

A PROPOSITO DE SEIS SONETOS DE DON MIGUEL DE UNAMUNO COMPUESTOS DURANTE SU DESTIERRO EN FUERTEVENTURA

En el legajo de papeles y documentos unamunianos a que aludía en mi artículo de «Insula»¹, se encuentran unas poesías manuscritas y firmadas que corresponden a borradores o primeras redacciones de seis sonetos que forman parte del libro *De Fuerteventura a París, diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos*² y se incluyen en el tomo XIV de las *Obras Completas*³. En mi poder obran fotocopias de los originales, guardados celosamente por Pepita Castañeyra⁴ en su acogedora casa de Puerto del Rosario, en la isla canaria de Fuerteventura.

Me atrevería a afirmar que, por el momento, y ante nuevos descubrimientos e investigaciones, constituyen estos sonetos con variantes, junto con la carta de Marcel Bataillon, ya publicada, unos valiosísimos textos, no exentos de problemas, de los cuales se pueden extraer numerosas consecuencias.

Reproduzco a continuación, con la máxima fidelidad, los seis sonetos manuscritos⁵:

Soneto núm. 1

Los que clamáis: «¡indulto!» id a la porra
que a vuestra triste España no me amoldo;
arde del Santo Oficio aun el rescoldo
y de leña la envidia lo atiborra.

No he de ir cual carnero con modorra
de esa sucia bandera bajo el toldo
a soportar al general Bartildo
harto de retozar con una zorra.

Pues en el corazón y en la mollera
serrín guarda esa taifa de cretinos
auto-brutos; ya cruge la escalera,
y ellos se tambalean, pues los vinos

¹ Núm. 394, septiembre 1979, p. 10.

² Ed. Excelsior, París, 1925.

³ Afrodísio Aguado editor, Madrid, 1958; nueva edición Vergara, 1963.

⁴ Un lapsus mentis, totalmente involuntario, me hizo escribir en el anterior artículo María.

⁵ En páginas sucesivas quedará justificada mi numeración.

nacionales —no sirve la solera—
no cambian en leones los cochinos.

Soneto núm. 2

Al verse aislado nuestro gran Felipe
el Postrero, ¿de quién reclamó auxilio?
del cura de las timbas, de Basilio
Alvarez, más famoso que la gripe.

O se trata tal vez de que le equipe
para el día cercano del exilio,
o le prepare algún castizo idilio
sin miedo a que la brisa le constipe.

Con su zarpa heñirá la Unión Patriótica
ese abad convertido en alcahuete
y de esta España alegre y estrambótica
con escoba de espadas —mango un brete—
barriendo el poso de cultura exótica
nuevos nos dejará en un periquete.

Soneto núm. 3

Mientras cae el baldón sobre tí, España,
con el silencio de la nieve, dora
tu viejo sol en cada vieja aurora
Gredos, la vieja cumbre de tu entraña.

¿Por qué, Señor, persigues con tal saña
a esta pobre familia pecadora
que ríe llanto al par que risa llora
del charco al borde, quebradiza caña?

Pobre madre infeliz que te quedaste
peor que sin tus hijos, de madrastra
de los de que aquel que los llevó al descaste
¿no oyes acaso lo que llaman casta
los castizos? ¡Qué caro lo pagaste!
¿Cuándo susurrarás, Señor: «¡ya basta!»?

Puerto de Cabras de Fuerteventura

mayo de 1924

Miguel de Unamuno

Soneto núm. 4

Eslabonado con «¡que viene el Cocol!»
otra vez lo de: «¿quién mató a Meco?»
y es porque el pánico ha vuelto al muñeco
sobre fondo de memo en forma loco.

Triste y agazapado está en el foco
de la pobre prestando oído al eco,
que no sirve querer hacerse el zueco
por tontería o tal vez por descoco.

Busca el triste salvarse en el enroque
 mas ni hay torre que pueda serle roca
 ni sirve el corazón de la Alacocque,
 que cuando al fin su San Miguel le toca
 —¡recuérdese la abuela!— es el disloque
 y tiembla el belfo de la austriaca boca.

Soneto núm. 5

Oh fuerteventurosa isla africana
 sufrida y descarnada cual camello,
 en tu mar compasiva ví el destello
 del sino de mi patria. Mar que sana
 con su sonrisa grave y casi humana
 y cambia en suave gracia el atropello
 con que un déspota vil ha puesto el sello
 de su barbarie moribunda y vana:
 Roca sedienta al sol, Fuerteventura,
 tesoro de salud y de nobleza,
 que te libre el Señor de toda hartura,
 pues del santo caudal de tu pobreza
 para la España de mañana, pura,
 he de sacar espiritual riqueza.

