

# Los Crucificados en la poesía modernista española

Catarina VALDÉS POZUECO  
Estudios Superiores del Escorial

## **I. Introducción.**

## **II. El Cristo humanizado: una nueva visión del Crucificado.**

## **III. El Crucificado en la poesía de principios del S. XX.**

### *3.1. El Cristo modernista.*

3.1.1. *El Cristo de Cabrera.*

3.1.2. *El Cristo en Francisco Villaespesa.*

3.1.3. *El Cristo de Emilio Carrere.*

3.1.4. *El Crucificado de paisajes.*

3.1.5. *El kirye de Manuel Machado.*

3.1.6. *Los Crucificados en Salvador Rueda.*

### *3.2. El Cristo romántico - sentimental.*

## **IV. Bibliografía.**

## I. INTRODUCCIÓN

El motivo del Crucificado se ha desarrollado a lo largo de la historia cristiano-europea. Si el arte nos ha dejado legados maravillosos como el Cristo de Velázquez o el Cristo de Dalí, también la literatura recoge la imagen de Cristo en la cruz. No hay un estudio científico, diacrónicamente hablando, que nos permita averiguar el predominio de este leitmotiv respecto a otros temas religiosos en la literatura española. Sabemos con certeza que en nuestras letras, la Navidad, o la Virgen, han sido fuentes de inspiración más prolíficas que el Crucificado. El papel predominante de Cristo en la cruz aparece, principalmente, en las leyendas transmitidas oralmente de generación en generación, y en algunos casos, reelaboradas por poetas y escritores (v.gr.: Zorrilla, en *A buen juez, mejor testigo*, recoge una de las historias del Cristo de la Vega, en Toledo). Estas leyendas iban vinculadas a cierto carácter milagroso del Cristo mencionado y eran causa de la devoción popular, más próxima a la denominada “fe del carbonero” que a una fe madura. También es un hecho significativo la escasez de crucificados en la literatura del Siglo de Oro frente a la abundancia de figuras que se estaban tallando en las escuelas escultóricas de la época. Si nuestros místicos estaban más interesados en la unión con Dios, y nuestros dramaturgos en la relación hombre - sociedad - religión habría que esperar hasta finales del siglo XIX para la revitalización literaria de la persona de Jesús.

Frente al positivismo predominante finisecular, los escritores decimonónicos reivindican un espiritualismo que comprende desde un renovado interés por la metafísica, a las corrientes irracionales (espiritismo y ocultismo), e incluso, las conversiones al catolicismo. No es de extrañar que en este contexto aparezcan Tolstoi y Dostoievsky con su cristianismo piadoso o el *Nazarín* de Galdós. Tampoco la modernidad deja inmune a los teólogos, quienes comienzan a cuestionar, entre otros temas, la divinidad de Jesucristo y su importancia histórica. Este grupo de intelectuales, formado tanto por religiosos como por laicos, entre los que se encontraba el propio Unamuno, eran denominados modernistas. El papa Pío X escribe la encíclica *Pascendi* en 1907 recogiendo los puntos más relevantes del nuevo movimiento. El documento del Romano Pontífice tiene una importancia vital no sólo desde el punto de vista eclesiástico, había amenaza de excomulgación, sino porque logra reunir en treinta hojas un pensamiento, que por su carácter individualista, carecía de homogeneidad.

Este contexto de renovación espiritual iba a influir en nuestros poetas (v.gr.: Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez) marcando las directrices del sentimiento religioso hasta llegar a nuestra postmodernidad. Como el estudio de los Crucificados en la poesía de fin de siglo, entendiendo por tal el periodo comprendido entre 1890 y 1914 excedería con creces un artículo de estas dimensiones, no he tenido más remedio que acotar el ámbito de estudio. Por un lado, me he centrado en el periodo que comprende el cenit del modernismo español, entre 1898 y 1910; por otro lado, he tenido en cuenta a los poetas modernistas más importantes de la época, aquellos que han sido recogidos en Antologías o que escribían en las revistas pioneras de principios del XX. Respecto al Crucificado dos visiones convivían en estos años: quienes lo utilizaban como motivo secundario, más bien como un testigo, próximo al sentir romántico, y la de aquellos que resaltaban el humanismo de Cristo, hasta tal punto que el poeta se convertía en el mismo Nazareno clavado en la cruz.

En primer lugar, y como consecuencia de la importancia que reviste el contexto histórico-cultural en este campo, explicaré tanto la visión mítica de Jesucristo como la influencia que el modernismo teológico irradió hacia las artes y las letras. Un nuevo movimiento estaba emergiendo y se erigiría en catalizador de los cambios producidos en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. Seguidamente, me centraré en los poemas que tratan sobre el Crucificado, escritos entre 1898 y 1910<sup>1</sup>.

## II. EL CRISTO HUMANIZADO: UNA NUEVA VISIÓN DEL CRUCIFICADO

El modernismo aparece en un momento de crisis general en el que se tambaleaban todos los cimientos de la sociedad europea: religioso, económico, político, literario, artístico...<sup>2</sup>. Si las corrientes anteriores tenían una base

---

<sup>1</sup> El hecho de haber elegido estas dos fechas no es arbitrario. Realizar un estudio que abarque lo que los críticos denominan *Fin de siglo*, entre 1880 y 1914, excedería con creces este artículo. Por eso he querido comenzar en el año de 1898 y terminar en 1910, año en el que el declive del primer modernismo comienza a hacerse evidente. Federico Onís dice respecto a 1898: «[...] solo diré que esa fecha de 1898, como todo lo tocante al modernismo [...] está en el centro, y no en el principio del período modernista». En ABELLÁN, J.L., *Historia crítica del pensamiento español. La crisis contemporánea*, Espasa - Calpe, Madrid 1989, t. V (II), p. 55. Por otro lado, Germán Gullón al vincular el decadentismo español con el primer modernismo, fija la fecha aproximativa de su fin en 1910. En GULLÓN, G., *La modernidad silenciada. La cultura española en torno a 1900*, Biblioteca Nueva, Madrid 2006, p. 38.

<sup>2</sup> «El modernismo aparece como conciencia de la crisis que atraviesa la civilización europea. Es un hecho conocido y una noción con la que uno tropieza indefectiblemente al leer cualquiera ensayo sobre el tema», en RESINA, J.R., *Un sueño de piedra. Ensayos sobre la literatura del modernismo europeo*, Anthropolos, Barcelona 1990, p. 65.

ideológica (romanticismo-idealismo, realismo-positivismo, naturalismo-cientifismo) también el modernismo tiene sus orígenes en el pensamiento, pero esta vez, no en el filosófico, sino en el teológico. Para Lili Litvak esta vuelta al misticismo, junto al regreso a la naturaleza, constituyen los dos pilares no sólo del modernismo, sino que son una constante vital en «las épocas de feliz renovación del arte y del sentimiento religioso»<sup>3</sup>. Un nuevo cambio se estaba gestando en una Europa hastiada de revoluciones y en el que los adelantos científicos se hacían insuficientes para responder a las inquietudes del hombre. Por eso se produce una reivindicación del espíritu y hay un retorno a lo místico. Sin embargo, el progreso que se había producido en las décadas anteriores no dejaba inmunes a teólogos y pensadores. Si por un lado, reclamaban un regreso a la espiritualidad, por otro lado, las soluciones tradicionales que aportaban las Iglesias se hacían inservibles para los nuevos teólogos. Es Juan Ramón Jiménez quien en una conversación con el profesor Gullón explicaba en 1958 los orígenes del modernismo: «el modernismo empieza en Alemania a mediados del siglo XIX, en lo religioso, y es una tentativa conjunta de teólogos católicos, protestantes y judíos para unir el dogma con los adelantos de la ciencia»<sup>4</sup>. Este intento de renovación se extenderá después hacia las artes y la literatura. Así, en España, durante el primer lustro del siglo XX, los intelectuales debatirán sobre el modernismo intentando desenmarañar todo el entramado que había sobre el nuevo movimiento. La primera aproximación a un concepto de modernismo la encontramos en 1902, el *annus mirabilis* de la novela, gracias a una encuesta realizada por la revista *Gente vieja*. Bajo el título de *¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?* el periodista López Chávarri enumeraba un conjunto de principios que delimitarían el nuevo movimiento

El modernismo, en cuanto movimiento artístico, es una evolución y, en cierto modo, un renacimiento. No es precisamente una reacción contra el naturalismo, sino contra el espíritu utilitario de la época, contra la brutal indiferencia de la vulgaridad. Salir de un mundo en que todo lo absorbe el culto del vientre, buscar la emoción de arte que vivifique nuestros espíritus fatigados en la violenta lucha por la vida, restituir al sentimiento [...] eso representa el espíritu del modernismo.

