

UN TEMA PALENTINO EN
LA OBRA DE UNAMUNO:

EL CRISTO DE LAS CLARAS

Por

PABLO CEPEDA CALZADA



Imagen del «Cristo de las Claras».

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100



Excmo. Sr. Gobernador Civil.

Ilmo. Sr. Presidente de la Excm. Diputación.

Ilmos. Sres.

Señoras y señores.

Amigos todos:

Una extraña poesía de una extraña personalidad, referente a una imagen palentina, es el objeto de la presente disertación.

Nos encontramos ante unos versos que tienen algo de jeroglífico. A primera vista hieren nuestra sensibilidad religiosa, pero, a pesar de todo, hemos de efectuar un tratamiento sobre los mismos revestido con el mayor respeto y delicadeza, tanto porque toda acción y expresión humana envuelven un misterio que no nos es lícito atropellar impunemente, como porque, en el caso concreto de Unamuno, constituyen la manifestación de un intenso y doloroso drama espiritual, sobre el que lo más elemental que cabe exigir a quien con él se enfrente, es un mínimo de comprensión.

Por eso, a la vez que utilizaremos referencias específicamente literarias, haremos una muy somera síntesis de su concepción filosófica, así como insinuaremos un esbozo de inmersión en la profundidad psicológica de Unamuno. Si a ésto añadimos la directa y familiar relación que tuvo con nuestra Capital, a la que estimaba y denominaba como su "querida Palencia", creo que no es tiempo perdido este trabajo, ni es inútil su exposición en esta docta "Institución Tello Téllez de Meneses".

Amó a Palencia y en el amor suele darse un ingrediente de agresividad. Vamos a intentar captar las conmociones que se producen cuando un espíritu, surgido de las verdes frondas de Vasconia, embriagado de densa angustia metafísica, roza en su peregrinación con nuestra recoleta, entrañable vida castellana, con algunos de

nuestros símbolos y con ciertas peculiaridades geológicas de nuestra tierra. Cual espada que sesga el aire en la lucha con otra de diferente empuñadura y distinta geometría, pero ambas bien templadas, produciendo unos entrecruces y destellos de enigmática significación dinámica, así el quijotesco y agónico buscador de inmortalidad cruzó su lanza con Palencia. La respuesta consistió, entre otras facetas, en las páginas unamunianas que hoy trato de glosar.

Nos vamos a referir al páramo, y para captar mejor cómo penetra dentro de Unamuno la visión de un trozo telúrico con su especial cromatismo y configuración, traigamos aquí unas palabras suyas sobre el paisaje en general. En el trabajo "País, paisaje, paisanaje", dice así: "Cada vez que me traspongo de Avila a Madrid, del Aldajo, cuenca del Duero, al Manzanares, cuenca del Tajo, al dar vista desde el alto del León, mojón de dos Castillas, a ésta, a la Nueva, y veo aparecérseme como en niebla de tierra el paisaje, súbese éste al alma y se me hace alma, no estado de conciencia conforme a la conocida sentencia literaria. Alma y no espíritu, psique y no pneuma; alma animal, ánima. Como esas ánimas que, según la mitología popular católica, vagan separadas de sus cuerpos, esperando en el purgatorio la resurrección de la carne". Es decir, el paisaje es el alma o parte del alma. No queda tan sólo en algo meramente apariencial y externo que pueda condicionar más o menos las sensaciones que trascienden a nuestros estados interiores. El paisaje español sería, para Unamuno, el ánima del purgatorio que espera la unión y la transmigración a nuestro ser a través de una amorosa contemplación, realizándose la fusión mediante miradas de ardiente pasión redentora. Y añade: "Siento que ese paisaje, que es a la vez alma, psique, ánima, —no espíritu—, me coge el ánima como un día esta tierra española, cuna y tumba, me recogerá —así lo espero—, con el último abrazo maternal de la muerte" (1).

Entre los paisajes que se había imaginado formando parte de su alma estaban las montañas, el valle y el páramo.

Dejemos los dos primeros, los de las montañas y el valle y omitamos las preciosas cosas que sobre ellos nos dice, para ir más directamente a nuestro tema.

Hay en Unamuno elementos muy valiosos, explícitos e implícitos, tanto por lo enunciado literariamente como por lo que sugiere, para bosquejar una curiosa teoría del páramo, plenamente aplicable,

1. "País, paisaje, paisanaje".—Obras selectas.—Madrid, Aguilar, 1960.—Pág. 949.

desde luego, a nuestro páramo palentino. Pienso en los páramos del Cerrato, todo yermos y todo inmensidad, donde la mirada se pierde hasta enredarse alla lejos en una bruma, que lo mismo puede ser la exhalación vaporosa de las tierras al juntarse con el cielo, como la imprecisa distinción de las montañas que por el Norte, el Este y el Sur cercan a Castilla la Vieja.

”También en la estepa, en el páramo, lejos de la montaña —dice en “Paisajes del alma”—, cae la blanca soledad de la nieve silenciosa, y el páramo, como la montaña, se envuelven en arreciente mano de nieve. Pero es que el páramo suele ser también montaña, tolo él vasta cima teñido en redondo por el cielo” (2). “Cuando el cielo del alma-páramo de la vasta alma esteparia se cubre de aborascadas nubes, de una sóla enorme nube, que es como otro páramo que cuelga del cielo, es como si fuesen las dos palmas de las manos de Dios. Y entre ellas, tiritando de terror, el corazón del alma teme ser aplastado” (3).