Soneto núm. 6

«Hay que aislar —dijiste— al pesimista!»
 para seguir viviendo del embuste,
 siempre temblando que llegue el ajuste
 de cuentas con el corte de la lista.

Que si el abuelo de la gran conquista
 fue ascético y gotoso a dar en Yuste
 un deportista en cambio de tu fuste
 de un circo ha de rodar sobre la pista.

Almohada te da el juglar Caobo
 de la ciudad alegre y confiada;
 el Caobo no es sino un estrovo
 en busca de tolete; —con la espada
 de Bernardo abrazado, como un bobo,
 puedes roncar tranquilo en esa almohada.

Ante estos sonetos, redacciones primitivas de los publicados, lo primero que debe hacerse es establecer una comparación con los de las ediciones aparecidas. Tomo, pues, como base de estudio, para descubrir las variantes y las diferencias, las ediciones ya citadas: París y O.C. He aquí la tabla comparativa deducible de un sencillo y elemental cotejo⁶:

⁶ En números árabes mi serie; en romanos la serie editada.

<i>Soneto</i>	<i>Verso</i>	<i>Manuscrito</i>	<i>Edición París y O.C.</i>	
1. ^o (III)	1. ^o	Los que clamáis: «¡indulto!»...	Los que clamáis: «¡...	
	3. ^o	arde del Santo Oficio aun...	arde del Santo Oficio aún ⁷	
	11. ^o	...; ya cruje la escalera	... ¡Ya cruje la escalera!	
	12. ^o	y ellos se tambalean, ...	Y ellos se tambalean, ...	
2. ^o (VII)	1. ^o	... nuestro gran Felipe	... nuestro gran Felipe,	
	2. ^o	el Postrero, ¿de quién reclamó auxilio?	¿a quién diréis que reclamó en auxilio?	
	3. ^o	del cura de las tumbas de Basilio	Al cura de las tumbas, a Basilio	
	5. ^o	O se trata tal vez...	¿O se trata tal vez...	
	6. ^o	... cercano del exilio,	... cercano del exilio	
	8. ^o	... la brisa le constipe	... la brisa le constipe?	
	11. ^o	y de esta España...	Y de esa España	
	12. ^o	... —mango un brete—	..., mango un brete,	
3. ^o (IV)	3. ^o	¿Porqué, Señor, persigues...	¿Por qué, Señor, persigues...	
	14. ^o	¿Cuándo susurrarás, ...	¿Cuándo susurrarás, ...	
4. ^o (V)	4. ^o	otra vez lo de: «quien...	otra vez lo de ¿«quien...	
	9. ^o	... salvarse en el enroque	... salvarse en el enroque,	
	10. ^o	... que pueda serle roca	... que pueda serle roca,	
5. ^o (VIII)	11. ^o	—¡recuérdese la abuela!—...	¡recuerdo de la abuela!	
	1. ^o	Oh fuerteventurosa isla africana	¡Oh, fuerteventurosa isla africana,	
	4. ^o	del sino de mi patria...	del sino de mi patria...	
	5. ^o	con su sonrisa grave y casi humana	con su grave sonrisa más que humana	
	7. ^o	en que un déspota vil...	con que un déspota vil...	
	8. ^o	de su barbarie moribunda y vana	de la loca barbarie en que se ufana	
	11. ^o	que te libre el Señor de toda hartura	Dios te guarde por siempre de la hartura	
	12. ^o	pues del santo caudal...	pues del limpio caudal...	
	1. ^o	para la España de mañana, pura	para su España celestial y pura	
	14. ^o	he de sacar espiritual riqueza	te ha de sacar mi espíritu riqueza	
	6. ^o (VI)	1. ^o	«Hay que aislar...	«¡Hay que aislar...
		7. ^o	un deportista en cambio...	un deportista, en cambio, ...
		10. ^o	... alegre y confiada;	... alegre y confiada
		11. ^o	... sino un estrovo	... sino un estrovo
12. ^o		en busca de tolete; ...	en busca de tolete—...	
13. ^o		abrazado, como un bobo,	abrazado como un bobo	
14. ^o		puedes roncar tranquilo...	puedes dormir tranquilo ...	