El artista, nacido de una generación cansada por labor gigantesca, debe sentir el ansia de liberación, influida por aquel vago malestar que produce el vivir tan aprisa y tan materialmente. No podía ser de otro modo: nuestro espíritu encuéntrase agarrotado por un progreso que atendió al instinto antes que al sentimiento; adormeciéndose la imaginación y huyó la

---

<sup>3</sup> LITVAK, L., *El modernismo*, Taurus, Madrid 1975, p. 147.

<sup>4</sup> ABELLÁN, J.L., o.c., p. 61.

poesía; desaparecen las leyendas misteriosas profundamente humanas en su íntimo significado; el canto popular libre, impregnado de naturaleza, va enmudeciendo; en las ciudades, las casas de seis pisos impiden ver el centelleo de las estrellas [...].

Es característica del arte moderno la expresión: hacer de la obra de arte algo más que un producto de receta; hacer un trozo de vida; dar a la música un calor sentimental en vez de considerarla como arquitectura sonora; pintar el alma de las cosas [...] hacer que la palabra sea la emoción íntima que pasa de una conciencia a otra. [...] El verdadero artista, para reflejar los variados matices del sentimiento actual, ha de recurrir a nuevas fórmulas: palabras o giros peculiares de lenguaje, contrastes determinados de color, especiales sucesiones armónicas...

[...] Los modos de expresión del clasicismo, así como los que nacen de las formas naturalistas, del pesimismo, del realismo, todos, en suma, tratan de unirse en el sentimiento moderno para contribuir a la virtud expresiva del arte. Así, se ven diferentes orientaciones que reclaman todas el nombre de modernistas. Es de notar especialmente el espíritu popular «característico» [...]»<sup>5</sup>.

De esta forma quedaban fijados dos de los pilares del modernismo: por un lado, la reivindicación del espíritu y por otro, su eclecticismo. Sin embargo, el periodista olvidaba mencionar el modernismo teológico, alfa del movimiento. No fue el único intelectual que pasó por alto la vinculación existente entre el modernismo religioso y el literario. Para Valle - Inclán, por ejemplo, el modernismo era simplemente «un vivo anhelo de personalidad», un «empeño por expresar sensaciones más que ideas»<sup>6</sup>. El hecho de que durante el primer decenio del XX los críticos e intelectuales, así como el propio papa Pío X en su encíclica Pascendi, no establecieran vínculos entre el modernismo literario y religioso haría que críticos y teólogos, durante décadas, ignorasen esta relación<sup>7</sup>. Tendría que ser nuevamente Juan Ramón Jiménez quien abriese el camino a la investigación aunando las dos disciplinas. En 1953 establece un concepto

---

<sup>5</sup> SUÁREZ MIRAMÓN, A., *El modernismo: compromiso y estética en el fin de siglo*, Laberinto, Madrid 2006, pp. 131 - 132.

<sup>6</sup> GULLÓN, G., *El jardín interior de la burguesía. La novela moderna en España (1885 - 1902)*, o. c., p. 160.

<sup>7</sup> «Los estudiosos sobre el modernismo religioso en nuestro país vienen reiterando desde hace tiempo dos afirmaciones ampliamente compartidas. Según la primera, se recalca una y otra vez que -por mucho que el nombre coincida- no hay ningún tipo de conexión entre el modernismo religioso y el literario; de acuerdo con la segunda afirmación, se sostiene que -habiendo sido muy fuerte el modernismo literario, hasta el punto de dar lugar a un movimiento con carácter propio- en nuestro país hemos carecido absolutamente de modernismo religioso. Ambas afirmaciones deben ser hoy hondamente revisadas, pues no se sostienen, al menos en toda su radicalidad, a la luz de las últimas investigaciones», en ABELLÁN, J.L., o.c., p. 68.

del modernismo cuya trascendencia no sólo ha hecho virar el camino de la crítica llegando a desaparecer la dicotomía modernismo versus generación del 98<sup>8</sup>, sino que asienta las nuevas bases para una crítica futura<sup>9</sup>. Así es cómo el poeta andaluz expuso ante sus alumnos puertorriqueños el origen y divulgación del modernismo:

[...] el movimiento modernista, empezó en Alemania a mediados del siglo XIX y se acentuó mucho a finales del siglo XIX. Fue muy importante entre los teólogos que empezaron ese movimiento. La idea era unir los dogmas católicos con los descubrimientos científicos modernos; y el Papa Pío X publicó, divulgó una Encíclica excomulgando a todo ese grupo. [...] Ese movimiento pasó a Francia, por los teólogos, y hay un famoso teólogo francés, el Padre Loisy, Alfred Loisy, el Abate Loisy, que fue también excomulgado, y de ahí pasó a los Estados Unidos. [...] Entonces, ese nombre Modernismo aparece en la literatura, y no aparece en todos los países simultáneamente; lo más curioso es que no aparece en Francia. En Francia los poetas, los escritores, no aceptan ni conocen el nombre «modernismo». Los filósofos sí, por ejemplo, Bergson le llama modernismo, también los teólogos como he dicho antes. Pero en Francia eso se llama parnasianismo y [...] simbolismo. Es decir, lo que corresponde a lo que en Hispanoamérica, en España, en Rusia, en Alemania, le llaman modernismo literario es lo que en Francia se llama parnasianismo y simbolismo [...]. Es decir, que el Modernismo es un movimiento general, como el Renacimiento, dentro del cual caben [...] escuelas tan diferentes como

---

<sup>8</sup> «Los términos «generación del 98» y «modernismo» se han visto a menudo como antitéticos, quizá por no reparar en que son fundamentalmente heterogéneos: el primero pertenece a una conceptualización sociológica [...] y el segundo a un orden de categorías artísticas en el que además se mezclan apelaciones a movimiento europeos (simbolismo, «segundo naturalismo»...) y a un ámbito de concepciones como *judgen - stil*, *art nouveau*, de semántica mucho más restringida fuera de España. En todo caso, las opiniones más recientes niegan la antinomia y han señalado ingredientes comunes a los dos marbetes opuestos», en BROWN, G.G., *Historia de la Literatura española, El siglo XX (del 98 a la Guerra Civil)*, ed. rev. José Carlos Mainer, Ariel, Barcelona 1987<sup>12</sup> (1ª ed. 1974), t. 6/1, p. 41.

<sup>9</sup> «La invención de la generación del 98, realizada por Azorín, y la aplicación a la crítica literaria de este concepto, útil para estudios históricos, sociológicos y políticos, me parece el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica en el presente siglo. [...]

Quien al fin puso el dedo en la llaga fue Pedro Salinas. Al examinar la posible equivalencia entre las denominaciones «generación del 98» y «modernismo» afirmó: «El modernismo a mi entender, no es otra cosa que el lenguaje generacional del 98». Exacto. Por tal razón los escritores españoles del período se inscriben en el amplio cuadro de lo que es, no ya un vasto movimiento literario, sino una época marcada precisamente por esa renovación del lenguaje, indicio del cambio de sensibilidad y en las actitudes», GULLÓN, R. «La invención del 98» (1969) en Pilar Navarro Ranninger: *La literatura española en torno al 1900, Modernismo y 98*, Akal, Madrid 1994, p. 240.

el naturalismo, el simbolismo, el impresionismo, porque todos son escuelas [...] Esto es, equivale a los dogmas que en teología quieren los adelantos modernos, las libertades modernas, formales. [...] Es el momento en que la gente revisa la historia, para ver qué se puede aprovechar en política o en sociología, de lo antiguo, y cómo varían nuestras ideas modernas<sup>10</sup>.

Tanto el concepto de modernismo como la idea de vínculo entre el religioso y el literario ha sido recogida por la crítica de los últimos años produciéndose toda una revisión de las doctrinas predominantes sobre el mismo<sup>11</sup>. Sabemos que Unamuno había leído a Loisy al igual que Juan Ramón Jiménez y que estaban al día de lo que los teólogos alemanes y franceses estaban escribiendo. Por otro lado, la encíclica Pascendi vino a unificar todas las propuestas que venían haciendo los pensadores católicos individualmente. El documento papal alcanzaba una gran importancia, no sólo porque aunaba criterios sino porque al tildar de modernistas a quienes defendían ideas reformadoras estaba consolidando el nuevo movimiento. Gracias a los estudios interdisciplinares se ha llegado a una definición bastante aproximada de lo que fue y es el modernismo: «el modernismo - llámese teológico, religioso, estético - es ante todo un nuevo modo de pensar que penetró de forma sutil y progresiva en los ámbitos más distintos del pensamiento europeo con una evidente coherencia interna que proviene de su fondo filosófico»<sup>12</sup>.