Según Manuel García Blanco, “la concepción unamunesca del paisaje, al modo virgiliano, es la de buscarlo como un reactivo de la propia y entrañada emoción que en él pueda suscitar” (4). Unicamente quiero hacer constar que en el mencionado trabajo “Paisajes del alma”, no le ha aflorado el nombre de Dios a través de la descripción de la montaña ni del valle. Esta invocación le surge precisamente asociada a la visión del páramo, con las impresionantes características trágico-geológicas, cinceladas por un paisajista de primera calidad, que fácilmente hemos podido percibir en los textos transcritos. Es, en cierto modo, como si toda su “agonía del cristianismo”, todo su “sentimiento trágico de la vida”, estuvieren más adormecidos entre las ondulaciones de sus montes y de sus valles vascos y se hicieran más patentes al enfrentarse con la grandiosa sole-

2. “Paisajes del Alma”, recogido en “Obras selectas”. — Aguilar. — Madrid, 1960.— Pág. 946.—La idea del páramo como especie de montaña truncada aparece reiterada en otros momentos de la producción unamuniana. Así, a vía de ejemplo, en la poesía “Tú me levantas, tierra de Castilla”:

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

3. “Obras selectas”.—Madrid, 1960.—Pág. 946.
4. Manuel García Blanco: “Prólogo” a “Inquietudes y meditaciones”.—Editorial Afrodisio Aguado.—Madrid, 1967.—Págs. 10-11.

dad de la paramera. Al descubrir a Castilla, emerge con vigor y se le revela la abismática hondura de sus pliegues interiores.

En el esfuerzo anímico por tratar de rasgar los velos de la abismática hondura de su conciencia, hiperestesiada por la visión del paisaje casi desértico, se remonta inconscientemente al principio de los tiempos. Algo semejante al fenómeno o al hecho de que brote, surja y avance de improviso la luz, rasgando las tinieblas, es lo que nos expresa en el trabajo "Al pie de la Maladeta": "Porque allí, en la alta montaña, entre las cumbres, la luz nos baja del cielo y no como aquí, en la grandiosa paramera de Castilla, que es toda cumbre, donde el alba brota con el sol, de tierra. Aquí la luz nace del suelo, y el sol, como inmensa amapola encendida, estalla del suelo, en el horizonte. Y todo el campo queda de pronto, y de una vez iluminado" (5).

¿No se nos sugiere, en estos rasgos descriptivos de la explosión de la luz, aquella primera madrugada del mundo de los versículos del Génesis, en cuya intuición ha de alojarse necesariamente la idea del Dios que tenga el poder de pronunciar el "fiat"? Y correlativamente con la imagen del alba genesiaca, como un infinito precipitado cósmico y letal, hemos de colocar la idea de hundimiento del cielo. En efecto, en el trabajo "En Palencia" afirma: "El páramo es una escombrera; escombrera del cielo" (6). Y añade: "En los días de terrible bochorno, como estos que estamos pasando, las piedras de encima del cielo han ido dejando caer su polvo a que se pose en este suelo. Y no el agua.

"Piedras de rayo llaman por todas estas tierras a las hachas prehistóricas, del hombre pre-humano, que a las veces se encuentran en su suelo. Y aquí cerca, en las faldas del Otero, se han encontrado restos paleontológicos, entre ellos, una gran tortuga fósil" (7).

Atisbamos, pues, el espectáculo indescriptible de la creación del mundo y del hombre, en el que éste aparece solitario, en lugar desértico, sin ninguna fronda que deleite sus sentidos, es decir, un paraje fuera del edén y del paraíso. El primer hombre se nos presenta ya al este de un edén siempre ausente, en lucha terrible con las dudas de su conciencia, dentro de la cual percibe un eco o una resonancia continuada e interrogante de la voz del Señor. Unamuno,

5. "Andanzas y visiones españolas".—Madrid, 1964.—Pág. 201.

6. "Andanzas y visiones españolas".—Madrid, 1964.—Pág. 223.

7. "Andanzas y visiones españolas".—Madrid.—1964.—Págs. 223-224.

que tantas veces nos habló de Caín y de los cainitas, excluye las referencias al paraíso terrenal. En vez de los verdes campos, en los que, por la tarde, según el Génesis, Dios se paseaba con Adán, tenemos la yerma horizontal casi desértica de “el terrible páramo, el que se ve, como un mar trágico y petrificado, desde la calva cima del Cristo del Otero” (8).

Entre los tres paisajes extremos, la montaña, el valle y el páramo, es en éste último donde aparece más a flor de piel el polvo de que el hombre procede, polvo que, en cierto sentido, es inmortal, ya que estaba al principio, antes de que se hiciera barro y adquiriera vida y configuración antropomórfica con el soplo divino.

Estas ideas, componentes de la sugestiva teoría del páramo en la visión de Unamuno y que nosotros hemos tratado de articular, referentes a la creación del mundo, al hundimiento del cielo —al desaparecer toda esperanza—, a la ausencia del paraíso por aparecer todo yermo y sin vegetación, al sentido de muerte absoluta, de horizontalidad, de luz que rasga las tinieblas estrellándose contra el polvo y la tierra, una tierra que da forma humana a un cadáver que nunca tuvo vida, operan, implícita o explícitamente, en el poema “El Cristo yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz) de Palencia”.

Y en la Biblia, subsecuentemente a la creación del mundo, se sitúa la creación del hombre, de Adán, a quien expresamente invoca en los siguientes versos del poema:

“Del polvo prehumano con que luego
nuestro Padre del cielo a Adán hiciera
se nos formó este Cristo trashumano,
Sin más cruz que la tierra;
del polvo de antes de la vida
se hizo este Cristo, tierra;
de después de la muerte;
porque este Cristo de mi tierra es tierra”.

En cuanto a la horizontalidad, ya en el citado trabajo “Paisajes del alma”, refiriéndose al páramo, entendía que “la más trágica crucifixión del alma es cuando, tendida, horizontal, yacente, queda clavada al suelo y no puede apacentar sus ojos más que en el implacable azul del cielo desnudo o en el gris tormentoso de las nubes” (9), como, con cierto alivio se imaginaba que “al Cristo” al crucifi-

8. “Andanzas y visiones españolas”.—Madrid, 1964.—Pág. 221.

9. “Obras selectas”.—Editorial Plenitud.—Madrid, 1960.—Pág. 946.

carlo en el árbol de la redención lo irguieron derecho, en pie, sobre el suelo, y pudo con su mirada aguileña y leonina a la vez abarcar el cielo y la tierra, ver el azul supremo, la blancura de las cumbres y el verdor de los valles. ¡Pero el alma clavada a tierra! ..." (10).

