

Los Cristos españoles de Unamuno

MARÍA ANDUEZA

El carácter agónico del cristianismo, ampliamente defendido y difundido por don Miguel de Unamuno —recordemos su penetrante ensayo *La agonía del cristianismo* (1925)—, habría de encontrar en la imagen de Cristo crucificado el símbolo trágico de todas sus angustias existenciales y la viva encarnación del sentir del pueblo español. A juzgar por la frecuencia de citas, alusiones, ruegos, oraciones, soliloquios, poemas y prosas dedicadas al Crucificado, el famoso rector de la Universidad de Salamanca tenía muy presente la imagen de Cristo con sus brazos extendidos en la cruz y el espíritu en perpetua agonía. Ahora bien, Unamuno señaló explícitamente la diferencia entre el Cristo de la *resurrección* y el Cristo de la *pasión*. Así, en el artículo “El Cristo español”, incluido en *Mi religión y otros ensayos*, Unamuno dará la razón de sus preferencias cristológicas por el Cristo agonizante:

Sí, hay un Cristo triunfante, celestial, glorioso: el de la Transfiguración, el de la Ascensión, el que está a la diestra del Padre; pero es para cuando hayamos triunfado, para cuando nos hayamos transfigurado, para cuando hayamos ascendido. Pero aquí, en esta plaza del mundo, en esta vida que no es sino trágica tauromaquia, aquí el otro, el lívido, el acardenalado, el sanguinolento y exangüe.¹

Unamuno establece la relación entre el cristiano auténtico y el Cristo agonizante: “Y así como el cristianismo, está siempre agonizando el Cristo.”² En este mismo ensayo, Unamuno precisa su gusto por “esos Cristos lívidos, escuálidos,

acardenalados, sanguinosos, esos Cristos que alguien ha llamado feroces”.³ En *La agonía del cristianismo*, Unamuno precisa la diferencia entre el Cristo agonizante en la cruz y el Cristo yacente en el sepulcro:

Terriblemente trágicos son nuestros crucifijos, nuestros Cristos españoles. Es el culto a Cristo agonizante, no muerto. El Cristo muerto, hecho ya tierra, hecho paz, el Cristo muerto enterrado por otros muertos, ese el del Santo Entierro, es el Cristo yacente en su sepulcro; pero el Cristo al que se adora en la cruz es el Cristo agonizante, el que clama *consummatus est!* Y a este Cristo, al de “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mt. 27, 46), es al que rinden culto los creyentes agónicos.⁴

La imagen del Crucificado no sólo fue foco de atracción religiosa sino también poderoso acicate para la creación poética para el famoso rector de la Universidad de Salamanca. Unamuno, que se consideraba ante todo poeta, y que lo era en alto grado (en palabras de Rubén Darío, “Miguel de Unamuno es ante todo un poeta y quizá sólo eso”,⁵ o a juicio de Luis Cernuda, “Unamuno sea probablemente el mayor poeta que España ha tenido en lo que va del siglo”),⁶ sabe traducir sus obsesiones en poesía y así forma lo que pudiera llamarse un *corpus poeticum* cristológico unamuniano. Cabe señalar que Unamuno habla de un *Cristo español* y que su cristología es marcadamente española, a la

¹ Miguel de Unamuno, *Mi religión*, p. 29.

² Miguel de Unamuno, *La agonía*, “1. La agonía”, p. 30.

³ “Prólogo de Rubén Darío”, en Miguel de Unamuno, *Poesía completa*, vol. 2, Alianza Editorial (Alianza Tres, 201), Madrid, 1987, p. 107.

⁴ Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Guadarrama (Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo, 11), Madrid, 1957, p. 90.

¹ Miguel de Unamuno, *Mi religión y otros ensayos breves*, Espasa Calpe (Austral, 299), Madrid, 1986, p. 33.

² Miguel de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, Alianza Editorial (El libro de bolsillo, 1811), Madrid, 1992, p. 30.