Esta situación literaria y religiosa es importante a la hora de comprender el concepto del Crucificado que emerge en la poesía española de principios de siglo. El entretretejido ideológico no actúa sólo como telón de fondo, sino

---

<sup>10</sup> JIMÉNEZ, J.R., *El modernismo. Apuntes de curso (1953)*, ed. Jorge Urrutia, Visor, Madrid 1999, p. 74.

<sup>11</sup> Es importante al respecto el congreso organizado en Madrid en 1994 sobre religión y literatura en el Modernismo español. Luis de Llera explicaba la abundancia de estudios que había sobre el modernismo literario frente a la ausencia del religioso: «sobre esta última -faceta literaria- se han vertido ríos de tinta; sobre la primera - faceta religiosa - muchos menos. De cualquier forma a ningún teólogo o historiador de la Iglesia le es desconocida la importancia de la crisis modernista en Europa y sus relativas repercusiones en España. Sin embargo casi ningún historiador de la literatura ni de la Iglesia ha observado que existió relación entre ambos modernismos, el religioso y el literario. Es decir, y aquí radica la presunta novedad del presente trabajo, que los literatos modernistas conocían la crisis religiosa y la consideraban como una faceta de los nuevos tiempos. Y que por su parte los teólogos españoles que se ocuparon de las ideas reformistas dentro de la Iglesia consideraban a los literatos modernistas un producto de la crisis general.

[...] la mayoría de los literatos modernistas no solamente sintieron la crisis religiosa sino que además conocieron indirecta o directamente alguna de las obras de los principales modernistas religiosos en Europa», en DE LLERA, L., «Antecedentes literarios y filosóficos» en *Religión y literatura en el modernismo español*, Actas, Madrid 1994, p. 82.

<sup>12</sup> ABELLÁN, J.L., o.c., p. 69.

que forma parte de la misma esencia de este artículo ya que la visión modernista de Jesús fue una de las causas de excomulgación. Negaban su divinidad y distinguían el Cristo histórico del Cristo de la fe. El decreto *Lamentabili sine exitu* afirmaba lo siguiente:

«La divinidad de Jesucristo no se prueba por los Evangelios, es un dogma que la conciencia cristiana dedujo de la noción de Mesías» (Proposición n. 27).

«La doctrina sobre Cristo que enseñan Pablo, Juan y los concilios de Nicea, Éfeso y Calcedonia no es la que enseñó Jesucristo, sino la que concibió la conciencia cristiana sobre Jesús» (Proposición n. 31).

«El nombre de Hijo de Dios que aparece en los textos evangélicos tan sólo equivale al de Mesías, pero no significa en modo alguno que Jesucristo sea por naturaleza y en verdad Hijo de Dios» (Proposición n. 30).

«Cristo no tuvo siempre conciencia de su dignidad mesiánica» (Proposición n. 35)<sup>13</sup>.

El Papa Pío X resumía el concepto que los modernistas tenían sobre el Mesías de la siguiente forma: «En la persona de Cristo, dicen, la ciencia y la historia ven sólo un hombre»<sup>14</sup>. Añadía la idea modernista de que la persona de Cristo había sido «transfigurada» y «desfigurada por la fe» por lo que era necesario prescindir «de las palabras, actos y todo cuanto, en fin, no corresponde a su naturaleza, estado, educación, lugar y tiempo en que vivió»<sup>15</sup>. Más adelante concluía diciendo: «hay dos Cristos: uno, el real, y otro, el que nunca existió de verdad y que sólo pertenece a la fe; el uno, que vivió en determinado lugar y época, y el otro, que sólo se encuentra en las piadosas especulaciones de la fe»<sup>16</sup>. Si algunos modernistas rechazaban rotundamente la divinidad de Jesucristo había muchos creyentes que intentaban encontrar un punto de encuentro entre lo que la ciencia y la razón negaban, y su fe afirmaba<sup>17</sup>. La Encíclica resume muy bien la encrucijada en la que se encontraban los pensadores e intelectuales católicos:

---

<sup>13</sup> CÓZAR CASTAÑAR, J., *Modernismo teológico y modernismo literario. Cinco casos españoles*, BAC, Madrid 2002, p. 22.

<sup>14</sup> Pío X, *Carta encíclica Pascendi del Sumo Pontífice Pío X sobre las doctrinas de los modernistas*, parte VII, [www.vatican.va/.../hf\\_p-x\\_enc\\_19070908\\_pascendi-dominici-gregis\\_sp.html](http://www.vatican.va/.../hf_p-x_enc_19070908_pascendi-dominici-gregis_sp.html)

<sup>15</sup> Id.

<sup>16</sup> Id., parte XXIX.

<sup>17</sup> Después de que el Papa Pío X publicase la Encíclica la reacción por parte de los católicos modernistas no se hizo esperar. Si el Papa amenazaba con la excomunión ellos estaban dispuestos a la resistencia. Proclamaban unas ideas reformistas que consideraban buenas para la iglesia Católica. *Nuestro Tiempo*, una de las revistas más importantes de la época, recogía en un artículo la reacción que habían tenido los teólogos modernistas después de la Encíclica. Tyrrell animaba a sus acólitos a no desfallecer ante la adversidad: «En cuanto a las penas disciplinarias, censura, suspensión y excomunión, el modernista debe naturalmente esperarlas.

Si tal vez se objeta a eso que hay en la naturaleza visible ciertas cosas que incumben también a la fe, como la vida humana de Jesucristo, ellos lo negarán. Pues aunque esas cosas se cuenten entre los fenómenos, más en cuanto las penetra la vida de la fe, [...] son arrancadas del mundo sensible y convertidas en materia del orden divino. Así, al que todavía preguntase más, si Jesucristo ha obrado verdaderos milagros y verdaderamente profetizado lo futuro; si verdaderamente resucitó y subió a los cielos: no, contestará la ciencia agnóstica; sí, dirá la fe. Aquí, con todo, no hay contradicción alguna: la negación es del filósofo, que habla a los filósofos y que no mira a Jesucristo sino según la realidad histórica; la afirmación es del creyente, que se dirige a los creyentes y que considera la vida de Jesucristo como vivida de nuevo por la fe y en la fe<sup>18</sup>.

La idea del Cristo histórico, del hombre que vivió en el Imperio Romano y que padeció injusticias, tuvo otras consecuencias: por un lado, su humanización; por otro, su mitificación. Escritores y poetas se identifican con el Cristo humano en una época de crisis en la que se necesitaba un nuevo salvador. El Nazareno que se reivindica es el santo que irradia piedad y conmiseración hacia el prójimo. Sin embargo, estos intelectuales no querían introducir a Cristo como un tema literario más, con pasajes plétoras en sentimentalismo y manifestaciones devotas. Eso, ya lo habían realizado sus predecesores. Querían avanzar, y para ello incorporan «a la imagen del Salvador su propia conciencia de crisis, sus propios deseos de reforma religiosa y eclesiástica»<sup>19</sup>. Desde la identificación de Cristo con Don Quijote por su idealismo, hasta el Cristo fanático y vengador, o el Cristo político<sup>20</sup>, la literatura de fines del XIX y primeros años del XX está plagada de ejemplos en los que Jesús es el protagonista<sup>21</sup>. Ahora bien, ¿qué ocurría con el Crucificado?

---

Pero que no se acobarde por ello, y, sobre todo, que no se separe de la Iglesia católica; esto sería una desertión en pleno combate; sería reconocer que sus calumniadores tienen razón, que el catolicismo está ligado de pies y manos a su interpretación escolástica y la Iglesia a su organización en la Edad Media; que el Papa no tiene deberes, y el pueblo no tiene derechos...», en VARIOS, *Nuestro tiempo. Revista mensual ciencias y artes - política y hacienda* (Madrid), 131 (1908) 91.

<sup>18</sup> Id., parte XV.

<sup>19</sup> HINTERHÄUSER, H., *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Taurus, Madrid 1980, p. 21.

<sup>20</sup> «Cristo fue el gran político, el definitivo, porque pensó ante todo en el hombre interior: porque emancipó al individuo de la pagana teoría de la ciudad como interés supremo: esclavitud a que iba Platón, y a que volvió Hegel y a que van hoy muchos filósofos de la sociología...». CLARÍN, L.A., «Palique», en *Madrid cómico*, 810 (1898) 6.

