A la vez los pretorianos rapaces e inhumanos –su cabecillo el general M. Anido– se indignaban por el rescate de los cautivos de Annual y pedían el desquite como si se tratara de un duelo. [...] Y así se preparó el golpe de estado del 13 de Setiembre de 1923». «El Vice-imperio ibero-africano», en *Hojas Libres*, n.º 1, abril de 1927, pp. 4-5. «Por supuesto Cortes que exijan responsabilidades por lo de Annual y por el pronunciamiento y el régimen de tiranía». «Borrón y cuenta nueva?», en *Hojas Libres*, n.º 4, julio de 1927, p. 2. «Y en cuanto a lo de restablecer lo que llaman el prestigio de las armas, quebrantado, suponen algunos ingenuos, por el rescate de los prisioneros de Annual, ese prestigio ni se había quebrantado por ello ni se restableció con aquella aparatosa, y en el fondo ridícula victorieta de la toma de Alhucemas [...]». «De nuevo lo de las responsabilidades», en *Hojas Libres*, n.º 13-14, mayo de 1928, p. 6.

183. «Por supuesto Cortes que exijan responsabilidades por lo de Annual y por el pronunciamiento y el régimen de tiranía». «Borrón y cuenta nueva?», en *Hojas Libres*, núms. 4, julio de 1927, p. 2.

184. «U.P. = R.I.P.», en *Hojas Libres*, n.º 15, junio de 1928, p. 1.

exergo. Para captar la intención del número 544 es preciso conocer las monedas del Gobierno Provisional y del reino de Alfonso XIII y sus apelaciones populares. Pero todas ellas son monedas que estaban en circulación cuando el poema fue escrito. En la composición examinada aquí solo el nombre de Annual era probablemente familiar para los españoles de la época.

824

8.III.1929

El número 824 del 8 de marzo de 1929 es una metáfora rural constituida de términos referentes a la ganadería; no menos de nueve vocablos en solo doce versos se refieren a esta actividad: *diestro*, *cabestro*, *cencerro*, *apiñarse*, *rebaño*, *bueyes*, *toros*, *chalanés*, *gitanos*. Se acentúa el ambiente rural mediante al recurso de la imagen del pan para expresar la inquietud, a *ogaño*, expresión popular del campo y a giros característicos de la lengua hablada como *qué tal (...)*, *mas ay!* y *que son bueyes* con un *que* expletivo.

Te hace falta, España,
un mañoso diestro,
que con arte y maña
lleve a tu cabestro.
El cencerro sobra,
se apiña el rebaño;
el pan de zozobra
¿qué tal será ogaño¹⁸⁵?
¡Mas ay! que son bueyes
los que fueron toros,
chalanés los reyes,
gitanos los moros.

El poeta busca un pastor, un guía capaz de dirigir a España. El llamamiento para unirse parece haber sido oído, pero a Unamuno le intranquiliza saber qué será de ello en el quinto año de exilio que acaba de iniciar unos días antes. Desgraciadamente ya solo hay bueyes donde antes había toros –hombres combativos–, vendedores de animales o mercaderes deshonestos –los dirigentes del nuevo régimen– en lugar de reyes y en lugar de los moros de adversarios, los gitanos, chalanés. En 1929, año en que la Dictadura empieza a dar signos de flaqueza y en

185. Senabre y, antes de él, SUÁREZ MIRAMÓN, A. *Miguel de Unamuno. Poesía completa* (3). Madrid: 1988, han optado deliberadamente por restablecer la letra *b* que Unamuno suprime a sabiendas: en este caso *ogaño*, como *ato* (238.10), *echa* (913.1, 1072.7), *aecha* (913.3), *osana* (795.2), *Erguijuela de la Sierra* (243.1,9) en *Cancionero* y en otros lugares. Para *ogaño*, por ejemplo: «Ni antaño monárquica, ni ogaño republicana». «Desde la Magdalena, de Santander», en *Obras completas*, t. I, p. 672. *Hogaño*, en lugar de *ogaño* en el manuscrito, sorprende ya que en otros lugares el editor no restablece la hache, salvo en *hato*, como se hace desde Onís.

que más que nunca se aspira al relevo, Unamuno está siempre tan desilusionado y desespera de que se produzca algún cambio.

Por su factura el poema recuerda el número 460, en el que el mensaje político se plasma igualmente en una metáfora rural –que gira en torno al trabajo del colchono y de la lana– que abarca todo el poema. En cada uno de estos el poeta cuida mucho el desarrollo de la imagen utilizando un vocabulario homogéneo y exclusivo. Tanto en el número 824 como en el 460 un cambio de último momento revela su obsesión de perfección: aquí *gitanos*, en su sentido específico de traficantes de caballos, se sustituye a *mendigos*, más neutro. El despliegue de la metáfora y el desarrollo del mensaje político corren parejas y revisten, para el poeta, la misma importancia. En *Cancionero* la forma no cede el paso ante el fondo, ni siquiera en un poema abiertamente comprometido.

831 y 832

9.III.1929

Al día siguiente, el 9 de marzo, don Miguel copia otras dos composiciones de inspiración política en el manuscrito, una detrás de otra, los números 831 y 832.

Es sobre la tierra milicia
 la vida de la humanidad;
 ¡la justicia, Dios, la justicia!
 la libertad de la verdad.

A esa agonía envidiosa
 responde mi antagonía;
 habla Torquemada en prosa,
 Don Quijote en poesía.

Aunque ninguna de las dos composiciones lo mencione de manera explícita las dos conciernen su combate contra la dictadura, llamado *milicia* en la primera y *antagonía* en la segunda. En el primer poema don Miguel utiliza su fórmula habitual para exigir justicia durante el exilio: *¡la justicia! la libertad de la verdad* que da fe de ello¹⁸⁶. Ya figuraba en los números 46.1–4 y 702.1–2, 15–16.

El segundo poema es como la continuación del primero. Aunque en el manuscrito don Miguel haya trazado una línea después del número 831 y dado una fecha distinta a cada uno de ellos, los dos poemas podrían ser uno solo. En el número 832 se evocan la Inquisición, por el sesgo del Gran Inquisidor, Torquemada, y el sentimiento de envidia (*agonía envidiosa*), dos males que padecen, según el parecer cien veces reiterado de don Miguel, la Dictadura y la España de siempre¹⁸⁷. Contra esta, inquisitorial y envidiosa –designada con *esa*, adjetivo demostrativo peyorativo– va dirigido su combate: *antagonía*, forma neológica típicamente unamuniana, derivada de *agonía* en el sentido original de lucha que don Miguel le ha devuelto¹⁸⁸.

186. Véase *supra*, núms. 46.1–4, 702.1–2, 15–16.

187. Véase *supra e infra*, núms. 69, 128, 242, 246, 46, 688, 703, 1282.

188. «Agonía, ἀγωνία, quiere decir lucha. Agoniza el que vive luchando, luchando contra la vida misma, contra la muerte», en *Prólogo* a la edición española de *La agonía del cristianismo*, en *Obras completas*, t. VII, p. 308.

Escribe en una carta a Bergamín: «Y vea cómo esta tragedia ambiente que estoy viviendo en la que soy agonista y a las veces protagonista y siempre antagonista, me adentra a concepciones de fuera de la historia¹⁸⁹».

En su combate por la justicia, la libertad y la verdad don Miguel opone Torquemada, precursor de los generales inquisitoriales, y Don Quijote, su modelo personal. La cuarteta recuerda otro poema político de *Cancionero* en el que don Miguel llama a «quijotear» en lugar de elaborar una doctrina a ejemplo de los generales del Directorio¹⁹⁰.

y aquí a quijotear, que Don Quijote
no fue un puro doctor de quijotismo.