En "El Cristo yacente de Santa Clara" se consuma la trágica crucifixión de la horizontalidad:

"Este Cristo español que no ha vivido,
negro como el mantillo de la tierra,
yace cual la llanura,
horizontal, tendido,
sin alma y sin espera,
con los ojos cerrados cara al cielo
avaro en lluvia y que los panes quema".

Es un Cristo que no ha vivido nunca, siempre cadáver amasado con el polvo eterno del páramo, por lo que sobre él no han pasado las batallas del espíritu ni siquiera el esfuerzo doloroso que todo pensamiento lleva consigo.

"Este Cristo cadáver,
que como tal no piensa,
libre está del dolor del pensamiento,
de la congoja atroz que allá en la huerta
del olivar al otro
—con el alma colmada de tristeza—
le hizo pedir al Padre que le ahorrara
el cáliz de la pena.
Cuajaron de sangre sus cabellos
prenden, cuajada sangre negra,
que en el Calvario le regó la carne,
pero esa sangre no es ya sino tierra".

No sólo se trata de que el hombre es un ser para la muerte, como ha dicho Heidegger con técnica de fenomenología existencialista. Ni siquiera podemos reducir la idea unamuniana que intentamos capturar, al pasivo descanso del polvo, a que irremediabilmente nos conducen los sentidos y nuestro peregrinante batallar en el mundo, como ha sido reconocido por el Psicoanálisis, desde Freud hasta Herbert Marcuse. Es algo más previo y telúrico. Es una muerte putrefacta de algo que no ha estado nunca animado de vida; una

10. "Obras selectas".—Editorial Plenitud.—Madrid, 1960.—Pág. 946.

muerte eterna, absolutamente pasiva, que se ha revestido de las formas de la descomposición de la muerte real. En suma, un Cristo anterior “al Verbo que se encarnara en carne vividera”, según el poema.

Y añade:

“... este Cristo es la Gana, la real Gana,
que se ha enterrado en tierra;
la pura voluntad que se destruye
muriendo en la materia;
una escurraja de hombre troglodítico
con la desnuda voluntad que, ciega,
escapando a la vida,
se eterniza hecha tierra”.

Por la eternidad de la tierra o inmortalidad del polvo, nos encontramos ante un Cristo “Pre-cristiano y post-cristiano”.

Al final del poema se da una reiteración y repetición de la palabra “tierra”, reiteración que implica, rítmicamente, una monotonía alusiva a la extensa aridez del páramo, en cuyo interminable recorrido siempre pisamos el desnudo mantillo geológico:

“Y las pobres franciscas del convento
en que la Virgen Madre fue tornera
—la Virgen toda cielo y toda vida,
sin pasar por la muerte al cielo vuelta—
cunan la muerte del terrible Cristo
que no despertará sobre la tierra,
porque él, el Cristo de mi tierra, es sólo
tierra, tierra, tierra ...,
carne que no palpita,
tierra, tierra, tierra, tierra ...,
Cuajarones de sangre que no fluye,
tierra, tierra, tierra, tierra ...”.

He expuesto algunos de los pasajes que me parecen más relevantes del poema “El Cristo yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz) de Palencia”. Como el mismo Unamuno dice en el ya citado artículo “En Palencia”, de “Andanzas y visiones españolas”, “El Cristo de Santa Clara, el que muchos creen momia, el que ha venido a descansar en manos de las pobres clarisas de Margarita la tornera —la que huyó por sed de maternidad— en este oasis de Palencia, en las frescas riberas del riente Carrión, es el Cristo del Páramo”.

(11). En este mismo artículo expresa que, en vez de momia, el Cristo “parece ser más bien un maniquí de madera, articulado, recubierto de piel y pintado. Con pelo natural y grumos de almazarrón en el que fingen cuajarones de sangre. La boca entreabierta, negra por dentro y no todos los dientes. Los pies con los dedos encorvados” (12).

Si hemos de ser completamente sinceros, la lectura del poema nos produce cierto desasosiego e irritación. ¿Por qué escribió Unamuno esos versos tan desgarradores, desesperanzados y atroces? ¿Por qué tuvo que fijarse en este Cristo y describirle tan descarnada y trágicamente, en vez de haber dedicado una composición a cualquiera de los innumerables cristos que en maravillosa y espléndida exhibición de arte y devoción se encuentran en los altares de las iglesias de nuestra Provincia.

Ya Ferrater Mora ha insinuado que, en general, la obra de Unamuno produce irritación. “Mucho se ha hablado —expresa este autor— de la obstinada actitud negativa de Unamuno; de su incesante e incansable “contra ésto y aquéllo”. Es, ¿por qué no?, una actitud irritante. ¿Qué quiere este hombre, que habla y escribe sin parar; que nos dispara palabras como si fueran pedradas; que no está nunca de acuerdo con nada ni con nadie, incluyendo él mismo? ¡Tantas palabras y, sobre todo, tantos juegos de palabras!” (13).

Valbuena Prat, al hablar del poema del que nos venimos ocupando, dice que Unamuno, más que cantar la imagen, la escupió (14). Vicente Marrero añade que “no obstante, mana de él una fuerza poderosa, misteriosa, negra. Este Cristo terroso y oscuro de la gran españolada de la España negra ofrece una de las características más peculiares de la estilística unamuniana: escribe mejor cuando arremete contra algo o contra alguien, cuando se siente en ira, cuando destruye, cuando demole, cuando protesta” (15).

Pero antes de dictaminar sentenciosamente sobre el poema, yo preferiría insistir en el intento de una mayor comprensión del universo espiritual de Unamuno.

11. “Andanzas y visiones españolas”.—Madrid, 1964.—Pág. 223.

12. “Andanzas y visiones españolas”.—Madrid, 1964.—Pág. 222.

13. José Ferrater Mora: “Unamuno, 1964”. “Revista de Occidente”.—Año II, 2.ª Epoca. —Número 19.—Madrid, octubre, 1964.—Pág. 33.