manera unamuniana, es decir, poética. En su famosa "nivola", *Niebla*, Unamuno afirma: "el españolismo es mi religión, y el cielo en que quiero creer es una España celestial y eterna, y mi Dios un Dios español, el de Nuestro Señor don Quijote: un Dios que piensa en español y en español dijo: ¡sea la luz!, y su verbo fue verbo español" (cap. xxxi). Acerca de estos Cristos, típicamente españoles, Unamuno escribe una serie de poemas: "El Cristo de Cabrera" (1899), "El Cristo de la Colegiata" (1910-1911), "El Cristo yacente de santa Clara" (1913) y *El Cristo de Velázquez* (1920). La predilección por estos dolientes Cristos españoles acompañó a Unamuno durante toda su vida. Sin embargo, pareciera que después de escribir *El Cristo de Velázquez*, Unamuno había olvidado los feroces Cristos de Palencia. Pero no fue así, ya que en composiciones posteriores, por ejemplo, el poema 1294 de su *Cancionero*, fechado el 14 de octubre de 1929, Unamuno habla del "Ceñudo Cristo martillo / de los ojos de azabache". En el ya citado artículo "El Cristo español", publicado en la primera década del siglo xx, parece haberlo vaticinado: "El que temple su alma, o la destemple —no lo sé— en la contemplación de los Cristos ensangrentados y desangrados, no se hace luego a otros."⁷

"El Cristo de Cabrera"

El poema lleva el epígrafe "Recuerdo del 21 de mayo de 1899" y está incluido en el libro *Poesías* (1907).⁸ El Cristo de Cabrera se veneraba en una ermita de la dehesa salmantina de igual nombre, a unos treinta kilómetros al sur de la capital. La ermita está situada en un valle rodeado de encinares que impregnan el paisaje de noble austeridad ("La encina grave / de hoja oscura y perenne ... derrama austeridad por el ambiente", vv. 9, 10 y 13); valle solitario y silencioso "valle bendito, solitario retiro / del Cristo de Cabrera, / tu austera soledad bendita sea", vv. 5-7). Fina evocación del paisaje y del campo de Salamanca y exaltación de la "Naturaleza / que es cristiana también" (v. 60). Unamuno se une en esta valoración del paisaje a la Generación del 98. Calma del campo que invita a "descansar renunciando a todo vuelo" (v. 19), esperando la muerte. Los labriegos y campesinos leoneses y castellanos adoran y veneran "al pobre Cristo / amasado con penas, / al Cristo campesino / del valle de Cabrera" (vv. 122-125). Esta imagen

del Cristo de Cabrera es de expresión áspera, hierática e impasible "torpe bosquejo / de carne tosca" (vv. 111 y 112):

No es tal imagen ni aun trasunto vago
del olímpico cuerpo que forjaron
los que con arte y juego
poema hicieron de la humana forma,
sino torpe bosquejo
de carne tosca
con sudor amasada del trabajo
en molde de piedra
sobre la dura tierra (vv. 108-116).

Figura tosca y ruda, pero esa tosquedad y rudeza no impedirá que se desprenda del rostro de la imagen el más grande consuelo para los campesinos:

¡Cuántos bajo el mirar de aquella imagen,
mirar hierático,
dulce efluvio sedante
sintieron que sus penas adormía
y que el divino bálsamo
tornábales al sueño de la vida,
y a la resignación! (vv. 139-145).

"El Cristo de la Colegiata"

Este poema tiene en realidad el título de "Junto a la vieja Colegiata";⁹ fue incluido en *Andanzas y visiones españolas* (1922) y tipográficamente escrito en forma de poema en prosa o prosa poética.¹⁰ Unamuno evoca las ruinas de un viejo templo abandonado donde ya no arden cirios ni brillan luces, sólo un quieto silencio de piedra invade el recinto. Cristo en un desolado rincón se aburre sin recibir la adoración y las plegarias de las almas devotas:

Solitario en oscuro rincón Cristo lívido
sin las almas hallábase
que postradas antaño a sus plantas
perdón le pedían (vv. 5-8).

La soledad y el silencio del tétrico lugar sólo se interrumpía por el revolotear de los murciélagos, el piar de las golon-

⁷ Miguel de Unamuno, *Mi religión*, p. 31.

⁸ Miguel de Unamuno, *Poesía completa*, vol. 1, Alianza Editorial (Alianza Tres, 191), Madrid, 1987, pp. 78-82.

⁹ Miguel de Unamuno, *Ibid.*, vol. 2 (Alianza Tres, 201), pp. 62 y 63.

¹⁰ La versión en prosa puede encontrarse en Miguel de Unamuno, *Andanzas y visiones españolas*, Porrúa (Sepan Cuantos, 408), México, 1983, pp. 253 y 254.