841

10.III.1929

En el número 841 el poeta reúne tres vocablos fonéticamente parecidos pero que no tienen nada en común desde el punto de vista etimológico: *ladrar* de *latrare*, *baladrón* de *balatro* y *ladrón* de *latro*, de la familia griega *latría*, cruzados con el refrán *perro ladrador poco mordedor*.

Ladra el muy baladrón,
pero no muerde, roba;
echadle con la escoba,
que no es más que un ladrón.
En Hendaya, 10 de marzo 1929

El poema evoca un personaje deshonesto, fanfarrón y bocazas, cobarde y jactancioso, que recuerda a Fernán González, Infante de Carrión, ya evocado en el encabezamiento del número 90. El juego de palabras fácil, la imagen de la escoba tomada de la vida cotidiana, el imperativo que recuerda la lengua hablada, otorgan a la cuarteta un tono familiar que, por contraste con la categoría del personaje designado, lo ridiculiza y lo rebaja. El poema recuerda el número 821 del 8 de marzo, solo tres días antes, igualmente desenfadado y burlón.

[...] una de las cosas a que debe este librito el halagüeño éxito que ha logrado es a haber restablecido el verdadero sentido, el originario o etimológico de la voz «agonía», el de lucha. Gracias a ello no se confundirá a un agonizante con un muriente o moribundo. Se puede morir sin agonía y se puede vivir, y muchos años, en ella y de ella. Un verdadero agonizante es un agonista, protagonista unas veces, antagonista otras». En *idem*, p. 306.

Agonía figura también en *Cancionero*, n.º 618.4 y 920.4.

189. Carta del 11.IV.1926, en DENNIS, N. (ed.). *El epistolario. José Bergamín y Miguel de Unamuno [1923-1935]*. Valencia: 1993, p. 66.

190. Véase *supra*, n.º 68.17-20.

En el poema Unamuno aplica lo que preconizaba ya en 1906 en *El sepulcro de Don Quijote*, que más tarde colocó en cabeza de todas las ediciones de *Vida de Don Quijote y Sancho*, y por consiguiente también en la de 1928.

¿Cómo? ¿Tropezáis con uno que miente?, gritarle a la cara: ¡mentira!, y ¡adelante!
¿Tropezáis con uno que roba? gritarle: ¡ladrón!, y ¡adelante! ¿tropezáis con uno que dice tonterías, a quien oye toda una muchedumbre con la boca abierta?, gritarles: ¡estúpidos!, y ¡adelante! ¡Adelante siempre!¹⁹¹

Con la misma fecha que el poema, el 10 de marzo de 1929 en Hendaya¹⁹², aparece en *Hojas Libres*¹⁹³ una contribución firmada por don Miguel con el título *Yo, a ti, ladrón*, que empieza y termina así:

Yo, Miguel de Unamuno, a ti, Primo de Rivera, ladrón de ribera. Y no pongo tu nombre de pila porque no puede ser. Tu fe de bautismo debe estar falsificada, ladrón de mala fe. Yo desterrado pobre, a ti, salteador de Estado.
[...]
Ladrón, ladrón, ladrón. Y lo que acaso es peor, ¡majadero!
A ti, Primo de Rivera, Marqués de Estella, yo
Miguel de Unamuno
En Hendaya, 10, III -1929

Queda fuera de duda que el 10 de marzo de 1929, cuando escribe el poema, Unamuno pensaba en Primo de Rivera. Pero ¿verdaderamente deseaba lanzar una acusación en verso, paralela a la escrita en prosa? ¿Su intención real era que el mensaje fuese captado por un futuro lector? Y, si tal era el caso, ¿cómo explicar que no se haya preocupado de que este estuviera en condiciones de captarlo? De cara al texto paralelo en prosa, el poema parece ser una mera protesta interior en forma de juego que no va destinada a nadie pero satisface su propia indignación.

961

27.III.1929

El número 961 es el último poema de la serie de quince compuestos alrededor del 20 de febrero, fecha aniversario del decreto de expulsión cinco años antes¹⁹⁴. Después de este hay que esperar más de dos meses, hasta el 6 de junio para que otro poema político aparezca. Y hasta el retorno a España el 10 de febrero de 1930 solo habrá tres más. El alcance político no es evidente como probablemente no lo

191. *El Sepulcro de Don Quijote, Ensayo preliminar*; en *Vida de Don Quijote y Sancho*, en *Obras completas*, t. III, p. 55.

192. No solo los dos textos tienen la misma fecha pero tanto en *Cancionero* como en *Hojas Libres*, la fecha está completada con un nombre de lugar –Hendaya–, algo excepcional en la recopilación.

193. «Yo, a ti, ladrón», en *Hojas Libres*, n.º 22, marzo de 1929, p. 1.

194. Núms. 638, 639, 641, 645, 648, 680, 688, 702, 703, 821, 824, 831, 832, 841.

hubiera sido para el lector virtual en la época de su redacción; tampoco retuvo la atención de la censura cuando se publicó por primera vez en España en 1963.

¡Jaque mate, matemático!
que hay razón irracional;
ese cerdo problemático
ha llegado a general,
sin que falte catedrático
que lo meta en su manual.

El poema evoca un personaje calificado de *cerdo* que ha llegado a ser general a despecho de lo razonable (v. 1–2) y que ha logrado que lo adopte la clase universitaria (v. 5–6). Solo se puede tratar de Primo de Rivera, general y doctor *honoris causa* por la universidad de Salamanca, ya clavado en la picota por el mismo motivo en el número 639 en el que lo llama *doctor general* (v. 2). En dos meses, entre el 15 de enero y el 27 de marzo, se apunta personalmente por tres veces a Primo de Rivera: en los números 639, 841 y 961.

1141

8.VI.1929

Después de la serie de poemas políticos acumulados entre el 15 de enero y el 27 de marzo las composiciones de contenido político escasean; solo tres en total, a varios meses de distancia cada una: el 3 de junio (1141), el 8 de octubre (1282) y el 1 de enero de 1930 (1408).

En varias ocasiones Unamuno llama *bermanos* a sus compatriotas que se han quedado en España bajo la dictadura. Así es en el número 46 de marzo de 1928, exhortándoles a que todos juntos contribuyan al restablecimiento de la justicia en el país. Es un poema lleno de esperanza. Un año más tarde, en junio de 1929, en el número 1141 el poeta marca la distancia que se ha creado entre él y los españoles: ya no son hermanos, sino primos y primos lejanos y engañadores.

Españoles, si fuimos hermanos,
hoy somos primos,
pero primos lejanos,
entregados a timos;
no somos ya lo que fuimos;
nuevo régimen, primicia;
antigualla la justicia.

En marzo de 1928, cuando lleva al papel los primeros poemas de *Cancionero* y escribe un prólogo a una edición jamás realizada, don Miguel ya temía lo que más tarde se hará realidad. Recordando las palabras de Pablo se expresaba entonces así:

Y luego agrega Pablo estas palabras que me están retintineando dentro desde que se me abrió este día: «Temo pues no sea que yendo os encuentro no cuales os quiero y sea yo encontrado por vosotros cual no me queréis». Este es mi temor de volver ahora a España, el de no encontrar allí a mis amigos no cuales los quiero y de que ellos me encuentren no cual me quieren¹⁹⁵.