14. Valbuena Prat: “Unamuno y Canarias”.—“La Gaceta Literaria”. Madrid, 151, IV.—1930, pág. 10, del extraordinario homenaje a Unamuno.

15. Vicente Marrero: “El Cristo de Unamuno”.—Madrid, 1960.—Pág. 83.

Desde el punto de vista de la tradicional sensibilidad palentina, lo primero que se nos viene a las mientes es el contraste que existe entre la exquisita dulzura, impregnada de serena y divina unción, desparatadora de hondos sentimientos de piedad, de los cristos agonizantes de nuestro Berruguete, frente a la interpretación macabra y desesperanzada de Unamuno.

En el parangón por contraste que espontáneamente nos ha surgido entre Unamuno y Berruguete encontramos una gran significatividad, que nos puede conducir a inéditas consecuencias.

Una de las dimensiones de la personalidad de Unamuno, que no ha sido subrayada suficientemente y que condiciona muchas de sus actitudes, consiste en su vivencia de escultor, su afinidad con el mundo de las formas visuales y su poder creador escultural y pictórico, llevado a los extremos más radicales de la hondura metafísica o, mejor aún, de la captación y modelación de los símbolos míticos.

Emilio Salcedo nos narra (16), cómo hacia 1890, don Miguel posa como modelo del maestro pintor Lecuona para el cuadro que representa a San Ignacio de Loyola, todavía capitán de los tercios imperiales, herido por los franceses en el sitio de Pamplona. Don Miguel es el cirujano, con su gorra de terciopelo y plumas, su jubón y sus calzas, su camisa multicolor, que sostiene la pierna del santo, mientras que éste, con la mano levantada sobre la cabeza del médico, parece bendecirle. Este cuadro debe de adornar actualmente una de las paredes de la escalera principal de la casa de Loyola.

El mismo Emilio Salcedo (17), insiste en cómo decide en su obra la vocación frustrada del pintor y añade que dos cuadros le llevan a emparejar la idea de religión con el mito de don Quijote; una ilustración en que don Quijote se parece a San Ignacio le hace pensar en unas vidas paralelas; la contemplación del Cristo de Velázquez le lleva a escribir su poema. Y, según el mismo autor, la impresión plástica, visual, puramente sensorial y estética condiciona no pocas veces su pensamiento, como ocurre con el Cristo de Cabrera y el de las Claras de Palencia.

Unamuno es, ante todo, poeta. Así se sintió él desde el principio al fin de su carrera de escritor y así lo han reconocido todos sus comentaristas. En la correspondencia con Ortega y Gasset, en carta fechada en III de 1912, le manifiesta que ni de filósofo, ni de

16. "Vida de Don Miguel".—Salamanca-Madrid-Barcelona.—1964.—Pág. 57.

17. "Vida de Don Miguel". — Salamanca-Madrid-Barcelona.—1964.—Págs. 65-66, en nota.

pensador, ni de erudito, ni de filósofo se precia, y que sólo presume de ser un buen catedrático y un sentidor o un poeta (18). En su "Última lección", pronunciada al ser jubilado en 1934, asegura que "los genuinos pensadores son los poetas" (19).

Podíamos completar ahora la idea, diciendo que es un poeta escultórico, insuflando al adjetivo toda su plenaria significación. José María Cossío le califica de "escultor nada *pompier*, sino de escultor vigoroso y mejor aún rudo en las formas y en la materia" (20), destacando este autor unos versos de la composición "Credo poético", de los que duda "si expresan una convicción objetiva o son escudo de una incapacidad para la blandura y halago de la palabra, evidentes en Unamuno, y motor seguro de lo más personal y recio de su poesía" (21).

Rubén Darío indicaba que le placía el canto quizá duro de Unamuno y que ciertos versos que suenan como martillazos le hacían pensar en el buen obrero del pensamiento que, con la fragua encendida, el pecho encendido y transparente el alma, lanza su himno, o su plegaria, al amanecer, a buscar a Dios infinito.

Yo diría que Unamuno, más que un Mozart, un Wagner o un Beethoven, es un Berruguete que trabaja y da forma literaria a la materia de las experiencias de su alma. Llegó a pensar que su vida era una autorrevelación, y esta autorrevelación se realiza, más que en el mundo acústico y musical, en el otro universo de las formas esculpidas. Es aquí donde el pensamiento, el sentimiento, el pensar vital pueden ostentar una función más directamente agresiva, modeladora y manual —por así decir— en su afán creacional.

En efecto, en la citada composición "Credo poético", a la vez que sentencia que "algo que no es música es poesía", muestra en ella con precisión la actividad de la creación específicamente escultural.

"Busca líneas de desnudo, que, aunque trates
de envolvernos en lo vago de la niebla
aún la niebla tiene líneas y se esculpe;
ten, pues, ojos, no los pierdas.

18. "Revista de Occidente".—Año II.—2.^a Época.—Número 19.—Madrid, octubre, 1964.—Página 18.

19. "Obras selectas".—Editorial Plenitud.—Madrid, 1960.—Pág. 1.163.

20. "Prólogo" a "Antología Poética".—Madrid, 1968.—Pág. 13.

21. José María Cossío: "Prólogo" a "Antología Poética".—Madrid, 1968.—Pág. 13.

Que tus cantos sean cantos esculpidos,
 ancla en tierra mientras tanto que se elevan;
 el lenguaje es, ante todo, pensamiento
 y es pensada su belleza.
 Sujetemos en verdades del espíritu
 las entrañas de las formas pasajeras,
 que la idea reine en todo soberana;
 esculpamos, pues, la niebla" (22).

Esta contextura de creatividad escultural opera sutilmente en la germinación y desarrollo de sus intuiciones literarias y filosóficas, suponiendo que se pueda separar en él lo literario de lo filosófico. Partía de la etimología, no para establecer un encasillamiento de ideas, sino para descubrir el origen remoto de sentimientos y vivencias y estructurar esas fuerzas nacientes condensándolas en un ente modelado, que era emanación directa de su personalidad.