drinas y el castañeteo de las cigüeñas —canto litúrgico con el que esas aves emigrantes cuentan los días para levantar el vuelo y peregrinar hacia alguna lejana mezquita “rayana al Sahara” (v. 31)—. El grave canto de las aves es el único sonido que percibía el Cristo solitario de la Colegiata. Quizá para evitar la monotonía del cuadro, Unamuno va introduciendo a lo largo de todo el poema la rima y el ritmo esdrújulos como el mejor artificio rítmico para dar mayor énfasis y despertar la atención: *cúpula*, *románico*, *lívido*, *bóvedas*, *apocalíptica*, *bárbaros*, *mística*, *tétrico*, *túmulo*, *vivífico*, *ábside*, *ágiles*, *hierática*, *sonámbulos*, *eurítmico*, *márgenes*, *lúgubre*, *litúrgico*, *éxodo*. Rima esdrújula que Unamuno mantiene también en los tiempos verbales: *hallábase*, *esperándole*, *marchándose*, *aburriéndose*. Es conocida la dificultad que presenta conservar la rima esdrújula por el carácter erudito del vocabulario, pero Unamuno sabe vencer airoosamente este obstáculo al elegir este artificio rítmico por su énfasis y porque cuadra mejor con espíritu del poema y con interés de los lectores:

Y el Cristo solitario, preso en aquel *lúgubre*
interior *aburriéndose*,
oye de fuera el alegre pío
de las golondrinas
y el castañeteo, como un rezo *litúrgico*;
con que cuentan del *éxodo*
las cigüeñas los días que faltan
¡aves peregrinas! (vv. 40-47).¹¹

“El Cristo yacente de santa Clara”

Este Cristo se venera en Palencia en la Iglesia de la Cruz. El poema se publica en *Andanzas y visiones españolas* (1922)¹² y en prosa rítmica.¹³ “El Cristo yacente de santa Clara” alcanza la máxima expresión de la cristología terrena. Cristo se humana hasta el extremo de hacerse polvo y tierra. Por ello la recurrencia a esta palabra, *tierra*, se hace necesaria, continua y obsesiva. Observemos la gradación progresiva de la serie:

Porque este Cristo de mi *tierra* es *tierra* (v. 50 y 88)
pues este Cristo de mi *tierra* es *tierra* (v.132)
carne y sangre hechos *tierra, tierra y tierra* (v.138)

porque él, el Cristo de mi *tierra* es sólo
tierra, tierra, tierra, tierra...
carne que no palpita,
tierra, tierra, tierra, tierra...
cuajaron de sangre que no fluye,
tierra, tierra, tierra, tierra... (vv. 145-150).¹⁴

La reiteración de la palabra *tierra* configura un ritmo de pensamiento que golpea mentalmente: todo es *tierra, tierra, tierra*. Con trazo vigoroso, Unamuno presenta al Hijo de Dios como “Cristo formidable de esta tierra” (v. 22), “Cristo cadáver” (v. 63), “Cristo que “no resucita; ¿para qué, no espera / sino la muerte misma” (vv. 25 y 26), “Cristo que, siendo polvo, al polvo ha vuelto” (v. 41), “Cristo tras-humano” (v. 45), “Cristo pesadilla” (v. 37), “terrible Cristo / que no despertará sobre la tierra” (vv. 143 y 144). Además, las imágenes y metáforas de la figura de Cristo acusan rasgos de fuerte naturalismo: “mojama recostrada con la sangre” (v. 89), “cuajada sangre negra” (v. 90), “escurraja de hombre troglodítico” (v. 99), “árida carroña recostrada / con cuajaron de la sangre seca” (vv. 135 y 136). Unamuno describe un Cristo español y lo declara explícitamente: “Este *Cristo español* que no ha vivido, / negro como el mantillo de la tierra” (vv. 103 y 104), “aunque el zurrón de huesos y de podre / no es ni varón ni hembra; / que este *Cristo español* sin sexo alguno” (vv. 127-129).¹⁵

Cristo de santa Clara, homónimo del paisaje castellano: “yace cual la llanura, horizontal, tendido, / sin alma y sin espera, / con los ojos cerrados” (vv. 105-107). Los versos finales del poema parecen rescatar la esperanza de la salvación, ya que son los únicos que levantan el ánimo del creyente: “¡Y tú, Cristo del cielo, redímenos del Cristo de la tierra!” (vv. 151 y 152).

El Cristo de Velázquez

En el artículo “En Palencia”, agosto de 1921, de *Andanzas y visiones españolas*, Unamuno confiesa que fue el remordimiento de haber escrito “El Cristo yacente de santa Clara” (1913), llamado momia, trágico Cristo de la tierra, lo que le impulsó a escribir *El Cristo de Velázquez* (1920), polo opuesto a la atroz descripción de la imagen de Palencia: “Y fue cierto

¹¹ Los subrayados son míos.

¹² Miguel de Unamuno, *Poesía completa*, vol. 2, pp. 58-62.

¹³ La versión en prosa puede encontrarse en la edición de Porrúa, véase nota 10, pp. 252 y 253. Los 152 endecasílabos, heptasílabos, pentasílabos guardan el ritmo asonante en e-a.