Los últimos versos del poema aclaran las circunstancias y la razón del alejamiento del poeta con respecto a sus compatriotas: el «nuevo régimen» –así es como Primo de Rivera llamaba a su gobierno en el manifiesto de septiembre de 1923– en el que reina la injusticia. Del mismo modo que *primicia* y *antigualla* se oponen, son antitéticos *nuevo régimen* y *justicia*. ¡Qué novedad el «nuevo régimen» cuando con él la justicia no es de actualidad! Incluso en la poesía comprometida para expresar el antagonismo entre el nuevo régimen y la justicia Unamuno recurre de nuevo a su figura retórica preferida¹⁹⁶: el quiasmo, aquí en su forma más pura, cuatro nombres cruzados sin ningún conector gramatical, en dos versos exactamente.

nuevo régimen	primicia
antigualla	la justicia

En tales condiciones la división en dos estrofas: la primera de cuatro versos, la segunda de tres, que García Blanco introduce desde la primera edición de *Obras completas*, es impropia. El verso 5 no debe estar separado de los cuatro versos anteriores y reunido con los dos siguientes. Está asociado a los cuatro primeros por la rima: abab y cc. Comparte su sintaxis: los primeros versos están constituidos por frases completas con subordinación (*si*) y coordinación (*pero*); los dos últimos se reducen a cuatro grupos nominales sin ningún otro elemento de relación aparte de las correspondencias inherentes a la figura retórica que constituyen. Igual que los cuatro primeros versos el quinto se refiere a las relaciones del poeta con sus conciudadanos, mientras que los versos 6 y 7 aluden al marco dentro del cual la diferencia se denota. Es pues posible que la puntuación, íntegramente realizada por los editores, saque provecho de ser revisada.

1282

8.X.1929

Unamuno se queja con regularidad de la actitud de los españoles ante la Dictadura. Les acusa de tener parte de responsabilidad en la mala situación en que se encuentra el país y de comprometer su porvenir. Según el momento su visión es más o menos amarga, fatalista o resignada. El número 1282 es una pintura bien

195. *Prólogo a Cancionero*, en *Obras completas*, t. VI, p. 940.

196. En cuanto a la utilización del quiasmo en Unamuno, véase DE KOCK, J. *Introducción al cancionero de Miguel de Unamuno*. Madrid: 1968, pp. 123-132.

negra que recuerda los Caprichos de Goya. Escrito en segunda persona el poema se dirige directamente a sus compatriotas.

A la mala de Dios llenáis la vida;
y por mal de ojo no os podéis ver;
hijos de mi madre España querida,
hermanos en languidecer.
La habéis amadrastado¹⁹⁷ en purgatorio,
ánimas benditas de Inquisición;
negros mendrugos de su refectorio
sirven de hostias a la nación.
Ay tropa que en tropel atropellaste
a los caudillos de tu porvenir;
vendrá el castigo triste, tu descaste,
si quieres revivir.

Inquisición (v. 6) es el resultado de una corrección de última hora de *maldición*, tachado. El número 1282 es el segundo poema en el que *inquisición* se sustituye a un término menos específico de la versión anterior (n.º 460.4: *opresión*). Es también el quinto poema político en el que la actualidad se asocia explícitamente con la Inquisición (núms. 69.16, 242.25, 246.8, 460.4). Al introducir la actualidad política en la historia española, Unamuno extiende el debate y amplía sus reproches. Después de este, la palabra *Inquisición* solo aparece una vez más en la obra: en un poema en torno a Quevedo, víctima y flagelador de la institución, como el propio Unamuno (n.º 1315.9-12).

Gustabas¹⁹⁸ sal de mendrugos
buscando consolación;
gustaste amor de verdugos,
caridad de Inquisición.

Para terminar, el manuscrito muestra que los cuatro últimos versos han sido añadidos en el último momento. Unamuno había hecho ya una raya debajo del octavo verso y escrito la fecha cuando, por encima, añade cuatro versos¹⁹⁹. Son la única nota de esperanza de la composición, por tenue que esta sea, como si el poeta se arrepintiese de haber sido tan pesimista.

197. En lugar de *amadrastado*, corrección injustificada en *Obras completas* y en todas las ediciones que se derivan de aquí. *Madrasta* figura ya en *De Fuerteventura a París*; véase *infra*, nota 200.

198. En el manuscrito como en todas las ediciones aparece *gustaba*, pero se trata probablemente de un error dado que todos los demás verbos están en segunda persona del singular.

199. Los cuatro versos se han copiado primero a lápiz y luego sobreescritos por encima a tinta. *Si quieres revivir* es, en realidad, la última parte de un verso que ha quedado incompleto. En la versión a lápiz del último verso, el único que es aún visible, *si quieres revivir* figura a la derecha de la página precedido de un espacio en blanco. En varias ocasiones se da que don Miguel elabora primero el esquema de rimas y solo después completa las partes de verso que quedan. Véase, por ejemplo, DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno. O. c.*, p. 88, n.º 518.

El poeta describe a España como una sociedad maldita donde reina la desidia, roída por la envidia, degenerada e incapaz de tomar en manos su porvenir. Acusa a sus compatriotas de infortunio de aceptar vivir en una sociedad conventual inquisitorial, de haber reducido España a un purgatorio y conformarse con limosnas para su salvación. El pueblo español le parece al poeta una masa desordenada que, irresponsable, ha puesto en peligro el futuro de la nación. El castigo expiatorio anunciado es *el descaste*²⁰⁰, una mutación de la sociedad para poder renacer a condición de que esta lo desee.

El número 1282 no es la única evocación completamente derrotista de la sociedad española bajo la Dictadura en *Cancionero*. Inclusive en términos análogos; así en el número 69. 5-10, 13-16, 29-30, escrito dieciocho meses antes:

Mira que la triste acedia
que corroe a la nación
empozoña nuestra sangre
y es señal de maldición.
Que a nuestros ojos mal de ojo
de unos a otros pasó.
[...]
Mira, Padre, que vivimos
haciendo del odio amor
y por amor atizando
hogueras de Inquisición.
[...]
Mira que has hecho de España
un Purgatorio mayor,
[...]

o también en el número 680.9–12:

Convento-cuartel que incubaba
la hiel recocida y gualda
que muerde y no come, madre
de la santísima gana,

200. El neologismo *descaste* aparece ya en *De Fuerteventura a París*, soneto IV.11, también en un contexto político pero asociado a *casta* y *castizos*. *Casta* recuerda probablemente el pasaje del manifiesto del 13 de septiembre de 1923 en el que Primo de Rivera habla de «nuestra profesión y casta», mientras que *castizos*, término siempre vejatorio según un comentario en *De Fuerteventura a París* (véase *supra*, *Cancionero*, n.º 645), designa a los generales del Directorio.

Pobre madre infeliz que te quedaste
peor que sin tus hijos, de madrasta
de los de aquel que los llevó al descaste,
¿no oyes acaso lo que llaman casta
los castizos? ¡Qué caro lo pagaste!

y asimismo en los comentarios sobre la actualidad política en *Hojas Libres*. Toma acta cada vez de lo mismo, hace el mismo reproche, repetido sin cesar en todos los géneros que don Miguel practica durante el exilio, redactado de diferente modo pero en el que vuelven uno u otro término, imagen o símbolo comunes.

Y eso decía [Primo] para congraciarse con la beocia castrense que en su enemiga a los diplomados y a sus estudios, no buscaba sino satisfacer la innoble pasión de ánimo inquisitorial que ha sido el sino agorero de la triste tragedia histórica tradicional española, pasión lóbrega que se agría y enrancia sobre todo en conventos, cuarteles y claustros académicos²⁰¹.