Así procede con sus mitos más queridos, recreándolos más allá de lo que objetivamente autoriza la forma o el contexto cultural en que están decantados, como hace con el Quijote, de quien se considera un intérprete más fiel que el mismo Cervantes. Admite que si bien esa historia se la contó a Cervantes "un espíritu que en las profundidades de su alma habitaba" (23), espíritu que se envolvió en Cide Hamete Benengeli, llega a sospechar, en cambio, que mientras ha estado explicando y comentando esta vida, le han visitado secretamente Don Quijote y Sancho, "y aún sin yo saberlo, me han desplegado y descubierto las entretelas de sus corazones" (24), rematando, en otra ocasión, que su interpretación, y no la de Cervantes, es la fiel (25). Afirmaciones éstas que, además de un supuesto ingrediente de vanagloria y acaso de recelo o de secreta envidia que pudiera tener con respecto a la gloria de Cervantes, como sugiere Vicente Marrero (26), implican, sin lugar a dudas, la identificación de Unamuno con el mito que vuelve a recrear.

Religiosamente, en cierto modo, quiere crear a Dios. "Creador de Dios y a un tiempo criatura suya, tal es, reducida a fórmula, la idea que de la Divinidad hizo suya Unamuno", dice Luis S. Granjel

22. "Obras selectas".—Editorial Plenitud.—Madrid, 1960.—Págs. 1.061-62.

23. "Vida de Don Quijote y Sancho".—Madrid.—Espasa Calpe, 1958.—Pág. 226.

24. "Vida de Don Quijote y Sancho".—Madrid.—Espasa Calpe, 1958.—Pág. 227.

25. "Vida de Don Quijote y Sancho".—Madrid.—Espasa Calpe, 1958.—Pág. 10.

26. "El Cristo de Unamuno".—Madrid, 1960.—Pág. 163.

(27). Según Ferrater Mora, Dios es para Unamuno verdadera creación, ente de ficción que tiene la más segura y suprema realidad entre todos los entes ficticios, conciencia que nos sueña y de cuyos sueños dependemos nosotros. Tengamos presente, para no dar lugar a equívocos o para dar lugar a los menos posibles, ya que en el pensamiento de Unamuno todo es equívoco y desconcertante, que, de conformidad con el mismo autor acabado de citar, “no puede definirse la realidad como lo que es y la ficción como lo que no es, porque ficción y realidad son dos aspectos de un mismo ser que sólo puede ser entendido desde el aspecto de la creación si se quiere, del “sueño como creación” (28).

Luis S. Granjel (29) interpreta que la imagen de la Divinidad unamuniana viene a ser la misma que postula la psicología junguiana. Siguiendo a Granjel, a juicio de Jung, el proceso de interiorización de la libido que origina en la vida humana su madurez, haría que se reactivase uno de los “arquetipos” que subyace, herencia ancestral, arrumbados en los más recónditos senos del inconsciente colectivo; a tal imagen primordial da Jung el nombre de “si mismo”. A pesar de que Granjel pretende hacer ver una serie de notas concordantes entre la imagen de la Divinidad en Unamuno y en Jung, las cuales deriva de las enseñanzas de William James, entendemos que existe una diferencia fundamental, y es que los “arquetipos” de Jung subyacen objetivamente en el inconsciente colectivo, mientras que, unamunianamente, la relación del hombre con su imagen de Dios es enteramente individual, personal, en reciprocidad creadora. Y este anhelo de creatividad absoluta aunque reciprocante, viene a ser la culminación de una desbordada e incontrolada personalidad —que se ha salido de madre, diríamos con lenguaje castizo—, la expresión del máximo extremismo producido en nuestra Iberia, trozo del planeta idóneo para dar cobijo y asiento a los más variados extremismos.

Después de este rodeo conceptual o desde el promontorio de esta somera especulación sobre los fundamentos ideológicos de Unamuno, volvamos nuevamente la atención a nuestro tema, el Cristo de las Claras, sin perder de vista la indeclinable actitud de creación escultural. Cuando trata de la imagen no se limita a describirla y, si

27. “Retrato de Unamuno”.—Madrid, 1957.—Edic. Guadarrama.—Pág. 254.

28. “Unamuno. Bosquejo de una Filosofía”.—Buenos Aires, 1957.—Pág. 113.

29. “Retrato de Unamuno”.—Madrid, 1957.—Edic. Guadarrama.—Pág. 255.

es caso, a exponer unos sentimientos más o menos piadosos o desesperanzados que la misma le sugeriría, sino que la recrea completamente según su talante.

En el ensayo "Ramplonería" manifiesta: "Hay veces en que he deseado —así Dios no me castigue por éllo—, quedar de pronto sordo y ciego y dotado de una voz dominadora como un trueno, resonante por sobre la gritería de las más encrespadas muchedumbres, y hablar, hablar y hablar, reposada y fuertemente, palabra a palabra, con acento señorial, y que vayan cayendo mis dichos, mientras en medio del chillar de las gentes me envuelve y protege el santo silencio". Sería un grito mayor que los demás, capaz de imponer absoluto silencio en el mundo en torno. En concordancia con este singular fenómeno y con esta actitud vital cuasi cósmico espacial, por la que creara un vasto desierto —escombrera del cielo— sobre el que se alzara clamante y solitaria su propia voz, Ferrater Mora insiste en que tan pronto como ha sido enunciada por Unamuno, "toda fórmula es declarada vana, toda definición estalla en grito" (30). El estallar en grito es, quizá, una de las emociones primarias que le conduce a la insoluble tragedia y a la agonía en todos sus planteamientos intelectuales. Nos imaginemos ahora un grito metafísico que, cual relámpago, hienda el horizonte de oriente a occidente y que pueda ser esculpido como pétrea decantación. El escenario adecuado sería el páramo palentino, con su árido mantillo que se extiende por la planicie casi infinita, manto intacto y virginal de materia prehumana, apto para facilitar los elementos sobre los que se opere el surgimiento creacional y escultórico del primer hombre. En la aurora original de los tiempos, el ser humano aparece de improviso sobre la tierra en la impresionante desnudez de nuestros páramos, emerge en lugares sin vegetación, ausente de la compañía de Dios que se echa de menos en el paseo vespertino, y, al sentirse en la pienaria soledad espacial, la conciencia germinante da un grito de terror. Ese grito, navegando en la rosa de los vientos, sin eco alguno, se siente aún más sólo y, huyendo de sí, se encarna en el polvo de la tierra. La encarnación desesperanzada se modela y esculpe creadoramente en la imagen terrosa, yerta, que nunca ha tenido vida, de un cristo pre-humano y pre-cristiano. Este sería el sentido último de la interpretación unamuniana del Cristo de las Claras.