⁷ en OC, el aun tampoco aparece acentuado, sí en la ed. de París.

Aparte de las diferencias mínimas entre las dos ediciones en cuanto a estos sonetos (globalmente existe una discrepancia fundamental por cuanto la edición española de García Blanco mutila el prólogo y numerosos párrafos de los comentarios en prosa, probablemente por motivos de censura; supresiones que hoy podrían darse a conocer en una nueva edición española), sí que por la tabla anterior se descubren, en efecto, notables diferencias entre las composiciones manuscritas y las publicadas. Modestamente distinguiría dos tipos: a) las diferencias insignificantes, de escasa relevancia en el contexto poético, como pueden ser los signos de puntuación o la presencia o ausencia de tilde en determinadas palabras. Las causas pueden obedecer a omisiones involuntarias, a lapsus mentis, a una mayor claridad expresiva por parte del autor, de los editores o de los correctores, al propio carácter de ser borrador las poesías manuscritas, etc., b) las diferencias de tipo léxico, sintáctico o métrico, de mucho más interés, por supuesto. Creo que cada una de ellas merece un comentario, por breve y subjetivo que sea, ya que la existencia de las mismas demuestra que, por lo menos, hubo dos versiones de cada uno de estos seis sonetos: la primera, borrador inicial y objeto de este artículo, y la segunda, la que aparece editada.

Es curioso y acaso sintomático constatar cómo las variantes surgen en orden creciente a partir del soneto V (cito por orden numérico de las ediciones) para culminar en el VIII que, además, supone ya un giro importante en la temática, según se verá.

La primera variante importante aparece en el verso trece del soneto V, cuarto de mi serie. En este caso, resulta evidente que la frase «*recuérdese la abuela*» tiene un sentido de mayor impersonalización expresado por la forma verbal, mientras que «*recuerdo de la abuela*» posee, acaso, un mayor sentido de actualización personal, tanto si se interpreta «*recuerdo*» como sustantivo o como verbo.

También es interesante la variante léxico-semántica «*roncar*» por «*dormir*» del último verso del soneto VI, sexto también de mi serie. Verbos de una misma estructura silábica que, sin embargo, ofrecen distintos matices significativos. Ahí puede estar, precisamente, la clave de la variante, pues el primero tiene unas connotaciones más acusadas, incluida la de dormir. En consecuencia, *roncar* abarca un espectro semántico y connotativo más amplio.

En el séptimo soneto publicado, segundo de mi enumeración, aparecen en tres versos —segundo, tercero y undécimo— variantes importantes: desde el empleo distinto de preposiciones y demostrativos hasta el retoque casi total de un verso. En el primer caso, el cambio de preposición está en función de la formulación de la pregunta; expresada también en distintos términos. Más sugestivo y acaso fácil de explicar es el cambio de «*esta*» por «*esa*» del verso undécimo, como si al haberlo hecho así Unamuno no se hu-

biera querido identificar con la España que caracteriza o como si nos la hubiera descrito en la lejanía y con el tono despectivo que a veces encubre la segunda forma del demostrativo-deíctico. Y, por último, de este soneto nos queda para un comentario más extenso la variante del segundo verso, cuyo redactado difiere considerablemente uno de otro, tanto en la entonación como en la semántica y en la morfosintaxis y que, además, condiciona los enunciados del primer y tercer verso. La primera versión —*«el Postrero, ¿de quién reclamó auxilio?»*— configurada por una aposición seguida de una oración interrogativa casi enunciativa frente a la segunda versión —*«¿a quién diris que reclamó en auxilio?»*—, toda ella interrogativa apelativa y con mucha mayor fuerza conativa debido a la presencia de la forma *«diréis»*, altamente connotadora.

Y se llega así al soneto octavo de la serie publicada y que he dejado último para cotejar, dado que por las variantes introducidas permite hablar de una remodelación o reconstrucción casi total y por ello requiere un análisis especial.