Pero mientras que el número 1282 está en segunda persona el número 69 está en la primera del plural. Lo mismo ocurre en los poemas 46, 460, 648, 703 y 1141 en los que don Miguel no se distancia de sus compatriotas sino que al contrario se asocia a ellos, tanto como responsables de su destino que como víctimas. En el número 323, una crítica también del pueblo español bajo la Dictadura, el poeta opone, al contrario *yo* a *vosotros*. En la composición que estamos viendo Unamuno se dirige a sus compatriotas llamándolos *hermanos*, igual que en el número 46, pero en el 1141 se dice que más bien que *hermanos* ya solo son *primos* y *primos lejanos*. Don Miguel se muestra diferente pero al tiempo se siente preocupado y solidario de los españoles a los que acusa a la vez que compadece.

Aunque se trata de una composición «comprometida» está llena de juegos de palabras. El poeta deriva de *mal de ojo* las expresiones *a la mala de Dios* (v. 1), en lugar de *a la buena de Dios*, y *no poder verse* (v. 2). Los vocablos *hijos*, *madre* y *hermanos*, que utiliza para traducir las relaciones entre él mismo y sus compatriotas engendran el neologismo *amadrastar*, de *madrasta*, vulgarismo para *madrastra* (v. 5). A partir de un radical común reúne *tropa*, *tropel* y *atropellar* (v. 9); no hay que descartar que el neologismo *descaste* (v. 11) provenga de su consonancia con *castigo*²⁰². Las mismas palabras hacen surgir las tres metáforas que componen el cuadro: *hijos*, *madre*, *hermanos*, *amadrastar* (v. 3-5), *purgatorio*, *ánimas benditas*, *refectorio*, *hostias* (v. 5-8), *tropa*, *tropel*, *atropellar*, *caudillos* (v. 9-10). Incluso cuando aborda un tema tan grave y doloroso para él el poeta no se cansa de jugar con la lengua.

1408

1.I.1930

El número 1408, del uno de enero de 1930, es el primer poema que se transcribe en el manuscrito en el año nuevo y es un poema político. Don Miguel empieza en breve su sexto año de exilio y la Dictadura muestra signos de flaqueza. Aunque

201. «A mis Hermanos de España, presos en ella», en *Hojas Libres*, n.º 10, enero de 1928, p. 4.

202. En *Cancionero*, n.º 788.3-4, probablemente de inspiración política también, *castigo* es vecino de *casta*: «fe de acabar con tu castigo, / mi pobre casta, bajo el sol».

no haya habido ninguna composición política desde el 8 de octubre, el estar escrito en una fecha simbólica muestra que el combate político sigue siendo una preocupación fundamental. Es una manera de felicitar el año nuevo al pueblo español.

Resulta que Clavileño
vino a parar en ser mulo,
que aguanta a cuestras a un chulo
que ni es siquiera su dueño.
Plantado en mojón de legua
en su carne de tarugo
no se duele del verdugo,
porque ni siente a la yegua.
Resignación bien extraña
si de un corcel se tratase;
pero es un mulo, y su frase:
«ven, ¡Santiago, y cierra España!»

El poema describe un jinete y su montura. Al jinete se le califica de *chulo* y *verdugo*. Los generales Martínez Anido y Primo de Rivera, y sobre todo este último, han sido a menudo evocados con estos términos²⁰³. Por lo tanto se trata probablemente de este y tenemos un poema político en forma de caricatura.

La montura que cabalga, el verdadero tema de la composición, proviene de la superposición de cuatro imágenes que emanan unas de la realidad, otras de la ficción. No se trata de un hermoso y fuerte caballo de batalla, sino el instrumento de una burda farsa, como lo fue Clavileño; en este caso ni siquiera es un caballo, montura noble, sino un mulo, animal vulgar e infecundo, también de madera, que aspira a llevar a Santiago, el apóstol de las cruzadas, a sus lomos. La montura es la sociedad española contemporánea, pasiva, obtusa, impotente y estéril que ni se queja y soporta sin protestar la dictadura ilegítima de un general; incluso lo invita a la cruzada contra los moros (de Marruecos) al lanzar «ven, ¡Santiago, y cierra España!», expresión de «religión policíaca»²⁰⁴, según don Miguel.

Al igual que en antiguas caricaturas se representa a Primo de Rivera de general que caracolea montado en un mulo de madera, blandiendo una espada, de matorros, en posición ridícula pero trágicamente aceptado por el pueblo español.

En número 1408 es el último poema político de *Cancionero*. Unamuno copia treinta y dos poemas más (núms. 1409 a 1445) en el manuscrito antes de su vuelta

203. Para *verdugo*, véanse *supra* los núms. 68, 638 y 688. En cuanto a *chulo*, he aquí entre otros: «Y Primo cada día más chulo y más embustero». Carta a Jean Cassou, 21.X.1925, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 175. • Mas ni la gracia burda de *La venganza de Don Mendo* que tanto admira Primo de Rivera dando con ello la medida de su desaborida ramplonería de señorito chulo del Lebrero de Jerez de la Frontera». «Mi pleito personal», en *Hojas Libres*, n.º 5, agosto de 1927, p. 8.

204. «[...] los creyentes –¿creyentes?– ortodoxos de “¡Santiago y cierra España!”, los de la religión policíaca, que en el fondo es otra forma de ateísmo esencialmente político». «San pablo y abre España!», en *Obras completas*, t. IV, p. 1358.

a España el diez de febrero de 1930 después de la dimisión de Primo de Rivera. Entre ellos no se encuentra ninguno de carácter político y en adelante el poeta no evocará nunca más en versos el régimen que ha combatido durante seis años.

En el primer poema escrito en España, el número 1446, en Palencia el 4 de marzo, don Miguel pone un punto final a seis años de exilio, pero no hace ninguna alusión política ni a los gobernantes ni a los gobernados de la época del destierro²⁰⁵.

¿Qué me dices, recobrado
Carrión, de mi Bidasoa?
No puedo seguir, el hilo
se me corta de las glosas.
Bajo el silencio del cielo
y al arrimo de tus ondas
se aduermen, Carrión, seis años
de fatídicas memorias.
Un cárcavo sobre un cuérnago
vierte lágrimas de aurora;
soñando en la mar el páramo
va tejiéndonos la historia.

* * *

Cuando en 1927 Unamuno retraduce en español la versión francesa por Cassou de *Cómo se hace una novela*, publicada en París en 1926, introduce numerosos comentarios. En uno de ellos repite con energía que para él, durante el tiempo del exilio, todo, incluida la poesía, es política.

Existen desdichados que me aconsejan dejar la política. Lo que ellos con un gesto de fingido desdén, que no es más que miedo, miedo de eunucos o de impotentes o de muertos, llaman política, y me aseguran que debería consagrarme a mis cátedras, a mis estudios, a mis novelas, a mis poemas, a mi vida. No quieren saber que mis cátedras, mis estudios, mis novelas, mis poemas son política. Que hoy, en mi patria, se trata de luchar por la libertad de la verdad, que es la suprema justicia, por libertar la verdad de la peor de las dictaduras, de la que no dicta nada, de la peor de las tiranías, la de la estupidez y la impotencia, de la fuerza pura y sin dirección²⁰⁶.