<sup>21</sup> El artículo de Hinterhäuser «El retorno de Cristo» (*Fin de siglo. Figuras y mitos*) es un buen compendio de la importancia que Cristo juega en la novela modernista. El autor menciona un listado de novelas que tratan el tema en un amplio marco geográfico que abarca desde Rusia hasta España.

El interés que despertaba Cristo en la cruz venía a ser un reflejo más de la época. Si por un lado, una parte le veneraba con piadosa fe, otra le consideraba como un hombre extraordinario que sufre, como el gran santo, el gran profeta, pero no su Dios. Lily Litvak menciona el regreso a una «fe sencilla e infantil»<sup>22</sup>, cercana al sentir del pueblo. Así, mientras Unamuno estaba escribiendo «El Cristo de Cabrera» y Gabriel y Galán intentaba en su dialecto extremeño «El Cristu Benditu», la revista *Blanco y Negro*, pocos años antes, publicaba un monográfico sobre crucificados para la Semana Santa de 1896<sup>23</sup>. Le seguía la revista *Actualidades* que tanto en 1902 como en 1903 recogía en fotografías con texto adjunto los Crucificados españoles más importantes<sup>24</sup>. La poesía de la época, al igual que la prosa, tomaba el testigo de todo este entramado teológico-literario que es el modernismo. De ello hablaré en el siguiente apartado.

### III. EL CRUCIFICADO EN LA POESÍA DE PRINCIPIOS DEL S. XX

El primer criterio que tuve en cuenta, a la hora de examinar el tema del Crucificado en la España auroral del XX, fue el análisis de las revistas de la época; seguidamente, seleccioné los poetas modernistas<sup>25</sup> españoles más importantes, así como los libros que habían publicado en un periodo comprendido entre 1898 y 1910<sup>26</sup>. De las revistas consultadas<sup>27</sup>, sólo tres, *Vida literaria*<sup>28</sup>, *Revista*

---

<sup>22</sup> LITVAK, L., *Transformación industrial y literatura en España (1895 - 1905)*, Taurus, Madrid 1980, p. 107.

<sup>23</sup> VARIOS, *Blanco y Negro*, Madrid, 257 (1896).

<sup>24</sup> VARIOS, *Actualidades. Suplemento*, 1 (1902); VARIOS, *Actualidades*, 13 (1903).

<sup>25</sup> Para seleccionar los poetas me basé en la *Antología de la poesía modernista* que Díaz de Castro y Del Olmo Iturriarte habían seleccionado: Ricardo Gil, Manuel Reina, Salvador Rueda, Miguel de Unamuno, José Durbán, Ramón María del Valle-Inclán, Marcos Rafael Blanco-Belmonte, Antonio de Zayas, Manuel Machado, Antonio Machado, José Sánchez Rodríguez, Francisco Villaespesa, Enrique de Mesa, Enrique Díaz - Canedo, Eduardo Marquina, Ramón Pérez de Ayala, Gregorio Martínez Sierra, Isaac Muñoz, Emilio Carrere, Juan Ramón Jiménez, Alfredo Blanco, Luis de Oteyza, Felipe Cortines Murube, José del Río Sanz, Tomás Morales, José García - Vela, Andrés González-Blanco, Rafael Lasso de la Vega, y Fernando Fortún, VARIOS, *Antología de la poesía modernista española*, ed. introd., y notas A. del Olmo Iturriarte y F.J. Díaz de Castro, Madrid, Madrid 2008.

<sup>26</sup> Omito las traducciones, como la que hace Díez - Canedo de Verlaine, en la que aparece un Cristo humanizado en el sentido modernista. V. Díez - CANEDO, E., *Imágenes*, París 1910, pp. 59 - 61.

<sup>27</sup> Para seguir un criterio científico de las revistas modernistas más importantes me centré en dos estudios, el de las profesoras Suárez Miramón, *El modernismo: compromiso y estética en el fin de siglo*, y Celma Valero, *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de siglo*. Las revistas que tuve en cuenta fueron las siguientes: *Germinal*, *Electra*, *Vida literaria*, *Madrid cómico*, *Gente vieja*, *Vida nueva*, *Revista nueva*, *La lectura*, *Arte joven*, *Nuestro tiempo*, *Juventud*, *Revista ibérica*, *Helios*, *Renacimiento*, *Nuevo mercurio*.

<sup>28</sup> En *La vida literaria* aparece un poema del francés decadentista Viele-Griffin traducido por el modernista José de Siles. Bajo el título *El oso y la monja* surge una historia de amistad a través de un oso que, perseguido por los cazadores, se refugia en el convento. Allí encuentra

*Nueva y Madrid cómico*, recogían poemas sobre Cristo en la cruz. Tampoco nuestros poetas modernistas fueron fecundos en la materia: casi un centenar de libros vieron la luz a lo largo de doce años<sup>29</sup>, y de entre ellos, apenas se escribieron una veintena de poemas referidos al Crucificado. Dentro de este grupo destacan, por un lado, los que nos acercan a un Cristo con rasgos modernistas; por otro, aquellos en los que el Mesías se reviste de un tono sentimental, más en la línea del Cristo romántico. Veamos cada uno de ellos:

### 3.1. *El Cristo modernista*

#### 3.1.1. El Cristo de Cabrera

Unamuno abre su ciclo de Cristos con el *Cristo de Cabrera*, creado en recuerdo, de una excursión realizada al valle caprariense el 21 de mayo de 1899<sup>30</sup>. Le seguirán *El Cristo yacente de las Claras*, *El Cristo de las Colegiatas*, *El Cristo de San Juan de Barbalos* y en 1920, su famoso libro, *El Cristo de Velázquez*, una de las cimas de nuestra lírica española. Concluirá la temática cristológica con varios poemas recogidos en su *Cancionero*, y publicados póstumamente, en 1953. De todos ellos, sólo *El Cristo de Cabrera* fue publicado con anterioridad a 1910. El poema juega con la dualidad humana y divina de Cristo, humanizándolo primero a través del sufrimiento, del hombre que sudó gotas de sangre

[...] La noche de la cena/ con el alma del hombre/ henchida hasta la muerte la tristeza,/ se retiró Jesús como a oratorio/ del olivar al monte,/ y

---

el cariño de una monja. En un ambiente de piedad y amor, *El oso y la monja* refleja el cristianismo en la línea comentada anteriormente de los creyentes modernistas. No lo incluyo por ser una traducción. VARIOS, *La vida literaria*, 25 (1899) 408 - 409.

<sup>29</sup> Eludo el detallar un listado relacionando título - autor como consecuencia de la falta de espacio. Baste decir que me centré, primero en el autor, y luego en los libros que habían publicado o escrito entre 1898 y 1910. La mayoría pueden encontrarse en la BNE.

<sup>30</sup> Carta a Jiménez Ilundáin del 24 de mayo de 1899: «[La *Revista Nueva* publicará] *El Cristo de Cabrera*, cuyo pensamiento y algunos trozos he traído de una excursión que acabo de hacer a la ermita de ese Cristo y de Terrones. Es una imagen muy tosca, de expresión hierática e impasible, rodeada de exvotos, y en una ermita que se alza en un campo solemne y austero, de reposadas encinas. Es un Cristo impasible, como la naturaleza que le rodea. Un Cristo sedante, que parece abrazar al campo en abrazo eterno y silencioso. Llevan a sus pies los campesinos el vaso del corazón henchido de penas, se lo dejan allí, en ofrenda, y mientras rezan en silencio va el pesar sedimentándose y les quedan las aguas serenas de la tristeza resignada, como la de aquel campo», en SANDOVAL ULLÁN, A., «Los Cristos de Miguel de Unamuno. Acercamiento a la poesías cristológica de un agnóstico», *Tu mano es mi destino, Congreso Internacional Miguel de Unamuno*, coord. Cirilo Flórez Miguel, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, p. 436. Efectivamente, la *Revista Nueva* publicó el poema en su volumen I, 15 del Febrero al 5 de Agosto, de 1899.

allí puesto de hinojos/ y en él el Hombre y Dios en recia lucha/ pidió a su Padre le apartara el vaso/ de la amargura, / hasta que al fin sumiso/ vencedor del combate soberano,/ manso cordero, dijo:/ «Mi voluntad no se haga, mas la tuya!»/ Bajó entonces del cielo/ a confortarle un ángel/ y en las angustias del dolor supremo/ sudó gotas de sangre,/ gotas que descendían a la tierra,/ a la tierra, su madre,/ las entrañas bañándolas en tristeza/ y en zumo de pesares<sup>31</sup>.

y después divinizándolo a través de los campesinos que acuden a rezarle. La fe sencilla, próxima al *Angelus* de Millet, queda patente en los exvotos que le dejan al Cristo, un Cristo feo y tosco que

[...] No es de tal imagen ni aun trasunto vago/ del olímpico cuerpo que forjaron/ los que con arte y juego/ poema hicieron de la humana forma,/ si no torpe bosquejo/ de carne tosca/ con sudor amasada del trabajo/ en el molde de piedra/ sobre la dura tierra./ Aquella fealdad y grosería/ de pobre monstruo humano/ que en sí el fruto recoge/ que los vicios sembraron de los hombres,/ honda piedad inspiran/ al pobre Cristo/ amasado con penas,/ al Cristo campesino/ del valle de Cabrera./ Del leño a que sus brazos/ están clavados, / penden de exvotos cintas,/ y pinturas sencillas/ que en tosquedad al Cristo se aparejan/ en la cámara ostentan/ sencilla fe<sup>32</sup>.