30. "Unamuno Bosquejo de una Filosofía".—Buenos Aires, 1957.—Pág. 56.

Vicente Marrero, en la obra citada (31), comenta que “para un cristiano corriente y moliente por muy horrible artísticamente que sea una escultura, por muy nadaista que sea su interpretación y por muy paramero que resulte su contorno, es Cristo, en últimos términos, quien está allí representado. Alguna conmoción muy honda ha tenido que sentir un alma para usar un lenguaje que llame a Cristo “Cristo pesadilla” o para decir que “Dios quiere purgar de culpa su conciencia” o que es “la Gana, la real Gana que se ha enterrado en tierra”.

Un pequeño escarceo en el bosquejo de esa honda conmoción, de que nos habla Marrero y que, desde luego, hemos presentado a través del poema y en la contextura espiritual de Unamuno, es lo que quiero intentar en estas últimas palabras, pues no puedo detenerme en explicar mayores desenvolvimientos.

De todos es conocida la persistente crisis religiosa de Don Miguel, que le espoleaba de manera obsesiva a agarrarse como a una tabla de salvación, a la idea de inmortalidad y que le forzaba a mantener una perpetua guerra dentro de sí y frente al resto del universo. Esta crisis tiene dos hitos o dos fechas muy significativas: 1897 y 1924. A los efectos que aquí nos interesan, vamos a referirnos fundamentalmente a la de 1897.

Va unida esta fecha a la preocupación por la muerte de su hijo, Raimundo Jenaro, nacido el 7 de enero de 1896, quien a los pocos meses sufre un ataque de meningitis, que le paraliza una mano y empieza a desarrollársele una hidrocefalia, hasta conducirlo lenta e inexorablemente a la tumba. Como expresa Emilio Salcedo, “Unamuno vive la más dolorosa experiencia de su vida ante este hijo que va hacia la muerte, desde el pañal a la mortaja casi sin transición. Se desespera, no puede explicarse el motivo de esta dura desgracia. Se considera culpable. Investiga las leyes de la herencia y encuentra la única explicación en la consanguinidad frecuente en los matrimonios habidos en su familia” (32). El niño murió en 1902. Unamuno dibujó dos retratos que llevó siempre en su cartera, uno de perfil y otro de frente; en el último hizo también un apunte de la mano parálitica. Con los dibujos un poema que quiso conservar inédito y hoy puede leerse en el tomo XII de sus “Obras Completas”. A Raimundín le dedicó Unamuno otros versos, entre ellos

31. “El Cristo de Unamuno”.—Madrid, 1960.—Pág. 82.

32. “Vida de Don Miguel”.—Salamanca. Madrid. Barcelona, 1964.—Pág. 79.

la "Canción de cuna al niño enfermo", de que habla Rubén Darío en una carta de 1900 (33).

Otro hecho significativo de la crisis de 1897. En la noche de 21 al 22 de marzo de ese año, "atormentado por los recuerdos de lo que pudo ser su vida, tiene conciencia del vacío de la nada, se siente no existiendo, y nacen en él la angustia, las congojas de muerte, la sensación y el dolor del "angor pectoris", como materialización de su preocupación ética que le lleva a sentirse culpable, y un llanto incontenible le desborda los ojos y el corazón. Doña Concha, asustada cuando venció el temor que aquella situación le imponía, le abraza, le acaricia, le pregunta: "¿Qué tienes, hijo mío?" (34).

Hagamos una somera aplicación de estas vivencias a determinadas expresiones del poema sobre el Cristo de las Claras. Ya sabemos que en el psicoanálisis la noción de transferencia supone la adopción de una actitud equivalente a la habida en otra situación completamente distinta y anterior, atribuyendo al objeto o persona de la nueva experiencia las cualidades percibidas en la persona u objeto con el que se tuvo la relación vital precedente. Se trata del "retorno" de un pasado, guardado celosamente por el subconsciente, y que se proyecta con análoga intencionalidad en otro momento o ante acontecimientos inéditos.

En primer lugar, la idea de la muerte. Don Miguel, conocedor de la inminencia de la muerte de su hijo Raimundín, se le imaginó muerto y cadáver, anticipada y reiteradamente. En correspondencia con ello, en el poema que estudiamos, se refiere a "este Cristo cadáver". Tengamos en cuenta también la enfermedad de la hidrocefalia que aquejó al niño y que tan dolorosa le fue a Don Miguel por la amenaza cierta de las facultades mentales de aquél, caso de prolongarse su existencia, y fácilmente encontramos el parangón con la afirmación, atribuída al "Cristo cadáver", de que "como tal no piensa, libre está del dolor del pensamiento", así como, análogamente, cuando en otros versos anteriores dice:

"Dormir, dormir, dormir ..., es el descanso
de la fatiga eterna,
y del trabajo de vivir que mata
es la trágica siesta".

33. "Vida de Don Miguel".—Salamanca. Madrid. Barcelona, 1964.—Pág. 77.