Unamuno cumplirá su palabra hasta el final, inclusive en *Cancionero*. Las páginas anteriores reúnen 33 poemas que se refieren al gobierno español salido

205. En la poesía, el exilio mismo no será ya nunca más evocado, salvo dos veces, el 3 de agosto de 1934, releyendo en Palencia sus «cantares fronterizos de hace seis años». «Ay mi días de frontera» (n.º 1650.9), y en el número 1754.9-11, el penúltimo poema de *Cancionero*, el 25 de diciembre de 1936, cuando don Miguel, en las horas negras de la guerra civil, estaba confinado en su domicilio de Salamanca: «Y yo en mi hogar, hoy cárcel desdichosa, / sueño en mis días de la libre Francia, / en la suerte de España desastrosa [...]».

206. *Cómo se hace una novela*, en *Obras completas*, t. VIII, p. 751.

del golpe de estado del 13 de septiembre de 1923 hasta su partida el 10 de febrero de 1930 y al pueblo español y sus reacciones a la política de ese gobierno. El alcance específicamente político de esos poemas es variable. Pueden ser esencial o accesoriamente políticos. Algunos lo son claramente, otros solo se pueden interpretar a favor de las composiciones que los rodean o de comentarios del autor de la misma época, sobre todo en *Hojas Libres* y en su correspondencia. La experiencia ha mostrado que a medida que se progresa en la investigación sobre el tema, el número de poemas que pueden ser calificados de políticos no cesa de aumentar²⁰⁷. La cifra actual solo puede ser provisional y es probable que haya en la recopilación otros poemas políticos sin identificar hasta la fecha²⁰⁸. Tampoco está excluido, aunque sea poco probable, que algunas interpretaciones se deban al azar.

No hemos considerado que eran políticos los innumerables poemas que traducen la experiencia personal del exilio del poeta, los pensamientos y sentimientos de un hombre herido, angustiado y frustrado en su soledad, que unas veces se desespera de morir en Francia, otras entrevé el retorno a España, la obsesión de la frontera material y espiritual, la nostalgia de los paisajes españoles inalcanzables, Castilla siempre presente en la mente y el País Vasco español que contempla al otro lado de la frontera.

Todos los poemas políticos de *Cancionero* han sido escritos en Hendaya entre marzo de 1928, principio de la recopilación –el número 25 del 13 de marzo es el primero– y febrero de 1930 antes de la vuelta del poeta a España; el último, el número 1408, está fechado el primero de enero de 1930. La diseminación en el tiempo es irregular. La gran mayoría de los poemas políticos (29 de 33) son de los doce primeros meses (del 13 de marzo de 1928 al 10 de marzo de 1929). A veces hay dos o tres el mismo día o en fechas muy cercanas, otras veces se espacian varios meses. Algunos se agrupan alrededor de fechas aniversario, como la proclamación de la dictadura el 13 de septiembre de 1923 o el decreto del destierro de don Miguel, el 20 de febrero de 1924. El número decrece con el tiempo.

13.03.1928	25
17.03.1928	46
27.03.1928	68
27.03.1928	69
07.04.1928	90
09.04.1928	97
15.04.1928	119
28.06.1928	242
29.06.1928	246
31.07.1928	307
04.08.1928	318

207. Desde ahora ya podemos añadir los números 81, 788, 976 y 1169.

208. Véase al respecto *infra*, anejo I.

07.08.1928	323
17.10.1928	458
17.10.1928	460
08.12.1928	544
15.01.1929	638
15.01.1929	639
15.01.1929	641
15.01.1929	645
17.01.1929	648
06.02.1929	680
11.02.1929	688
17.02.1929	702
17.02.1929	703
08.03.1929	821
08.03.1929	824
09.03.1929	831
09.03.1929	832
10.03.1929	841
27.03.1929	961
03.06.1929	1141
08.10.1929	1282
01.01.1930	1408

33 poemas políticos en cerca de dos años es más que los 18 *romances* escritos entre la llegada de don Miguel a Hendaya al final del mes de agosto de 1925 y julio de 1927, fecha del prólogo a *Romancero del destierro*. Pero proporcionalmente al número de poemas producidos es menos: 33 de 1445 hasta el final del exilio (un poco más del dos por ciento), o 33 de 1755 (un poco menos del dos por ciento) hasta su muerte, frente a 18 de 38 en *Romancero del destierro* (casi cincuenta por ciento).

El espaciamiento de los poemas políticos a partir de la primavera de 1929 está en paralelo con la disminución de poemas que se refieren a España y al exilio en general. Corresponden a un periodo de espera, de incertidumbre, de inactividad política: coinciden con el cese de *Hojas Libres* (el último número [n.º 22] es de marzo de 1929) y con la pérdida de ímpetu de la dictadura (Primo de Rivera presenta una primera vez su dimisión en febrero de 1929). Que nosotros sepamos Unamuno no ha aludido a este cambio temático e incluso es posible que no haya sido consciente de ello.

Los poemas políticos de *Cancionero* se han escrito al correr de los días, sin ningún plan, sin intención previa, sin segundas intenciones. No se incluyen en el programa de ningún partido político, no analizan los hechos y no esgrimen ninguna doctrina. Expresan los sentimientos que don Miguel albergaba hacia el régimen instaurado, la dictadura, la censura, la injusticia y las mentalidades de sus compatriotas en España, pasivos e inconscientes, su desaprobación, su indignación, su amargura, sus decepciones. Las mismas obsesiones se repiten de un poema a otro bajo formas siempre diferentes. A medida que avanza la compilación don Miguel se muestra a las veces rebelde (el n.º 25, por ejemplo), falsamente jocoso (97),

docto (68), desdeñoso (323), herido (330), sarcástico (544), irónico (639), agresivo (645), apremiante (702), desanimado (824), burlón (821), desesperado (831), quejoso (1141), o caricaturesco (1408), entre otras muchas cosas. Más bien que proyecto político, un sinfín de tonos distintos, dominantes o mezclados entre sí de manera simple o compleja, otros tantos estados de ánimo de un desterrado solitario.

La política no se aborda de modo distinto que los otros temas de *Cancionero*. La distribución de las formas verbales en los poemas es testigo de ello. La mitad de los poemas de contenido político (17 de 33) están escritos en segunda persona del singular o del plural²⁰⁹, del indicativo o imperativo. La primera composición política de la obra, el número 25, una combinación del Padre Nuestro y la Marsellesa, sirve de preludio. El poeta se dirige directamente a Dios (en el número 69, por ejemplo), a los españoles: sus compatriotas (1282) o los generales (90). La segunda persona alterna a menudo con la primera persona del singular o del plural, caso sujeto o régimen (703, 648). Don Miguel se opone a sus compatriotas (323), pero comparte su destino (46). Algunos poemas están exclusivamente en primera persona del singular (458) o del plural (1141). Pocos poemas están en tercera persona, al contrario de las contribuciones paralelas de don Miguel en *Hojas Libres* o sus comentarios en las cartas. En *Cancionero* se trata a buen seguro de un «pleito personal» e íntimo.

Varios poemas carecen de forma verbal (el n.º 639, por ejemplo) o solo la tienen en oraciones adjetivas (680)²¹⁰. En ello se parecen a otros muchos de la recopilación que son concisos, compactos, reducidos a lo esencial, con pocas conjunciones y plagados de sustantivos. Es un rasgo sintáctico plenamente lírico; los poemas políticos de *Cancionero* no son manifestaciones que pretenden convencer, son gritos del alma.