El poeta parece haber descubierto ya el encanto y la fascinación que para él tenía la isla de Fuerteventura y le dedica un doble redactado, como para demostrar que pone punto final a una serie temática —destierro, crítica política— e inicia otra —canto a la isla, la mar, la religiosidad, etc.—, según veremos más adelante. Creo, sin embargo, que resulta muy interesante reproducir aquí su comentario en prosa y, además, señalar la fecha, tan concreta y significativa del 11 de mayo de 1924 (11.V.24) que aparece al final del soneto octavo:

Ya con este soneto entré en otro campo. Fuerteventura es una isla hoy pobre, muy pobre, que puede enriquecerse si logra alumbrar agua; pero rica, riquísima en la nobleza de sus habitantes, *los majoreros* —que así se llaman— y en la maravilla de su clima. Mas de ella he de escribir largamente en otro libro»⁸.

Aparte de las ligeras variantes preposicionales y léxicas, son cinco los versos modificados en profundidad. Y no encuentro otra explicación que el entusiasmo por el tema y cierta predisposición anímica por valorar positivamente su destierro (por esas fechas había recibido ya multitud de cartas de adhesión y consuelo, entre las cuales la de M. Bataillon ocupa un lugar destacado), una vez superado el momento inicial de rabia y depresión. De esta manera, son muy esclarecedores los dos últimos versos de ambas versiones, casi epifonemáticos, en los que España y el mundo subjetivo unaniamano se ensamblan en una visión esperanzadora. Particularizando el estudio de los versos, el quinto presenta una notable divergencia entre el pri-

⁸ Comentario en prosa incluido al pie del soneto VIII, tanto en la edición de París como en la de las O.C.

mer redactado y el segundo: aparece en él el fenómeno de la anteposición-postposición del adjetivo, de tanta trascendencia semántica y un interesante comparativo de muy distinto valor expresivo y significativo por manifestar el grado del adjetivo en el primer caso por defecto —«*con su sonrisa grave y casi humana*»— y en el segundo por exceso —«*con su grave sonrisa más que humana*». Por otra parte, el verso octavo ofrece también en su totalidad una diferencia importante: parece más claro y más logrado el texto definitivo por cuanto este resuelve la remota ambigüedad del posesivo «*SU*» (¿alude a mar, a isla o lo más probable a déspota?) e incrementa la fuerza evocadora al sustituir «*moribunda*» por «*loca*». Y ya en los tercetos, a partir del tercer verso del primero, hallamos un léxico y una morfosintaxis muy dispar entre una y otra redacción, aunque, en el fondo el mensaje conceptual y poético vengan a coincidir. Es destacable señalar, en esta línea, los cambios de «*Señor*» por «*Dios*», «*libre*» por «*guarde*» y, sobre todo, la sustitución de un adjetivo totalizador en el espacio, «*de toda*» por un adverbio totalizador en el tiempo «*por siempre*». Hay que consignar, también, el cambio del adjetivo «*santo*» por «*limpio*», cuya razón última ignoro, pero que tal vez podría explicarse por una pérdida de connotación religiosa. Ya para cerrar el soneto nos encontramos con los dos últimos versos, de redacción divergente, aunque aparecen en ambos como palabras clave España y espíritu; en un análisis superficial, parece más globalizadora la primera versión, ya que apunta hacia una España futura y se refiere a un mensaje salvífico para su ego, con predominio de la función emotiva o expresiva del lenguaje, marcada por el empleo de la primera persona del verbo.

Más arriba he dicho que el cotejo de los sonetos manuscritos con los editados, además de plantear ciertos problemas, permite extraer algunas consecuencias. Abordar estas cuestiones puede ayudar a comprender y estudiar aún más la etapa del destierro de don Miguel de Unamuno en Fuerteventura (período de tiempo que va del 10 de marzo al 9 de julio de 1924) y a revalorizar, si cabe, su poesía.

Con la existencia y descubrimiento de esos seis sonetos se plantea, pues, la cuestión del orden enumerativo de las series. En el pliego suelto que tuve la fortuna de conseguir, no aparecen numerados ni fechados todos los sonetos, pero, en cambio, se agrupan de la siguiente forma⁹:

CARA A: «Los que clamáis: «¡indulto!» id a la porra»
 «Al verse aislado nuestro gran Felipe»
 «Mientras cae el baldón sobre tí, España»,

⁹ En este sentido he optado por tomar como primera cara la que incluye el primer soneto de la serie editada (número III) y la que lleva, además, un uno en el ángulo superior derecho, mas firma y fecha.

(estos dos últimos escritos en sentido vertical, mientras el primero aparece en sentido horizontal, apaisado y confirma, lugar y fecha —de mes, no de día— al lado).

CARA B: «Eslabonado con «¡que viene el Cocol»
«Oh fuerteaventurosa isla africana»
«Hay que aislar —dijiste— al pesimista!»