Esta imagen es un prelude de los Cristos que llamarían la atención a Unamuno, el Jesús en el momento de su óbito. Es el Hombre que padece, que se humaniza a través del dolor acercándose al individuo. Unamuno, en su artículo «El Cristo español» le concede prioridad frente al Cristo «triumfante, celestial, glorioso»<sup>33</sup>. Además de estas dos características, una tercera aproxima el poema al sentir modernista: la interpretación personal de la naturaleza<sup>34</sup>. En

---

<sup>31</sup> UNAMUNO, M., *Obras completas*, Biblioteca Castro, Madrid 1999, t. IV, p. 53.

<sup>32</sup> Id., p. 54.

<sup>33</sup> «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», en UNAMUNO, M., *Obras completas*, t. IX, p. 73.

<sup>34</sup> Javier Blasco en su estudio sobre Unamuno recoge una cita de Lily Litvak que creo que resume perfectamente la relación del hombre modernista con la naturaleza: «Ahora la naturaleza ya no es mero decorado, sino que es interpretada personalmente de diversas maneras. Algunos escritores de la época la ven como realidad exterior capaz de simbolizar estados de ánimo. Otros encuentran un sentido espiritual en ella. Muchos autores influenciados por el simbolismo establecen correspondencias entre el universo y una realidad más profunda. Ven así al paisaje como un templo [...]. Otros encuentran allí un punto de partida para la explicación del

un tono cercano al abulense San Juan de la Cruz, el poeta cristianiza el campo fundiéndose en la calma serena que emana del Crucificado

[...] Oración mística/ del ámbito allí se alza silenciosa,/ resignación predica/ e inconsciente esperanza la campiña,/ allí callan las horas/ suspensas del silencio/ bajo el misterio,/ ¡voz de la eternidad!/ Mana cordial tristeza/ de la difusa luz que de la encina/ el ramaje tamiza/ y es la tristeza/ calma serena./ Del Cristo la capilla,/ humilde y recogida,/ las oraciones del contorno acoge;/ es como el nido/ donde van los dolores/ a dormir en los brazos del cristo./ Del sosegado valle/ el espíritu suave/ cual celestial rocío en el santuario/ cuaja invisible;/ es el alma del campo/ que a su vez culto rinde/ del Hombre al Hijo, diciendo a su manera/ con misterioso rito/ que es cristiana también Naturaleza<sup>35</sup>.

Si para Unamuno el «hombre se sobrehumaniza naturalizándose» y a la vez «se sobre-naturaliza a la naturaleza [...] humanizándola en Cristo»<sup>36</sup> todo adquiere un sentido final en el Amor infinito que asciende de los campesinos por el Crucificado, y que, a su vez, desciende desde lo alto «a posarse piadoso [...] al campo con abrazo tierno». La duda agónica de Unamuno se hace patente en el poema cuando este abrazo eterno es un sueño deseable de aquellos que acaban de rezarle al Cristo, pero no es la realidad<sup>37</sup>.

### 3.1.2. El Cristo en Francisco Villaespesa

En su libro *La copa del Rey de Thule*, Villaespesa destaca la figura de un Cristo exangüe, solo en la cruz, y «coronado de nostalgias y de espinas»<sup>38</sup>. Si por un lado transmite una visión que podría asemejarse al *Cristo de Cabrera* en cuanto al paisaje solitario, difiere, sin embargo, en varios aspectos: en primer lugar, la naturaleza que nos muestra Villaespesa no es serena, sino amenazante. En *Los murciélagos* Cristo no se encuentra en una ermita a la que acuden los fieles a rezar; se sugiere, en cambio, una iglesia habitada por vespertillos, cuya presencia anuncia la muerte de la amada en un tono siniestro que abrirá nuevas rutas en la poesía española: la del decadentismo y la

---

universo», en BLASCO, J.; CELMA, M.P., Y GONZÁLEZ, J.R., *Miguel de Unamuno, Poeta*, Universidad, Valladolid 2003, p.140.

<sup>35</sup> UNAMUNO, M., *Obras completas*, t. IV, o.c., p. 52.

<sup>36</sup> UNAMUNO, M., *Poesías*, ed. Manuel Alvar, Cátedra, Madrid 1997, pp. 17 - 18.

<sup>37</sup> «¡Y al salir de la ermita,/ al esplendor del campo,/ llevando en la retina/ del tosco Cristo los tendidos brazos,/ soñar debieron en borroso ensueño/ que desde el alto cielo/ lleno de paz,/ el Amor que en su seno recogiera/ del mundo las flaquezas,/ del trabajo las penas,/ a posarse piadoso bajó al suelo/ y abrazó al campo con abrazo tierno/ el infinito Amor!», UNAMUNO, M., *Obras completas*, t. IV, p. 55.

<sup>38</sup> VILLAESPESA, F., «Los murciélagos», *La copa del rey de Thule. Poesías*, Madrid 1900, p. 52.

bohemia<sup>39</sup>. Así el poeta exclama: «[...] Junto al Cristo que sucumbe/ en el místico madero,/ de las lámparas de oro parpadean/ los agónicos reflejos; y a ellas vuelan, con las alas extendidas,/ los fatídicos Murciélagos»<sup>40</sup>. En segundo lugar, el proceso de humanización de Cristo es diferente. Villaespesa llega a identificar el fin de sus ilusiones con la propia muerte del Crucificado («[...] donde exangüe, coronado de nostalgias y de espinas, / muere el Cristo triste y pálido/ de mi loco Pensamiento...») <sup>41</sup>. El poeta está inmerso en una pesadilla; sueña la muerte de su enamorada, en un ambiente vespéral de tintes góticos, en el que el fin del pensamiento, simbolizado con Jesús en la cruz, sugiere la defenestración de la fe en su sentido más ortodoxo. El proceso de asimilación con Cristo se hace más evidente en el poema «Pasionarias», en el que Villaespesa pide a Dios la virtud del perdón identificándose después con el Cristo doliente de la cruz:

¡Señor, por las afrentas que sufriste,/ por todos los dolores de tu muerte,/ haz que yo pueda perdonar también/ a los cobardes que a traición me hieren!/ me ven sólo clavado en el madero,/ y con sus burlas a insultarme vienen./ Su lanza clavan en mi pobre pecho,/ de espinas ciñen mis sangrientas sienas./ ¡Yo que a la tierra a consolarles vine,/ que hice de mi piedad como una fuente/ que a la boca de todos los sedientos/ en el camino su frescura ofrece,/ hoy no tengo una gota de agua pura/ que de mis labios el ardor refresque!/ ¡Yo que a las puertas de mi hogar a todos/ abrí, de par en par, y noblemente/ partí mi pan y compartí mi vino/ y a manos llenas prodigué mis bienes,/ hoy me encuentro tan pobre que un mendigo/ compadecer esta miseria puede!/ ¡Señor, sobre las cumbres del Calvario,/ mientras la tarde silenciosa muere,/ de tu cruz, desangrándose y desnudo,/ mi pobre cuerpo moribundo pende!<sup>42</sup>

En una sociedad que reivindicaba el misticismo Villaespesa encuentra una nueva forma de espiritualidad, muy semejante a la de su contemporáneo Juan Ramón Jiménez. En el poema que lleva el nombre del poeta moguereno, identifica la musa de la poesía con el propio Cristo pero no con el recién fallecido, sino con el Maestro vivo que predicaba:

[...] Es tu musa pensativa. Ama el claustro silencioso/ donde el Cristo moribundo se desploma en el madero/ con la sien atravesada por la

---

<sup>39</sup> *La copa del rey de Thule* es un sincretismo modernista en el que pueden observarse varias tendencias: parnasianismo, simbolismo, decadentismo, prerrafaelismo. Marca el verdadero inicio del modernismo poético español y supone una ruptura con todo lo anterior.