34. Emilio Salcedo: "Vida de Don Miguel". — Salamanca. Madrid. Barcelona, 1964.—Página 84

En segundo lugar, la idea de la filiación. A pesar del tremendo de la poesía, entre los intersticios de la pesadumbre tremenda, se escapan unas claras alusiones a la maternidad y a la filiación. Y me refiero a la maternidad, ya que, psicoanalíticamente, gravita en él más directamente la imagen de la madre que la del padre. Su padre murió en 1870, antes que nuestro autor hubiera cumplido los seis años. Juan Rof Carballo, en el trabajo sobre "El erotismo en Unamuno" (35), ha puesto de manifiesto cómo en la vivencia general del amor que Unamuno refleja en sus novelas e, incluso, en su vida íntima, predomina un sentimiento eminentemente "maternal", en el sentido de que "una vez procreados los hijos, pasa la mujer a ser madre, incluso del marido. Así fue el amor en la vida íntima del propio Unamuno y las admirables estrofas que ha dedicado a Concha, su mujer, revelan constantemente esta situación "maternal", gracias a la cual el amor matrimonial queda a salvo de borrascas afectivas, de peripecias peligrosas". Emilio Salcedo también insiste en este punto: "la esposa es madre, España es patria en vez de patria y sus entes de ficción femeninos se consumen en ansias de maternidad" (36). En nuestro poema alude a la leyenda zorrillesca de Margarita la Tornera, monja francisca o clarisa, que llevó un tenorio, sin que se percataran sus compañeras de la falta, ya que la Virgen hizo de tornera mientras estuvo ausente.

"Las pobres en el claustro que un tenorio
deslumbró con la luz de la tragedia,
llevándose a la pobre Margarita,
con su sed de ser madre, la tornera,
mientras la dulce lámpara brillaba
que ante la Madre Virgen encendieran".

En la poesía dedicada a Raimundín, titulada "Al niño enfermo", existe una indudable expresión del sentimiento de maternidad que mece, arrulla y canta al niño en la cuna, como aparece desde los primeros versos:

"Duerme, flor de mi vida,
duerme tranquilo, ...".

35. Juan Rof Carballo. "El erotismo en Unamuno".—"Revista de Occidente".—Año II.—2.^a Época.—Número 19.—Madrid, octubre, 1964.—Pág. 84.
36. "Vida de Don Miguel".—Salamanca. Madrid. Barcelona, 1964.—Pág. 148.

Y después de los versos que acabamos de citar sobre nuestro Cristo, aflora y retorna la imagen de mecer al objeto de los cariños maternos:

“cunan, vírgenes madres, como a un niño,
al Cristo formidable de esta tierra”.

Para volver a repetir al final del poema:

“cunan la muerte del terrible Cristo
que no despertará sobre la tierra”.

En fin, en la poesía titulada “En la muerte de un hijo”, se expresa:

“Sobre la huesa de ese bien perdido,
que se fue a todo ir,
la cuna rodará del bien nacido”.

Esta idea de filiación, deducida de la especial vivencia de maternidad, la podemos entroncar con todo lo que dijimos anteriormente respecto al talante integral de creatividad de Unamuno, en el sentido filosófico de creación escultural o de dar nacimiento a algo tan entrañable como a un hijo o a las experiencias más recónditas del alma.

En tercer lugar, el sentimiento de culpabilidad. Este sentimiento de culpabilidad es patente en Unamuno, y para corroborar esta afirmación pudiera invocar una serie de textos y testimonios con los que no dejara lugar a duda alguna, pero que no me parece oportuno exhibirlos en este momento por no cansar la atención del auditorio, que tanta benevolencia me está dispensando. Sin embargo, para el que quiera verificar médicamente, es decir, los resultados o el diagnóstico que arroja la personalidad de Unamuno, me permito remitirle al trabajo del Doctor Arturo Fernández Cruz, “Estudio histórico-natural y psicofísico de Miguel de Unamuno”, en “Publicaciones Médicas Bihorm”. Sección: Medicina e Historia. — Fascículo XXX. — Febrero, 1967 (37).

37. En el citado trabajo puede leerse; entre otras tesis: “Llegó a tener un concepto de culpabilidad cuando escribe que había tomado “asco así mismo”.

“Explosiones de cólera, cuando se veía mal interpretado, eran muchas veces una defensa de su intimidad, y de su yo, y una expresión indirecta de su *conciencia de culpabilidad*.”

“La más significativa es en el año 1926, en una carta a José Bergamín, habla de que se apodera de él un demonio “me da miedo escribir; cuando cojo la pluma

Ya nos hemos referido al torturante sentimiento de culpabilidad de Unamuno que le produce el conocimiento de la enfermedad mortal de su hijo y del ataque a la integridad de las facultades mentales que esa enfermedad implica, sentimiento que transfiere, con impresionantes destellos emocionales, al poema, el simbolismo del cual constituye una inédita concepción unamuniana a partir de nuestra imagen palentina. Así surge la expresión de "el Cristo pesadilla", y, en otro lugar:

"¡O es que Dios penitente acaso quiso
para purgar de culpa su conciencia
por haber hecho al hombre, y con el hombre
la maldad y la pena,
vestido de este andrajo miserable,
gustar muerte terrena!"

Atribuye, pues, a Dios conciencia de culpabilidad, algo que, si bien parece monstruoso para un correcto sentido de ortodoxa religiosidad, se corresponde, en cambio, con lo que anteriormente hemos denominado como reciprocidad creadora o creatividad recíproca en cuanto a la relación del hombre con Dios, ya que, siendo el hombre culpable, en virtud de su acción sobre la gestación y desarrollo de

parece que *se apodera de mí, un demonio y tiemblo*". (Pág. 10 de "Estudio Historiconatural y Psicofísico de Miguel de Unamuno". — Los subrayados son de Fernández Cruz); "La *pedantería*, el *egocentrismo*, sus *explosiones coléricas*, la *minuciosidad*, su *obsesión religiosa*, la *perseveración monótona en toda su vida sobre la misma tesis*, la *conciencia de culpabilidad*, su sentimiento de perpetuación, sus contradicciones, su ensimismamiento, el carácter de lucha que da a su existencia, el sentimiento de la nada, su monologismo y tendencia a la evasión y a la soledad, su ficción de la realidad, el deseo de perduración, la angustia de vivir, la vivencia religiosa, la exaltación de la vivencia de la muerte en las cumbres, en la soledad, y la descarga de todas estas tensiones dinámicas en la escritura de sus artículos, novelas y ensayos, que hemos referido, definen una caracterología proclive al temperamento epiléptico". (Idem.—Los subrayados son también de Fernández Cruz); la idea de aniquilamiento corresponde a la fase depresiva. La religiosidad y la obsesión de la religiosidad, es una psicodinamia que está relacionada con el sentimiento del yo y del super-yo con el sentimiento de culpa, compensada con la expiación por el castigo". (Pág. 13). Estos son los textos que nos parecen más significativos en cuanto al sentimiento de culpa de Unamuno, de Fernández Cruz. "Podríamos invocar otros en cuanto a la agresividad. Verbi gracia: La *agresividad* de Unamuno, es una realidad. Esta agresividad crea la angustia, por que psicodinámicamente la angustia expresa el peligro sentido por el yo". (Pág. 12).