Los poemas políticos no se destacan de las otras composiciones por la forma. Igual que en todos los temas se encuentran composiciones en versos libres (el n.º 242, por ejemplo), endecasílabos (68), octosílabos (323), versos de pie quebrado (688), con asonancias (97) o con rimas (824), con una extensión de cuatro (458) a 32 (242) versos, todas sin indicación de estrofa en el manuscrito. Estas diversas formas aparecen en las mismas proporciones en los poemas políticos que en los otros y evolucionan del mismo modo al correr de la compilación: la versificación pasa de irregular a regular, la consonancia sustituye a la asonancia, el octosílabo y la cuarteta acaban dominando. La diversidad formal repartida contribuye a que los poemas políticos no se distinguan del conjunto y que se fundan en los demás, sea cual sea el tema.

Los poemas políticos de *Cancionero* que acabamos de analizar, escritos todos en el exilio entre febrero de 1924 y febrero de 1930, son la continuación de los de

209. En cuanto a la utilización de la segunda persona en *Cancionero*, véase DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno. O. c.*, pp. 231-239.

210. Con respecto al estilo «nominal» en *Cancionero*, véase DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno. O. c.*, pp. 208-230.

De Fuerteventura a París y *Romancero del destierro*. Son los únicos años en los que Unamuno trata de política en poesía y los únicos en los que no lo hace en artículos de periódico o de revista con excepción de *Hojas Libres* que aparecen en Francia una vez al mes de abril de 1927 a marzo de 1929. Que nosotros sepamos no ha escrito ningún poema político antes de 1924 ni tampoco después de 1930.

Y, sin embargo, don Miguel se ha opuesto a todos los regímenes que ha conocido España en vida suya: tanto a la monarquía y a los gobiernos anteriores al golpe de estado de 1923, como a la República tras la caída de la dictadura y la abdicación del rey. Pero su oposición al régimen de Primo de Rivera es la única que plasma en versos. No queda claro si lo ha hecho así por razones positivas –el nexo que don Miguel establece en esta época entre política y poesía– o si es la consecuencia de su negativa a publicar cualquier cosa en la prensa española, receptáculo habitual de sus críticas, antes de de 1924 y después de 1931.

La mayor parte de los poemas políticos de *Cancionero* han sido escritos durante el breve intermedio de *Hojas Libres*. Mientras que en la época de las dos recopilaciones anteriores la poesía era la única vía que toma don Miguel para hacer conocer sus opiniones políticas, cuando compone *Cancionero* dispone de una tribuna pública desde la cual toma parte en el debate político y lo hace de manera polémica, vehemente, realista, sin matices, prosaica. Al dejar de ser la poesía la única vía de expresión, como era el caso antes, los poemas de contenido político no responden a las mismas necesidades y se revelan distintos de lo que eran en las obras anteriores.

Las personas que son el blanco de *Cancionero* son las mismas que las que aparecen en *De Fuerteventura a París* y en *Romancero del destierro*: los generales en el poder y el pueblo español. Pero al revés de los libros anteriores ningún adversario político está designado por su nombre. *Unión Patriótica* es el único nombre propio de la política que figura en el texto. Martínez Anido está citado dos veces, pero en nota; en un poema figura el nombre de Alfonso, sin ninguna especificación más, y su identificación con Alfonso XIII no cae de su peso. Si en algunas composiciones es evidente a quién se hace alusión, no siempre es así en otras.

La ausencia de nombres propios contribuye a atenuar la carga política en *Cancionero*, hasta tal punto que cuando aparece la primera edición de las tres últimas compilaciones en España, la censura de la época no se preocupó por ello o ni siquiera se dio cuenta que había en *Cancionero* acusaciones tan graves como en los dos libros anteriores. En *Cancionero* ningún poema ha sido omitido, mientras que en *Romancero del destierro* 13 de 18 *romances* fueron suprimidos.

Esta ausencia contribuye a hacer que los poemas políticos de *Cancionero* sean menos anecdóticos que los de las obras anteriores y los artículos de *Hojas Libres* y al tiempo más íntimos y universales. La rebelión contra la censura que el poeta sufre personalmente se transforma en combate por la libertad de opinión y contra la irresponsabilidad ciudadana en general.

Hay sobre todo una diferencia de tono que corresponde sin duda a un estado de ánimo distinto. Muchos poemas de contenido político están formulados como una súplica, como si don Miguel supiera que no tiene ningún poder sobre la opinión y los acontecimientos, como si la política no fuese ya un asunto público sino una preocupación íntima, como si el poeta desesperase de ser oído y no desease ya convencer a nadie, y que lo único que hace es interrogarse en su fuero interno sobre el devenir de España.

Hay también diferencias de forma entre *Cancionero* y las recopilaciones anteriores. En *De Fuerteventura a París* y en *Romancero del destierro* el autor ha elegido, de una vez para todas, un modelo formal para expresar sus opiniones políticas: el soneto en el primero, el romance en el segundo. Al tener así determinada la forma métrica, esta no constituye un objeto de incertidumbre o preocupación en el momento de redactar. En *Cancionero*, al contrario, la forma cambia sin cesar; la experimentación formal ha cobrado mayor importancia y disputa el primer lugar al contenido.

La relación entre fondo y forma no ya es la misma. Mientras que en los sonetos y los romances el fondo se impone a la forma, en *Cancionero* la forma casi llega a relegar el contenido. El poeta varía y pule los aspectos formales: métrica, sintaxis, vocabulario, metáfora, estructura, hasta tal punto que cabe preguntarse si el deseo y el placer de la creación poética no pueden más que la intención política; si el mensaje político ha dejado de ser el punto de arranque del poema para ser el de llegada. *Cancionero* no es una obra de combate para convencer a quienquiera que sea ni para defenderse. La recopilación no se publicó durante el destierro, como *De Fuerteventura a París* (1925) y *Romancero del destierro* (1928). *Cancionero* es pues la única gran obra terminada de Unamuno que no fue editada en vida de su autor; solo en 1936 permitió que Quiroga Pla se ocupase de ello. Que nosotros sepamos Unamuno no ha copiado nunca un poema sobre un tema político en su correspondencia, mientras que, en cambio, transcribía muchos otros a medida que el manuscrito avanzaba y expresaba largo y tendido en las mismas cartas su desprecio por la dictadura y su desesperación por el pueblo español. Ni siquiera en *Hojas Libres*, donde se reproducen varios romances de *Romancero del destierro*, apareció nunca un poema político de *Cancionero*. Las cosas transcurren como si el poeta no desease comunicárselos a nadie; don Miguel no intenta ya tener influencia en el aspecto político; con haberlos escrito le basta.

Cuantitativamente estas pocas docenas de poemas políticos de *Cancionero* solo constituyen una ínfima parte de la obra unamuniana e incluso de la recopilación en sí. Pero es indispensable tenerlas en cuenta si se quiere juzgar la poesía política de don Miguel y su compromiso político en los tiempos del exilio. Completan, rematan, matizan y enriquecen el ciclo comenzado con *De Fuerteventura a París* y continuado en *Romancero del destierro*. Juntos constituyen una parte crucial de la obra poética; son el testimonio más importante de un momento de su vida (1924-1930). Una antología que no incluyese ninguno de estos poemas no sería plenamente representativa de don Miguel, ni del hombre ni del poeta.

Anejos

I

En *Cancionero* hay unas cuantas composiciones de las que por un motivo u otro podría decirse que tienen un contenido político sin que se pueda saber con certeza a quién o a qué acontecimiento se hace alusión y que no han sido recogidas en las páginas anteriores. Puesto que no es posible enumerarlas todas hemos examinado un segmento de unos 86 poemas (los números 808 a 894), todos los que se copiaron en el manuscrito del 8 al 13 de marzo de 1929 –una semana corta– cuatro de los cuales hemos considerado políticos y hemos comentado más arriba: los números 821, 824, 831 y 832²¹¹.