<sup>40</sup> *La copa del rey de Thule*, o.c., p. 51.

<sup>41</sup> Id., p. 52.

<sup>42</sup> Id., p. 85 - 86.

espinas de la envidia/ y el costado desgarrado por la lanza del blasfemo./  
 En praderas de azucenas ideales, apacienta/ el rebaño pudibundo de  
 tus cándidos corderos;/ y de noche, por las largas avenidas de cipreses/  
 deshojando los miosotis de tus íntimos recuerdos,/ se desliza como un  
 rayo melancólico de luna/ esperando las caricias del Misterio [...]»<sup>43</sup>.

También la cruz le sirve al poeta para recobrar su fe pero a través de la figura de María<sup>44</sup>, o en sus propias palabras: «[...] toda el alma se hizo luz,/ desde aquel supremo día/ en que te miré, María, / llorando al pie de una cruz»<sup>45</sup>. Otras visiones de Cristo menos amables aparecen en el libro: cuando emula los Cruzados de Thule con «los Cristos que enrojecen los laureles del Calvario»<sup>46</sup>, en una crítica al carácter sanguinario y conquistador que tuvieron las Iglesias durante siglos.

### 3.1.3. El Cristo de Emilio Carrere

En su poemario *Románticas y otros poemas*, publicado en 1902, Emilio Carrere oscila entre un Cristo romántico, y otro de rasgos modernistas. En el primer caso, y como se venía haciendo durante la Literatura del XIX el Crucificado es un elemento secundario al poema pero esencial para demostrar la espiritualidad de su amada. La joven que reza con devoción mientras el enamorado la contempla es una forma de sugerirnos los valores virtuosos de la dama («Desierto estaba el templo./ El altar, silencioso y apagado./ El órgano, callado;/ aún parece que, humilde, la contemplo/ rezando ante Jesús crucificado»)»<sup>47</sup>. Más en la tónica que estamos tratando se sitúan los poemas *Resurrexit* y *Visión roja*. En el primero el poeta se identifica con el Cristo-hombre que padece en la cruz, pero a diferencia de los poemas modernistas vistos anteriormente, Carrere no se convierte en el propio Cristo. Es simplemente el sentimiento de dolor el que los une («Yo estoy crucificado/ en el pecado, en el dolor;/ mi carne es una hirviente gusanera/ que sueña una Pascua de Resurrección»)»<sup>48</sup>. En *Visión roja* se hace una crítica tremenda a la Humanidad y aparece la idea del Cristo sanguinolento en una línea similar a la que Unamuno asemejaba con la tauromaquia, de muerte al inocente y sangre

<sup>43</sup> Id., pp. 171 - 172.

<sup>44</sup> La figura de María aparece con frecuencia en la poesía modernista. V. «Mujeres prerrafaelitas» en HINTERHÄUSER, H., *Fin de siglo. Figuras y mitos*, o.c. p. 119. Un buen ejemplo de la devoción modernista a la Virgen es el poema de Marcos Rafael Blanco - Belmonte, cuyo primer verso comienza con «¡Piedad, Señor! Ante tus plantas llego», en BLANCO - BELMONTE, R.F., *La vida humilde*, Sáenz de Jubera, Hermanos Editores, Madrid 1906, pp. 187 - 189.

<sup>45</sup> Id., p. 134.

<sup>46</sup> Id. p. 54.

<sup>47</sup> CARRERE, E., *Románticas y otros poemas. Poesías*, Madrid 1902, p. 47.

<sup>48</sup> Id., p. 129.

La humanidad está loca. Por Dios y por el diablo/ atiza sus hogueras y clava su puñal;/ nunca faltan exvotos en el rojo retablo/ del Crimen donde enciende su antorcha lo Fatal./[...] La Humanidad está loca. La palabra de luz/ del Cristo, en nuestra arcilla malogró sus simientes./ La Humanidad, borracha, duerme al pie de la cruz/ con el cuchillo entre los dientes<sup>49</sup>.

En un tono lírico y de gran belleza, alejado del dramatismo anterior, Carrere nos describe una secuencia del Crucificado más cercana a la poesía concebida tradicionalmente como modernista, en su doble vertiente parnasiana y simbolista

Cuando nubló la lágrima postrera/ de Jesús la tristísima mirada/ en los divinos ojos de María/ también brotó una lágrima./ Y una y otra, cual mística semilla/ de una flor de tristeza y de nostalgia,/ besáronse al caer, y de aquel beso/ brotó la pasionaria<sup>50</sup>.

#### 3.1.4. El Crucificado de *Paisajes*

Antonio de Zayas publica *Paisajes* en 1903. Con dos características podríamos definir sus Cristos: la humanización del mismo («vi a la luz de una vela llorar a un Nazareno»)<sup>51</sup> y la visión del Cristo acardenalado y sanguinolento

Y en una Cruz, bajo dosel de grana,/ ante dos cirios de amarilla cera,/ sangre Jesús de su Costado mana,/ y al pecador, agonizante, espera./ Contemplé, sorprendido, la agonía/ de Aquél que ha de juzgar vivos y muertos/ que así el remedio de mi mal vertía/ por sus cárdenos labios entreabiertos:/ [...] Rechaza el amor falso que la carne te ofrece,/ huye la ciencia inútil tras cuyas luces vagas.../ Y si tu fe ante enigmas, se aflige y desfallece/ ven y mira la Sangre que brota de mis llagas./ Por tu amor a raudales sin quejarme la vierto.../ Estoy para salvarte del madero pendiente.../ Ven, iluso, insensato, que a la Gracia estás muerto,/ a beberla a la sombra de la Cruz. ¡Soy la fuente!<sup>52</sup>

que con su sangre nos ofrece la Salvación. Llama la atención, por un lado, el tono morboso de ese Cristo de «cárdenos labios», cuya «Sangre brota» de sus llagas y quiere que el poeta la beba «a la sombra de la cruz»; y por otro, las dudas de Zayas, debatiéndose entre la ciencia y la fe, en una agonía mística tan propia de su tiempo.

<sup>49</sup> Id. pp. 145 - 146.

<sup>50</sup> Id. p. 45.

<sup>51</sup> ZAYAS, A. DE, *Paisajes*, Imprenta de A. Marzo, Madrid 1903, p. 194.

<sup>52</sup> Id., pp. 198, 199.

En un tono más convencido y sereno escribe el soneto «Ante un crucifijo». El autor resuelve sus dudas existenciales regresando a la fe en un modo más convencional. Destaca el eclecticismo del poema, en el que al parnasianismo más puro le sigue el simbolismo finalizando el último terceto con un intimismo de corte realista

Mi ánima ayer, de la ilusión esclava,/ soñó en pulsar la lira de  
Terpandro  
y aprender de los cisnes del Meandro/ la canción que a las selvas  
encantaba.  
A las costumbres prefirió que graba/ con estilo demócrata  
Menandro,  
en batallas de amor nuevo Lysandro,/ lanzar todas las flechas de mi  
aljabá.  
Mas hoy que sé la falsedad del mundo,/ desdeño el lauro con que  
miente Apolo/ la tentadora eternidad del nombre;  
¡y en Ti no más mis esperanzas fundo,/ compasivo Jesús, porque Tú  
sólo/ puedes llenar el corazón del Hombre!<sup>53</sup>.

### 3.1.5. El Kirye de Manuel Machado

El soneto *Kyrie Eleyson* de Manuel Machado, publicado en su libro *Caprichos*, en 1905, es un buen ejemplo de todo el contexto místico expresado en páginas anteriores. El ansia de la redención, y Cristo como protagonista, como máximo exponente del cambio que necesita la sociedad. Aparece un cristianismo modelo de caridad, amor y perdón, muy en la línea de la renovación que reivindicaban los católicos modernistas

La Caridad, la Caridad, la Caridad.../ Tus llagas otra vez,  
Señor, al mundo muestra,/  
y tu corona de espinas, y tu diestra/ horadada por el clavo de la  
impiedad.  
Dinos de nuevo aquella palabra que nos hace/ llorar...y nos  
derrite la maldad en el pecho,/ y nos da paz, amor y olvido. Y  
satisface/ como el correr seguro del río por su lecho.  
Y que un paisaje matinal, y que una buena/ esperanza nos den la  
alegría piadosa/  
y que sea el amor de Dios nuestra verdad.

---

<sup>53</sup> ZAYAS, A. DE, «Ante un crucifijo», *Reliquias. Soneto*, Librería de Francisco Beltrán, Madrid 1910, p. 22.