¹⁴ Los subrayados son míos.

¹⁵ Unamuno alude con frecuencia al “Cristo español en el que se cifra y encierra el alma inmortal de mi pueblo”, *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. XI, Espasa-Calpe (Austral, 4), 1966, p. 2.



remordimiento de haber hecho aquel feroz poema —lo hice en esta misma ciudad de Palencia, y en dos días— lo que me hizo emprender la obra más humana de mi poema *El Cristo de Velázquez*, el que publiqué este año.”¹⁶

Juan Ramón Jiménez considera este poema como la obra suprema de Unamuno: “Don Miguel de Unamuno, peñón adusto y desdeñoso, publicó su Cristo, uno de los libros más hermosos de toda la literatura española.”¹⁷ Se ha señalado la diferencia entre este *Cristo de Velázquez* y los otros Cristos unamunianos. La más notable diferencia, a mi parecer, es que en *El Cristo de Velázquez* está de por medio la visión del arte del pintor sevilliano del siglo XVII:

Vara mágica
nos fue el pincel de don Diego Rodríguez
de Silva Velázquez. Por ella en carne
te vemos hoy. Eres el Hombre eterno
que nos hace hombres nuevos... (I Parte, vv. 6-10).¹⁸

Para escribir el poema *El Cristo de Velázquez*, Unamuno debió contemplar insistentemente la bellísima pintura. De ahí surgen analogías profundas entre el arte y la poesía. *El Cristo de Velázquez* nace del arrepentimiento de haber escrito el atroz poema del Cristo de Palencia y, también, de la contemplación del Cristo velazqueño del que emana la fe del pueblo español:

Aquí encarnada
en este verbo silencioso y blanco
que habla con líneas y colores, dice
su fe mi pueblo trágico (vv. 4-7).

El Cristo de Velázquez ya no es un Cristo agonizante, sino un hombre bello muerto en quien se refleja la divinidad. En el cuadro velazqueño el cuerpo de Cristo es pura y blanca luz proyectada sobre el negro fondo del cuadro. El luminoso cuerpo de Cristo glorificado destierra la oscuridad y las sombras: “¡porque es tu blanco cuerpo manto lúcido / de la divina inmensa oscuridad!” (I Parte, I, vii). El lenguaje unamuniano proyecta el adjetivo *blanco*. Obsérvese cómo la descripción del cuerpo de Cristo se matiza con la pincelada de ese color:

Blanco tu cuerpo está como el espejo
del padre de la luz, del sol vivífico
blanco tu cuerpo al modo de la luna (vv. 8-10)
blanco tu cuerpo está como la hostia (v. 13)
Por Ti, el Hombre muerto que no muere,
blanco cual luna de la noche (vv. 25 y 26)
vela el Hombre sin sangre, el Hombre blanco
como la luna de la noche negra;
vela el Hombre que dio toda su sangre
porque las gentes sepan que son hombres (vv. 31-34).¹⁹

Unamuno enriquece su visión poética de Cristo con textos bíblicos: el epígrafe de los *Cantares*, V, 10: “Mi amado es blanco” (I Parte, IV), y la blancura espiritual y divina del texto de san Pablo: “Y el Señor para el cuerpo” (I Cor. 6, 13), lema en español y griego, que Unamuno coloca al comienzo de su gran poema y que, a no dudar, es columna vertebral de *El Cristo de Velázquez*:

Revelación del alma que es el cuerpo,
la fuente del dolor y de la vida,
inmortalizador cuerpo del Hombre,
carne que se hace idea ante los ojos,
cuerpo de Dios, el Evangelio eterno (I Parte, III, vv. 1-5).²⁰ ♦

¹⁹ Los subrayados son míos.

²⁰ Unamuno parece condensar en el poema la fe de España. En una carta a Teixeira de Pascoaes, 28 de julio de 1913, escribió: “A mí me ha dado ahora por formular la fe de mi pueblo, su cristología realista, y ... lo estoy haciendo en verso. Es un poema que se titulará *Ante el Cristo de Velázquez* y del que llevo escritos más de setecientos endecasílabos. Quiero hacer una cosa cristiana, bíblica y ... española.”

¹⁶ Miguel de Unamuno, *Andanzas y visiones españolas*, p. 230.

¹⁷ Juan Ramón Jiménez, *El trabajo gustoso*, Aguilar, Madrid, 1961, p. 233.

¹⁸ Miguel de Unamuno, *El Cristo de Velázquez*, en *Poesía completa*, vol. 1, pp. 345-347.