A veces la cercanía de un poema político atestiguado invita a interpretar una composición de la misma manera. El número 821 está precedido de dos poemas (819 y 820) redactados en segunda persona sin que se revele quién es el destinatario, y que podrían también tener una orientación política.

¡Pobre diarista! el buscapié
que lanzas no es tal, es buscamano;
hay que comer al día, lo sé;
todos lo sabemos bien, hermano.

El número 819 gira alrededor de dos expresiones: *hay que vivir y vivir al día*, contraídas en una sola en la que *vivir* cambia en *comer*: *hay que comer al día*. Se dirige a un *diarista*, el que escribe «a diario» «periódicamente, en periodista –analista o diarista según el período²¹²»– y *hermano*, es decir un español por el que don Miguel no tiene estima (*pobre*). Con el neologismo *buscamano*, a partir de *buscapié*, se le acusa de intentar estrechar la mano –entender, congraciarse, buscar favores– a una persona que no se nombra para ganarse la vida. Se puede suponer que se alude a un periodista o a la prensa española en general a la que Unamuno ha reprochado repetidas veces de colaborar con la dictadura y a la que encuentra en este caso, sinceramente o por cortesía, disculpas.

Esta interpretación se encuentra confirmada en la correspondencia, que alterna reprobación y comprensión, más bien lo primero que lo segundo. He aquí algunos ejemplos. El último pasaje, debido al tono, es probablemente el más cercano del poema.

Y luego los miserables esclavos que emborronan ese papel higiénico que se llama *El Sol* –¡¡Sol!!– dicen que hay libertad de propaganda liberal y que las izquierdas se contienen el resuelto. [...] ¡Miserables! Eso es burlarse de que se calla uno a quien le ponen mordaza²¹³.

211. Véase otro ejemplo *supra*, n.º 119.

212. «Prosa en Román paladino», en *Obras completas*, t. VIII, p. 1189.

213. Carta a un prof. español residente en Buenos Aires, XI.1923, en *Epistolario americano*, p. 484.

Mientras haya censura ni para salvar mi honra y la de los míos, ni para librar a mi familia del más grave mal, escribiré ahí nada. Sométanse otros a ella, respeto sus razones y las comprendo, pero yo no²¹⁴.

¡Harto tristeza es que el duro oficio de ganarme la vida de cada día me obligue alguna vez a ciertas transacciones! Y ustedes, algunos de quienes son servidores asalariados del Estado hoy prostituido, lo saben tan bien como yo²¹⁵.

El poema siguiente (n.º 820) está también escrito en segunda persona, pero en plural. La identidad de los posibles destinatarios es aún más vaga que en el anterior. Empieza también con un juego de palabras. Partiendo de dos raíces *chas* y *chis* el poeta asocia *chiste* y *chisporrotear* como *chascarrillos* y *chasquear* (v. 1-2). A los dos versos siguientes tampoco les falta juego lingüístico: *comer a dos carrillos* se transforma en *ayunar a dos carrillos*.

Chasquean los chascarrillos,
chisporrotean los chistes,
y ayunáis a dos carrillos
con jolgorio de los tristes.

Insertado entre una composición eminentemente política (n.º 821) y otra (n.º 819) que probablemente también lo es, la cuarteta da la impresión de prestarse al mismo tipo de interpretación. Los vocablos *chascarrillo*, *chiste* y *jolgorio* indican una sociedad en la que la juerga impera, una sociedad de míseros que el poeta compadece; es la misma que la que vilipendia en el poema número 680 cuyos últimos versos copiamos:

[Cementerio... Manicomio... Convento-cuartel]
de la siesta de modorra,
del «no importa», de la zambra,
del olé, el «¡viva la Virgen!»,
del mañana y de la nada.

Y es la misma sociedad que Unamuno encuentra en Quevedo, evocado con frecuencia en su obra y en *Cancionero* (n.º 128, 14-22):

Quevedo rey del chiste,
el chiste rey del miedo,
el chiste es lo más triste
que España tiene en ruedo.
Tragedia ver a España,
Quevedo, con quevedos,
pero son lo más propio
para ver en su entraña
¡mejor que un microscopio!

214. Carta a José Bergamín, 13.II.1926, en DENNIS, Nigel (ed.), *El Epistolario, José Bergamín - Miguel de Unamuno*. Valencia, 1993, p. 59.

215. Carta a Jorge Guillén y otros, 15.II.1927, en *Epistolario inédito*, t. II, p. 210.

El poema parece prolongar el número 819 pero amplía los destinatarios a la nación entera y lo hace con amargura. El poeta echa en cara a sus compatriotas faltar de seriedad y jugar con dos barajas mientras que él ha tenido que renunciar a ganarse el pan en su país y se consume esperando en el exilio. A su parecer participan así en un triste espectáculo en el que todo el mundo se queda con hambre porque en lugar de comer «ayunan»: o no comen o comen mal.

A falta de saber a quién se dirige la cuarteta no se la puede calificar de política hasta nuevo aviso. Es posible que se trate de los blancos habituales de don Miguel: el Directorio, Primo de Rivera y Martínez Anido en una u otra ocasión, de toda la clase política o de la sociedad contemporánea española en general sin más. En todo caso de gente despreocupada, que ocupa puestos lucrativos o que pacta con unos y otros. No hay ninguna interpretación segura e igual se trata de dos cuartetas elaboradas a partir de un juego de palabras, como tantas otras.

Y qué decir del número 826, siempre del mismo día que el 821 y el 824, a las claras políticos, y del que no se acierta a decir si se trata de un personaje real, de un tipo de persona en general o de un malabarismo técnico, porque los vocablos en *-apo* (*guapo*, *trapo*, *gazapo*, *harapo*) no son legión (35, incluidos los nombres compuestos, según el *Diccionario inverso de la lengua española*²¹⁶).

Es un guapo, sí, es un guapo
arrebozado en el trapo
del honor;
pero no, que es un gazapo
tapado con el harapo
del valor.

En su combate contra la dictadura Unamuno la emprende sobre todo con tres responsables, «el trío», como los llama: «M. Anido –Borbón Habsburgo– Primo de Rivera²¹⁷». Sabemos que en el número 841 se trata de Primo de Rivera, sin que, sin embargo, su nombre figure en el texto. Incluso así cabe preguntarse si la composición es un retrato del general, un juego de palabras o los dos a la vez.

La misma cuestión se plantea en el número 845, del mismo día que el 841. Podría tratarse de nuevo de Primo de Rivera, blanco repetido del poeta, ¿o es una simple acumulación de vocablos y expresiones familiares (*mequetrefe*, *chisgarabís*, *cagar*, *estar en un tris*) que tanto gustaban a Unamuno²¹⁸ y que no van dirigidos a nadie en particular?

De las tripas del pueblo salió el jefe,
aquel mequetrefe
y chisgarabís;

216. BOSQUE, Ignacio y PÉREZ FERNÁNDEZ, Manuel. Madrid, 1987.

217. Carta a José Carlos Mariátegui, 28.XI.1926, en *Epistolario americano*, p. 498.

218. Véase al respecto, DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno. O. c.*, pp. 133-142.

que no se lo tragara y le cagara
–la cosa no es rara–
estuvo en un tris.