Que seamos buenos para librarnos de la pena./ Y que nunca  
 olvidemos esta única cosa:/  
 ¡La Caridad, la Caridad, la Caridad...!<sup>54</sup>.

### 3.1.6. Los Crucificados en Salvador Rueda

Muy dentro del pensamiento modernista Rueda nos muestra varias facetas del Crucificado: por un lado, el poeta malagueño reivindica la Antigüedad grecolatina a través de la cultura griega

Esa es la que a Cristo severo desprecia,/ risa eterna y grande del alma  
 de Grecia,/ que vela a los ojos la cruz del dolor;/ religión que es risa  
 vistiendo las cosas,/ brillando en los cielos, temblando en las rosas,/  
 latiendo en los campos, dorando el amor./ ¿Por qué si es el mundo  
 prisión de amargas,/ no cubrir las penas con luces más puras/ y girar  
 en torno de Grecia, gentil,/ que no tuvo horribles Calvarios brutales,/ ni  
 tuvo Mahomas de goces carnales,/ y sí amor y gracia y ardor juvenil?/  
 Pasan los Mesías llevando sus cruces,/ y eclipsan sus frentes las  
 místicas luces,/ de otras religiones que vienen detrás:/ la verdad  
 gigante, la Naturaleza, Grecia con su risa, su gracia y belleza,/ ni  
 abdica ni muere, ni pasa jamás./ [...] No has muerto, no mueres, ¡oh,  
 Grecia triunfante!/ por cima del rostro de Cristo espirante/ aun tu tirso  
 asoma detrás de la Cruz [...]<sup>55</sup>

o de la figura de Séneca, en un contexto de exaltación pagana, y en detrimento de la cultura cristiana. Rueda, al identificar a Jesús con Séneca está innovando el mito de Cristo. No le niega su condición hipostática, sino que mientras eleva a divinidad al filósofo, humaniza al Mesías en un contexto en el que la naturaleza, y en concreto, las cigarras, tienen su protagonismo: «¡Oh, Séneca; oh, Sibila de las edades!/ ¡Oh, Cristo anticipado de faz divina!/ Tus cigarras, vestidas de claridades,/ te cantan como al Mago de Palestina»<sup>56</sup>.

En segundo lugar, el Cristo que nos muestra el poeta malagueño, es el Cristo vengativo, muy en la línea del «fanático agresivo» de Nietzsche («Es el Jesús terrible de arranques soberanos, / el que arrojó del templo las turbas en montón»<sup>57</sup> o «Cristo mismo al ejemplo te invita,/ de la Cruz terrible sus

<sup>54</sup> MACHADO, M., *Alma. Caprichos. El mal poema*, ed. introd., y notas de Rafael Alarcón Sierra, Castalia, Madrid 2002, p. 184.

<sup>55</sup> RUEDA, S., «La risa de Grecia», *Fuente de salud*, 1906, pp. 33 - 34.

<sup>56</sup> RUEDA, S., «Los evangelios de las Cigarras», *Trompetas de órgano*, prol. Manuel Ugarte, Madrid 1906, pp. 4 - 9.

<sup>57</sup> Id., «En la armería real», pp. 100 - 106.

manos desclava,/ viste por relámpago la ardiente armadura, coge la rodela,  
cíñese la espada,/ a los mercaderes arroja del templo [...]»<sup>58</sup> o del Cristo  
Juez que «no absuelve, no abdica, no perdona»<sup>59</sup>.

Finalmente, el poeta reivindica un cristianismo de la paz, lejos del sufrimiento del Calvario a través de un Cristo «de hierro incandescente/ no coronada la sublime frente,/ no amoratada la divina faz:/ el Cristo del trabajo y de la idea/ el que en el yunque del taller golpea/ y escribe el Evangelio de la paz»<sup>60</sup>, y sobre todo, un Cristo alejado del sufrimiento y el dolor en un concepto nuevo de espiritualidad

[...] Ya bastan veinte siglos de bárbaro madero;/ soltad clavos y  
cíngulos a Cristo prisionero/ ¡que estáis crucificándolo por una eternidad!./  
Más justas y amorosas, las raudas golondrinas/ arrancan de la frente  
de Cristo las espinas/ según el pueblo canta con frase que es de luz./  
Sus llagas restañemos con ósculos süaves./ ¿por qué han de ser los hombres  
más fieros que las aves?/ ¿es más piadoso un pájaro que un hombre ante  
la Cruz?<sup>61</sup>.

### 3.2. *El Cristo romántico - sentimental*

Cuando en 1896 la revista *Blanco y Negro* dedica un monográfico al Crucificado decide acompañar las imágenes con sus leyendas respectivas. Desde el Cristo milagrero, al Cristo testigo o juez, estas leyendas se caracterizan por un tono sentimental donde la fe es incuestionable. En esta tónica he encontrado varios Crucificados que fueron publicados en los años que estamos tratando. Son poemas que por su temática e incluso por su estética se acercan más a la concepción romántica de Cristo. No obstante, algunos, como los de Zayas o Sánchez Rodríguez, combinan una concepción decimonónica con rasgos modernistas que les confieren un carácter dual. Sin embargo, la mayoría de ellos, bien por su carácter ocasional, bien por la concepción tradicional de la fe, no representan el pensar modernista visto anteriormente. Por eso, me limitaré simplemente a esbozar sus rasgos característicos de modo general, ya que su elusión dejaría incompleto el panorama sobre los Crucificados en la España auroral del XX.

En primer lugar, los Cristos de corte romántico sentimental, aparecen principalmente en las revistas de la época y sólo tres fueron publicados en

<sup>58</sup> Id., «INRI», pp. 20-23.

<sup>59</sup> Id., «En la armería real», pp. 100 - 106.

<sup>60</sup> RUEDA, S., «La ciudad de Hierro», en *Fuente de salud*, o.c., p. 14.

<sup>61</sup> RUEDA, S., «La fiesta de las Palmas», id., p. 85.

libros. Siguen además la estela trazada por las leyendas, de forma que nos encontramos con cuatro tipos de Crucificados: el milagroso, el testifical, el ortodoxo y el humorístico.

Del primer tipo encontramos un buen ejemplo en la revista *Vida nueva* en el que el poeta Pedro Sabau, en un tono de sentimentalismo cercano a Víctor Hugo, narra la historia de una hija que al ver fallecer a su madre, le pide al Cristo de madera, que la lleve también a ella. La niña se muere y el poeta plantea la doble perspectiva de ciencia y fe: «[...] La ciencia, que no reza,/ negó el milagro y dijo/ despótica y cruel: Ha sido una torpeza/ besar el crucifijo.../; Se contagió por él!»<sup>62</sup>. Con un tono también elegíaco, pero en sentido contrario, aparece el poema de Delgado y Uranga «El último beso», en el que el la madre suplica al Cristo que no se lleve a su hijo, mas nadie le responde

La madre angustiada/ se vuelve hacia el Cristo;/ y puesto de hinojos/  
de Dios ante el Hijo/ ¡Salvadle.... Murmura!.../ Salvadle!...;Dios mío!.../Y  
el trueno retumba/ y azota el granizo;/ y se oye la cuna/ de aquel pobre  
niño,/ [...] / Y en tanto que en beso/ de santo cariño,/ se posan dos labios/  
en rostro marchito./ La luz que se extingue/ proyecta vestigios;/ y el  
trueno retumba/ y azota el granizo!....<sup>63</sup>

El tipo de Cristo testifical, en el que Jesús no es sujeto activo, pero sí testigo silencioso de algún delito fue tratado por los poetas modernistas. Destaca el poema de José Sánchez Rodríguez, «La copla gitana», donde «al pie de una cruz de sangre/ [...] hay un cantar que atestigua/ la muerte de unos amores,/ la lucha de dos rivales/ y la perdición de un hombre»<sup>64</sup>. También Antonio de Zayas en su libro *Leyenda* publicó en 1906 «Cántica de Serrana» y el soneto de corte modernista y gran fuerza emocional

Llegan hasta el Retablo de Cristo. Arroja al suelo/ el guante la tapada  
del verde guardainfante:/dos estoques se cruzan por recoger el guante/  
y en las hojas relumbran las estrellas del cielo.La desdentada dueña  
quintañona se aterra/ y temblando masculla oraciones. La luna/ con tafetán  
de nubes la faz recata. Una/ imprecación, un hombre ensangrentado en  
tierra./ Sombras, pavor... Del toque de los Difuntos, seco,/remeda en  
los dormidos caserones el eco/ el rumor de los pasos seguros de la

<sup>62</sup> SABAU, P., «Milagro», en VARIOS, *Vida Nueva* (Madrid), 8 (1898) 4.