(cito según la misma distribución espacial de la cara A, con la particularidad de que en esta no figura firma ni fecha).

He aquí, pues, una tabla de ambas correlaciones. La de las ediciones publicadas, sin discusión posible, y la del pliego suelto, que abre varias posibilidades combinatorias:

<i>Soneto</i>	<i>Ed. París y O.C.</i>	<i>Manuscrito</i>
«Los que clamais...	III	1.º, 3.º 4.º o 6.º
«Mientras cae el baldón...	IV	2.º, 3.º, 5.º o 6.º
«Eslabonado con que viene...	V	1.º, 3.º 4.º o 6.º
«Hay que aislar...	VI	2.º, 3.º, 5.º o 6.º
«Al verse aislado...	VII	1.º, 2.º, 4.º o 5.º
«Oh fuerteaventurosa...»	VIII	1.º, 2.º, 4.º o 5.º

A la vista de esta tabla, resulta evidente e indiscutible que el primero de ambas series es el que comienza «Los que clamais...», pero a partir de ahí surgen las dificultades para establecer el orden de la serie manuscrita. En buena lógica, «Al verse aislado...» ha de ser el segundo y «Mientras cae el baldón...» el tercero; aplicando el mismo método, «Eslabonado con que viene...» el cuarto (primero de la segunda cara), «Oh fuerteaventurosa» el quinto y «Hay que aislar» el sexto y último. Así, por lo menos, es el orden con que los he indicado al principio del trabajo. Si para intentar resolver el problema se recurre a sus comentarios en prosa —muy posteriores, por otra parte, a la composición de los sonetos, según se lee en el comentario al soneto XLVII¹⁰— se encuentra uno con la siguiente frase: «Llegué a Fuerteventura, donde ya fue escrito este tercer soneto»¹¹ y este en el pliego suelto aparece junto con los que comienzan «Al verse aislado...», número VII de la serie editada y «Mientras cae el baldón...», número IV.

De todo lo dicho hasta aquí se deduce fácilmente que de un posible extravío, de unas probables quemaduras o de unas donaciones inconscientes, sólo se han salvado manuscritos los seis sonetos que corresponden al ciclo inicial de los compuestos en Fuerteventura y que ahora ofrecen gran interés

¹⁰ «Cuando escribí este soneto, hace ya más de medio año», ed. París, p. 79.

¹¹ Comentario en prosa al pie del soneto III, incluido en ambas ed.

por ser versiones primitivas de otros tantos sonetos corregidos y publicados. Ciclo, repito, que abarca desde el soneto III al VIII, pues ya con éste Unamuno entra en otro campo: «El que abandonó entonces el poeta era el del sarcasmo contra los que le habían desterrado, aquel en el que había manejado su pluma como un estilete, desahogando legítimamente sus sentimientos de iracundia y a ataque. Y es que la isla esa, fuerteventurosa isla africana, esa isla a la que le llevaron a vivir, le va ganando el ánimo, templándole y abriendo nuevas perspectivas para su quehacer poético»¹². Y dicho sea de paso, creo que a esta evolución temática le encaja perfectamente el calificativo de «sangre y arena» que el investigador W. Beardsley sugiere en su comentario¹³ al libro *De Fuerteventura a París*, por cuanto la excitación de la sangre, el coraje de una herida moral abierta como consecuencia del destierro, da paso a una atenuación, a una relativa serenidad de espíritu, como si la arena fuerteventurosa le hubiera cicatrizado la herida y a su vez se le hubiera convertido en material poético.

Por otra parte, si se acude al buen prólogo de M. García Blanco para intentar resolver algunos de los problemas apuntados más arriba (autenticidad de los textos, distintos redactados, fechas de los sonetos, etc.), creo modestamente que algunos párrafos de Unamuno aclaran algunos puntos.