Un arrepentimiento de última hora hace pensar que al fin y al cabo el sentido es menos importante que la utilización de un vocabulario familiar. A penas ha transcrito el verso 4, en su origen: *que el pueblo lo tragara y le cagara*, el poeta tacha *el pueblo* y lo sustituye por *no se*: *que no se lo tragara y le cagara*, convirtiendo de este modo, con el mismo sujeto, una afirmación en negación.

Es también posible que en la composición siguiente, el número 846, siempre del mismo 10 de marzo de 1929, el poeta se refiera a su lucha contra la dictadura y se haga preguntas sobre su futura caída.

¿Se acabará el combate,
Señor, con la victoria?
¿se acabará la historia²¹⁹?
¿vendrá el remate?
¿Y qué haré, luchador?
Guárdate la victoria, Señor.

Finalmente, hay en el fragmento de composiciones examinado poemas que se refieren claramente a España –sin que esté dicho que se trata de la España contemporánea– y cargados de reproches que no son explícitamente políticos pero que podrían serlo. En el número 874 Unamuno ataca a su país al que reprocha su materialismo y obscurantismo y, despechado, lo maldice.

Tu diosa la olla podrida,
tu religión la olla ciega;
España mía dolida,
¡púdrete, ciégate y ruega!

¿Se trata de la eterna España, su amargura está dirigida al pueblo español que vive bajo la dictadura de Primo de Rivera o simplemente se deja llevar por el juego de palabras en el que se emparejan *olla podrida* y *olla ciega* basado en un sustantivo común y en el que cada adjetivo engendra un verbo que propala maldiciones: *podrida* – *puerir* y *ciega* – *cegar*, que da paso a todas las interpretaciones? En un soneto de *De Fuerteventura a París*, en el que todo es político, la olla podrida se asocia al pueblo español contemporáneo.

¡Oh, mi pueblo castizo, el del *mañana*,
la *camarilla* y el *pronunciamiento*
[...]
Lástima grande que una vida perra
le fuerce a trabajar por el cocido,
¡la *olla podrida*!, su raíz en tierra²²⁰.

219. *Historia* en lugar de *lutoria* en *Obras completas*.

220. N.º XCIX.1-2, 12-13.

Al día siguiente España es, una vez más, el tema de una cuarteta (n.º 877), a la vez diatriba contra la mentalidad del pueblo español y ejercicio lingüístico en la que se apiñan giros conversacionales y vocablos familiares: *a mí qué más se me da*, interjección en estilo directo con dativo ético, *con tomarlo todo a coña*, donde *coña* sustituye a *broma*, y *roña*. Al igual que en el poema anterior no se sabe si solo se alude a los compatriotas bajo la dictadura de Primo de Rivera o a los españoles de siempre; tampoco se sabe si los rasgos de la lengua familiar tienen como cometido recalcar y hacer más eficaz la crítica de la sociedad española, o si el tema es una simple oportunidad para el poeta de dar libre albedrío a su afición a la lengua hablada²²¹.

Con tomarlo todo a coña,
a mí qué más se me da,
te come, España, la roña
el corazón que se va.

Más allá de las dudas a propósito del alcance político que los poemas examinados pueden plantear, son un testimonio de la dificultad que existe a la hora de deslindar la intención inicial del poeta y el resultado final, el desarrollo de su pensamiento y la interpretación del lector, de sopesar la relación entre la forma y el fondo, la dependencia e importancia mutuas, en el plano político y en general.

II

El gobierno dictatorial y la pasividad del pueblo español en la época en que se escribe *Cancionero* no son un tema aislado. Los poemas de contenido político son solo una ínfima parte de los poemas consagrados a España en general durante el exilio en Hendaya. Son vecinos de composiciones sobre el paisaje, la lengua, la historia o la literatura, por ejemplo, y su número es proporcional al de las composiciones sobre España desde otros puntos de vista. Para dar un ejemplo, he aquí la vecindad de los números 638, 639, 641 y 645, considerados políticos. Se puede pensar que el segmento analizado (un día: el 15 de enero; una semana: del 12 al 18 de enero) es representativo de los 1445 poemas escritos en Hendaya en relación con el conjunto de los poemas políticos.

221. Recordemos que aquí como en otros lugares un buen número de signos de puntuación no están puestos por el poeta sino por los editores. En el manuscrito solo hay el punto final y una coma delante y detrás de *España*. El resto de la puntuación, sin modificar desde Onís hasta Senabre, no nos parece satisfactoria. En relación con las ediciones existentes a nuestro juicio añadir una coma detrás del verso 1 y la supresión de la coma al final del verso 3, tal y como lo hacemos en nuestra transcripción, facilita sumamente la lectura. El verso 2 es un inciso o una aposición al verso 1, *el corazón* es régimen de *come*. A propósito de la puntuación véase DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de Unamuno*. O. c., p. 23, 70.

De los doce poemas transcritos en el manuscrito el 15 de enero de 1929 (los números 633 a 645) la mayoría se refieren, de un modo u otro, a España. El número 633 evoca a Cervantes y a Don Quijote, el 634 a Goya y el 635 a Loyola (*cojo*), y una vez más a Cervantes (*manco*) y a Goya (*sordo*)²²². Los tres son la continuación de la última composición transcrita en el manuscrito el día anterior: el número 632 del 14 de enero, en el que se trata de Loyola. El 636 evoca un pueblo de la provincia de Salamanca: Villarina de la Ribera. Unos días antes, el 12 de enero, se trataba de Guernica (n.º 626) y Ceberio (629). Entre ambos figura una composición que gira alrededor del sentido del humor español (*agudeza*, *sorna*). El 638 y el 639 hacen alusión, como acabamos de verlo, a la actualidad política, el primero a Unión Patriótica y el segundo a Primo de Rivera. El 640 es una glosa alrededor de dos expresiones eminente y exclusivamente españolas (*órdago* y *ojalá*) que se continúa en el número 641, esta vez con intención política. El 642 solo menciona la lengua en general, pero para don Miguel se trata también de su propia experiencia en español. Lo mismo ocurre en los números 623 y 624 (del 10 y 11 de enero), el 646 del 16 de enero y el 650 del día siguiente, el 17 de enero. Tres de ellos (623, 646 y 650) se refieren en efecto a la lengua española. El último poema del 15 de enero, por fin, el número 645, dirigido a Primo de Rivera, reivindica el derecho a la violencia verbal en el campo político. Dos días más tarde, el 17 de enero, en el n.º 648, el poeta alude probablemente de nuevo al régimen de los generales en su país; en el 651 evoca el exilio; en el 652, del 18 de enero, *Algo*, de Joaquín Bartrina, y en el 655 Castilla.

Finalmente solo tres o cuatro composiciones de los doce poemas transcritos el 15 de enero no se refieren a España. En una semana, del 12 al 18 de enero, son 10 de 29 (628, 630, 631, 637, 643, 644, 647, 649, 683, 654).

Cuando los poemas políticos se espacian el número de composiciones que, desde otros puntos de vista, atañen a España disminuye. En el entorno del número 1408 del uno de enero de 1930, primer poema político desde el número 1282 del 8 de octubre de 1929 y el último además en la recopilación y, por lo tanto, completamente aislado, no se encuentra ninguna otra composición que se refiera a España, ni el día mismo (dos poemas), ni en la misma semana (12 poemas del 29 de diciembre al 4 de enero) y tampoco los días anteriores ni los posteriores.

222. En cuanto a la génesis, la estructura y el alcance del n.º 635, véase DE KOCK, J. *Cancionero de Miguel de unamuno*. O. c., pp. 98-100, 210-214.