<sup>63</sup> DELGADO Y URANGA, M., «El último beso», en VARIOS, *La vida literaria* (Madrid), 5 (1899) 3.

<sup>64</sup> SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J., *Alma andaluza (Poesías completas)*, est. prelim. Richard A. Cardwell, ed. introd. y notas Antonio Sánchez Trigueros, Universidad, Granada 1996, pp. 173 - 174.

Parca/ y a la luz moribunda de una lámpara, el Cristo,/ delante del  
Convento de las Monjas, ha visto/ santiguarse a Don Pedro Calderón  
de la Barca<sup>65</sup>.

Respecto al Cristo devocional, en un sentido ortodoxo, destaca el poema «Redención»<sup>66</sup> en el que se describe detalladamente el óbito de Jesucristo («Del alto monte en la elevada cumbre/ el triste drama terminado había/ y la torpe y curiosa muchedumbre/ cual de una fiesta a la ciudad volvía [...]») o el poema «El Cristu benditu» de Gabriel y Galán cuya importancia está en la innovación del lenguaje al emplear el dialecto extremeño: «juíme ampié del Cristu,/ mi jinqué en la tierra,/ y jiciendo la crus, recé un Creo/ pa que Dios quisiera/ jacelmi la vía/ una miaja tan sólo más güena»<sup>67</sup>.

Finalmente señalar el poema jocoso «La procesión del pueblo» en el que se narra una procesión censurando la falsa devoción de los que acompañan al Cristo. Por su crítica se une al sentir modernista; sin embargo, su estilo es decimonónico:

[...] Después entre flores/ que dan buen olor,/ va el Cristo en sus  
andas de muy mal humor,/ de muy mal humor/ pues lleva detrás/ dos  
curas que cantan perdiendo el compás./ Detrás de los curas/ y en dulce  
vaivén/ van muchas devotas cantando también/ el *kirieleisón*/ y luego  
el alcalde con capa y bastón./ Detrás del alcalde / va el pobre alguacil/  
y cierra la marcha la Guardia civil [...]/ Amigo y señor,/ aquí tiene  
usté/ en cuatro palabras/ las cosas que sé/ las cosas que sé/ de la  
procesión/ del Cristo bendito de Valdeturrón<sup>68</sup>.

A lo largo de estas páginas he tratado de ofrecer una visión sobre el Crucificado en España en un periodo comprendido entre 1898 y 1910, y a través de un arte, la poesía. No es una etapa fácil porque se estaba gestando una nueva forma de percibir el mundo, y por tanto, también la fe. Creo, no obstante, que el panorama recogido da buena muestra del sentir de los poetas, y es un reflejo de la sociedad. Si las nuevas investigaciones abogan por la interdisciplinariedad, y en concreto, por aunar modernismo religioso y literario, el análisis de los Crucificados en la poesía modernista ayuda a construir este ámbito. Su estudio es importante, en primer lugar, por su carácter innovador; y seguidamente, porque demuestra que religión y poesía iban de la mano en un periodo en el que todo apuntaba lo contrario.

<sup>65</sup> ZAYAS, A. DE, *Leyenda*, Madrid 1906, pp. 47 - 51 y 91 - 92.

<sup>66</sup> REDONDO Y MENDUÑA, J., «Redención», en VARIOS, *Suplemento Actualidades* (Madrid), 12 (1902).

<sup>67</sup> VARIOS, *La España moderna*, Madrid, 161 (1902), pp. 183 - 188.

<sup>68</sup> PÉREZ ZUÑIGA, J., «La procesión del pueblo», en VARIOS, *Madrid cómico*, Madrid, XIX (1899) 4.

#### IV. BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, J.L., *Historia crítica del pensamiento español. La crisis contemporánea*, Espasa - Calpe, Madrid 1989, t. V (II).
- BLASCO, J.; CELMA, M.P., Y GONZÁLEZ, J.R., *Miguel de Unamuno, Poeta*, Universidad, Valladolid 2003.
- BROWN, G.G., *Historia de la Literatura española, El siglo XX (del 98 a la Guerra Civil)*, ed. rev. José Carlos Mainer, Ariel, Barcelona 1987<sup>12</sup> (1ª ed. 1974), t. 6/1.
- CARRERE, E., *Románticas y otros poemas. Poesías*, Madrid 1902.
- CELMA VALERO, M.P., *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo: estudios e índices (1888 - 1907)*, Júcar, Madrid 1991.
- CLARÍN, L.A., «Palique», en *Madrid cómico*, 810 (1898) 6.
- CÓZAR CASTAÑAR, J., *Modernismo teológico y modernismo literario. Cinco casos españoles*, BAC, Madrid 2002.
- DE LLERA, L., “Antecedentes literarios y filosóficos” en *Religión y literatura en el modernismo español*, Actas, Madrid 1994.
- GULLÓN, G., *La modernidad silenciada. La cultura española en torno a 1900*, Biblioteca Nueva, Madrid 2006.
- GULLÓN, R. «La invención del 98» (1969), en Pilar Navarro Ranninger: *La literatura española en torno al 1900, Modernismo y 98*, Akal, Madrid 1994.
- HINTERHÄUSER, H., *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Taurus, Madrid 1980.
- JIMÉNEZ, J.R., *El modernismo. Apuntes de curso (1953)*, ed. Jorge Urrutia, Visor, Madrid 1999.
- LITVAK, L., *El modernismo*, Taurus, Madrid 1975.
- MACHADO, M., *Alma. Caprichos. El mal poema*, ed. introd., y notas de Rafael Alarcón Sierra, Castalia, Madrid 2002.
- PÍO X, *Carta encíclica Pascendi del Sumo Pontífice Pío X sobre las doctrinas de los modernistas*, parte VII, [www.vatican.va/.../hf\\_p-x\\_enc\\_19070908\\_pascendi-dominici-gregis\\_sp.html](http://www.vatican.va/.../hf_p-x_enc_19070908_pascendi-dominici-gregis_sp.html).

- RESINA, J.R., *Un sueño de piedra. Ensayos sobre la literatura del modernismo europeo*, Anthropos, Barcelona 1990.
- RUEDA, S., *Fuente de salud*, prolog. Miguel de Unamuno, Impr. de J. Rueda, Madrid 1906.
- RUEDA, S., *Trompetas de órgano*, prolog. Manuel Ugarte, Madrid 1907.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J., *Alma andaluza (Poesías completas)*, est. prelim. Richard A. Cardwell, ed. introd. y notas Antonio Sánchez Trigueros, Universidad, Granada 1996.
- SANDOVAL ULLÁN, A., «Los Cristos de Miguel de Unamuno. Acercamiento a la poesías cristológica de un agnóstico», *Tu mano es mi destino, Congreso Internacional Miguel de Unamuno*, coord. Cirilo Flórez Miguel, Ediciones Universidad, Salamanca 2000, pp. 436 - 441.
- SUÁREZ MIRAMÓN, A., *El modernismo: compromiso y estética en el fin de siglo*, Laberinto, Madrid 2006.
- UNAMUNO, M., *Obras completas, IV*, Madrid, Biblioteca Castro, Madrid 1999, vols. IV y IX.
- UNAMUNO, M., *Poesías*, ed. Manuel Alvar, Cátedra, Madrid 1997.
- VARIOS, *Actualidades. Suplemento*, 1 (1902).
- VARIOS, *Actualidades*, 13 (1903).
- VARIOS, *Suplemento Actualidades*, Madrid, 12 (1902).
- VARIOS, *Antología de la poesía modernista española*, ed. introd., y notas A. del Olmo Iturriarte y F.J. Díaz de Castro, Castalia, Madrid 2008.
- VARIOS, *Blanco y Negro*, Madrid, 257 (1896).
- VARIOS, *La España moderna*, Madrid, 161 (1902).
- VARIOS, *La vida literaria*, 5 y 25 (1899).
- VARIOS, *Madrid cómico*, Madrid, XIX (1899).
- VARIOS, *Nuestro tiempo. Revista mensual ciencias y artes - política y hacienda*, Madrid, 131 (1908).

- VARIOS, *Revista Nueva*, Madrid, I (1899).
- VARIOS, *Vida Nueva*, Madrid, 8 (1898).
- VILLAESPESA, F., *La copa del rey de Thule. Poesías*, Madrid 1900.
- ZAYAS, A. DE, *Paisajes*, Imprenta de A. Marzo, Madrid 1903.
- ZAYAS, A. DE, *Reliquias. Sonetos*, Librería de Francisco Beltrán, Madrid 1910.
- ZAYAS, A. DE, *Leyenda*, Madrid 1906.