- 1.º) «Un día de estos corregiré las pruebas de mis sonetos, en que va una carta de usted. «De un día a otro corregiré las pruebas de mis sonetos *De Fuerteventura a París* (Cartas de 4 y 8-II-1925, a Jean Cassou, inéditas)¹⁴.
- 2.º) «... Al frente de los de Fuerteventura va una carta a Castañeyra, un amigo de la isla que los iba conociendo según los hacía...» (Carta a J. Cassou de 12-I-1925, inédita)¹⁵.
- 3.º) «Así resulta este mi nuevo rosario de sonetos —le dice a Ramón Castañeyra— un diario íntimo de la vida íntima de mi destierro. En ellos se refleja toda la agonía —agonía quiere decir lucha— de mi alma de español y de cristiano. Como todos los feché al hacerlos y conservo el diario de sucesos, de exterioridades que ahí llevaba, puedo fijar el momento de historia en que brotó cada uno de ellos...»¹⁶.
- 4.º) «Y es justo que sea el nombre de usted el que primero vaya en cabeza de este libro doloroso, ya que usted fue el verdadero padrino de esos sonetos, el primero que los conoció, el que los recibió todavía lívidos del parto cuando lloraban el trágico primer llanto y hasta asistió usted a la gestación de algunos de ellos»¹⁷.

¹² Prólogo a los O.C., vol. XIV, p. 41.

¹³ *Spanish Sonnets*, «Review of Literature», september 1925, N. York, p. 108.

¹⁴, ¹⁵ y ¹⁸ Fragmentos de las cartas dirigidas a J. Cassou, reproducidos en el prólogo citado, pp. 32-33.

¹⁶ y ¹⁷ Fragmentos de la dedicatoria a Ramón Castañeyra, reproducida tanto en la edición de París como en las O.C.

5.º) «Ayer dejé firmada la dedicatoria en la editorial Excelsior del ejemplar suyo de mi *Fuerteventura a París*. Supongo que se lo enviarán en seguida. Si no, aquí tengo otros. El problema es cómo vamos a meterlo en España.

Supongo ya en su poder mi *De Fuerteventura a París* (Cartas a Jean Cassou de 1 y 8-IV-1925, inéditas¹⁸).

Aunque todos los párrafos estén llenos de interés, quizás arrojan mayor información para despejar dificultades el segundo y el tercero. De la lectura de aquel se desprende que a medida que componía los sonetos los daba a conocer a R. Castañeyra y precisamente los que ahora estoy estudiando se han conservado en casa de este majorero. Ante esta realidad, más que allanarse el camino, se abren unos nuevos interrogantes muy difíciles de responder. ¿Se trata de que Unamuno le dejara estos sonetos para que los leyera y luego se quedaron en esa casa al haber hecho el poeta otros redactados? ¿Son copias manuscritas? Muy improbable, casi imposible. Al marcharse de la isla, ¿los dejó don Miguel como recuerdo y custodia? Al corregir pruebas, ¿no haría las enmiendas? ¿Conoció don Ramón Castañeyra las versiones definitivas antes de ser impresas?

De la lectura del tercer párrafo se deduce que Unamuno fechaba sus poesías. Sólo una cara de la hoja hallada va fechada, pero indicando únicamente el mes —mayo. De toda la serie editada sólo al pie del soneto VIII aparece la fecha (11.V.24). Por lo tanto, tales sonetos se debieron componer entre los meses de marzo, abril y mayo.

En definitiva, en este artículo doy a conocer seis sonetos manuscritos y auténticos de don Miguel de Unamuno, que constituyen redacciones primeras —o quién sabe si no tanto—, sin tachones ni enmiendas, de los sonetos III al VIII incluidos con otras variantes en el libro *De Fuerteventura a París, diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos* (Ed. Excelsior, París, 1925), obra prácticamente inencontrable e inaccesible en España¹⁹ y uno de cuyos ejemplares está en la Biblioteca Nacional de París, cuyos servicios tuvieron la amabilidad de suministrarme una fotocopia de toda la obra. Sonetos que luego se reprodujeron literalmente en las *Obras Completas*, vol. XIV.

A modo de conclusión, insisto en que queda mucho por descubrir e investigar acerca de la etapa del destierro de don Miguel en Fuerteventura. De momento, ahí están esos sonetos, cuyas variantes he intentado comentar y justificar en la medida de lo posible. El camino sigue abierto para buscar más borradores (resulta muy curioso comprobar cómo sólo seis sonetos han escapado al extravío o a la desaparición) y para estudiar los hallados desde

¹⁹ Estando este trabajo en la imprenta, acaba de aparecer una edición española (ed. El Sínto, Bilbao, 1981).

el punto de vista textual, conceptual, poético, estilístico o lingüístico, sin olvidar que no está dicha la última palabra sobre las fechas y la correlación de las series manuscritas y editadas.

CARLOS BASTONS
Catedrático de Lengua
y Literatura Españolas