la Divinidad, transfiere a ésta semejantes contenidos de culpabilidad. Y en este orden de conexiones conceptuales, sí que encontramos una gran afinidad y concordancia entre estas intuiciones unamunianas y Carl Gustav Jung, cuando éste, en su libro "Respuesta a Job" (38) encuentra en Yavé cualidades y actitudes de injusticia e irracionalidad por la impasibilidad y alardes de omnipotencia cosmológica ante los sufrimientos de Job, lo que, posteriormente, le produce cierto remordimiento y le mueve a enviar el Salvador al género humano.

Hay también un momento en la vida de Unamuno, en el que, después de una fervorosa comunión y de la lectura de un pasaje del Evangelio, interpreta como un mandato de que se hiciera sacerdote, llevando siempre grabado en el alma este suceso (39), llamada que entendió había desobedecido y que muy presumiblemente pudo reforzar su sentimiento de culpabilidad, el cual, como reacción defensiva, es proyectado a Cristo en el poema que comentamos. En el atuendo externo tipo "clergyman", en la castidad rigurosa, en el estilo de predicador incansable, Vicente Marrero ha creído ver manifestaciones en la frustrada vocación religiosa de Unamuno (40). Y antes que Marrero, Giovanni Papini le había llamado "Clerc" y había dicho de él que "será el ateo que reza al Dios en el que no cree, pidiéndole la fuerza, el gozo, la gracia de creer; será un sacerdote universitario y nómada que no llega a encontrar una iglesia a gusto suyo para celebrar en ella la misa" (41).

En fin, en cuanto a la composición del poema "El Cristo yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz) de Palencia", confesó posteriormente: "Y fue cierto 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" (42).

Insiste, pues, el mismo en la idea de remordimiento, de culpabilidad, referida al poema.

Me sorprendió en extremo la lectura de un pasaje del Antiguo Testamento, del Libro de la Sabiduría y no pude por menos de rela-

38. "Respuesta a Job".—Fondo de Cultura Económica.—México-Buenos Aires.—1964.

39. Emilio Salcedo: "Vida de Don Miguel".—Págs. 34-35. — Y Vicente Marrero. "El Cristo de Unamuno".—Págs. 38-41.

40. Vicente Marrero: "El Cristo de Unamuno".—Madrid, 1960.—Págs. 26-28.

41. Giovanni Papini: "Epitafio para Miguel de Unamuno". "Obras".—Aguilar. Madrid, 1967.—Pág. 803.

42. "En Palencia", de "Andanzas y visiones españolas".—Madrid, 1964.—Pág. 223.

cionarlo con estas vivencias de Unamuno que venimos analizando respecto a la muerte de su hijo Raimundín, acontecimiento que luego transforma y sublima poéticamente, aunque de manera harto extraña, proyectándolo sobre la Divinidad en la imagen de nuestro Cristo. Ese texto del Libro de la Sabiduría dice así:

“Un padre, presa de acerbo dolor, hace la imagen del hijo que acaba de serle arrebatado, y al hombre entonces muerto le honra ahora como a dios, estableciendo entre sus siervos misterios e iniciaciones” (43).

Otro mundo interpretativo y en el que ni someramente podemos esbozar es el que ha surgido y se ha desarrollado con la otra composición citada “El Cristo de Velázquez”, y sobre la que, por citar juicios dispares, Julián Marías llega a decir que es “cima de la poesía religiosa en trescientos años, cuyos versos llenan de lágrimas de emoción religiosa a un auditorio sólo en parte católico” (44), mientras que el P. Luis de Fátima Luque, O. P. asegura que “El Cristo de Velázquez” de Unamuno, no es el Cristo de la Iglesia, sino un Cristo mitológico. Más aún: en el famoso poema se nos da una interpretación hegeliana de Cristo” (45).

A los efectos que aquí nos interesan, sólo quiero hacer constar que algunas de las ideas desarrolladas magníficamente con iridiscencias de místico fervor en el profundo y sostenido canto al Cristo de Velázquez suponen un contraste con otras expuesto en el Cristo de las Claras.

En el poema “El Cristo de las Claras”, termina clamando:

“¡Y tú, Cristo del cielo,
redímenos del Cristo de la tierra!”.

Con remansada unción, como una plegaria devota, pediríamos nosotros al único Cristo se asomara eternamente al alma de Don Miguel de Unamuno, como una redonda sonrisa celestial extendida por toda la infinitud del páramo y transformara la “esperanza desesperada” de que, con respecto a nuestro autor habla Charles

43. Libro de la Sabiduría.—Cap. 14.—Vers. 15.

44. “Filosofía y existencialismo en España”.—Madrid, 1955.—Pág. 118.

45. “¿Es ortodoxo el “Cristo” de Unamuno?”.—Comentario a un poema. — “Ciencia Tomista”.—Salamanca, 1943.—64-65-63,

Moeller (46), para convertirla en la pura y limpia esperanza, que, a modo de hostia hecha el mar de la estepa castellana, le diera, al fin, el descanso y la recompensa después de tantas batallas espirituales.

46. Charles Moeller: "Literatura del siglo xx y Cristianismo".—Madrid, 1960.—Editorial Gredos.—Vol. IV.—Págs. 57-175.