

Dos Cristos a imagen y semejanza del hombre (Dimensión horizontal y vertical del alma palentina en la interpretación de Miguel de Unamuno y de Victorio Macho)*

Miguel de Santiago Rodríguez

Ilmo. Sr. Presidente,
Sras. y Sres. Académicos,
Sras. y Sres.:

Sean mis primeras palabras de agradecimiento a los miembros de la Institución por haberme elegido el pasado 31 de mayo de 2010 para formar parte de la misma como académico numerario. Vaya también mi recuerdo para todos aquellos que un día formaron parte de la entidad que hoy me acoge y con quienes compartí amistad e inquietudes humanas y culturales: Antonio Álamo Salazar, Jesús Castañón y Casilda Ordóñez, estos dos últimos mentores de mi nombramiento como académico correspondiente en la sesión de 23 de febrero de 1977. Y, por supuesto, agradezco entrar a formar parte de este selecto grupo académico, en el que vuelvo a encontrarme con antiguos compañeros de estudios, como Faustino Narganes Quijano, compañeros de la redacción del periódico madrileño *Informaciones*, como José María Pérez González «Peridis», profesores de los años de adolescencia y juventud, como Manuel Carrión Gútiérrez y Mariano Fraile Hijosa, poetas y editores que acogieron mi obra y que publicaron benévolas críticas en sus medios de difusión, como José María Fernández Nieto, Marcelino García Velasco y Gonzalo Ortega Aragón, y debo añadir también a Manuel Revuelta González, profesor universitario y riguroso historiador, cuyas obras iba leyendo y reseñando a medida que aparecían, una y otra vez con el elogio merecido, aun antes de que lo conociera personalmente y me honrara con su amistad siempre generosa.

DOS CRISTOS PALENTINOS

Hay dos Cristos en Palencia, que son dos Cristos netamente palentinos, dos Cristos nuestros, dos Cristos hechos a imagen y semejanza del hombre. Y

* Texto del discurso propunciado con motivo de su recepción pública como Académico Numerario de la Institución el día 14 de diciembre de 2010.

ambos, aparentemente tan distintos, reflejan perfectamente el alma de nuestras gentes. Si Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, puede decirse también que los artistas, mejor que nadie, son los creadores que retratan –y, al mismo tiempo, configuran– el alma de los hombres de su tiempo. Uno de esos Cristos, el del convento de las Claras, ha sido literaturizado a base de leyendas, como la de *Margarita la tornera* del dramaturgo romántico vallisoletano José Zorrilla¹, y también en el impresionante poema de Miguel de Unamuno; es el Cristo horizontal, a ras de tierra. El otro Cristo es vertical, mira desde lo alto, custodia, acoge, bendice, une el cielo con la tierra; lo ideó así un escultor palentino, Victorio Macho, amigo también del poeta, filósofo y catedrático de la Universidad de Salamanca, Miguel de Unamuno. Éste quedó inmortalizado en el busto que realizó el palentino y dedicó asimismo palabras de gran consideración hacia la escultura erigida sobre el cerro de la capital que él visitaba con frecuencia².

Si el filósofo José Ortega y Gasset decía que en Castilla «la vertical es el chopo y la horizontal el galgo»³, yo quiero redefinir esas líneas acudiendo a dos polos de la religiosidad cristiana: la que viene expresada en esos dos Cristos palentinos, tan expresivos, tan nuestros. He ahí reflejadas en dos obras artísticas –literaria⁴ y escultórica– las dos dimensiones del ser humano: la horizon-

¹ ZORRILLA, J., *Obras (Poesías, leyendas, teatro)*. Edición e introducción de Julián Marías. Círculo de Lectores, Barcelona, 1993, pp. 264-394.

² Para explicar la presencia del escritor vasco en estas tierras hay que recordar que el 23 de septiembre de 1929 el hijo mayor del catedrático y rector de Salamanca había contraído matrimonio en Palencia. En efecto, Fernando de Unamuno Lizarraga, se casó con Mercedes Adarraga Díez en la catedral, en una ceremonia litúrgica oficiada por el canónigo magistral Vicente Matía. No es este el momento de detallar las relaciones frecuentes del escritor con nuestros pueblos y nuestras gentes. Miguel de Unamuno pertenecía a la Generación del 98, cuyos componentes, todos ellos procedentes de la periferia peninsular, se sintieron atraídos por el paisaje y las gentes de Castilla y en ella vivieron intensamente. La nieta de Unamuno, Mercedes, hija de Fernando, vinculado muchísimos años a Palencia por su trabajo como arquitecto municipal, manifiesta que, después de 1921, las visitas de su abuelo a Palencia fueron continuas y prolongadas, ya que tuvo un amor especial por el campo y el paisaje palentinos. Cf. las respuestas de UNAMUNO ADARRAGA, M. DE, a un cuestionario formulado por GONZÁLEZ LANDA, M. C., y TEJERO ROBLED, E., en “Don Miguel de Unamuno en mi recuerdo: Docencia y escuela”, *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 11 (1999), pp. 257-268.

³ Esta metáfora o alegoría del paisaje la encontramos en el apartado “Geografía de la meseta”, justamente cuando comenta su paso por la Tierra de Campos palentina en el capítulo “De Madrid a Asturias o los paisajes”, perteneciente a las *Notas de andar y ver* que el autor reunió en *El espectador*, III. ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*. II, Taurus, Madrid, 2008, p. 381.

⁴ La importancia artística del Cristo de las Claras no viene dada por la calidad de la escultura, sino por el poema inmortal que le dedicó Miguel de Unamuno y por la literatura que, a partir de entonces, ha suscitado. Antes de seguir más adelante, permítaseme una reflexión que considero de capital importancia. El criterio de las restauraciones del patrimonio histórico-artístico debe ser el de

tal y la vertical. Anclado en la tierra donde transcurre su existencia, ha de sufrir los embates y golpones de cada día, pero siente la llamada a la esperanza y eleva la vista a un horizonte lejano donde reposar tras los duros afanes de esta peregrinación. Porque, como cantara nuestro gran poeta del medievo, Jorge Manrique, «este mundo es el camino / para el otro, que es morada / sin pesar»⁵.

CRISTO DE LAS CLARAS

Dejemos a un lado la leyenda inmortalizada por el poeta vallisoletano José Zorrilla⁶, aludida en la primera estrofa del poema de Unamuno, donde se hace una presentación del tema en tono meramente descriptivo por medio de multitud de oraciones subordinadas en torrentera que dificultan el discurso. Y dejemos también a otro lado si se ajusta al dato histórico el hallazgo sobre las

devolver a la obra artística su valor original. Si tenemos en cuenta que el Cristo de las Claras no es una pieza de valor artístico-escultórico, habrá que concluir que su valor histórico-cultural le viene dado por el hecho de haber sido inmortalizada hace un siglo por la pluma de Miguel de Unamuno. Y el tenebrismo del poema que le dedica el rector de la Universidad de Salamanca debería haber encaminado la restauración, más bien la no restauración, en ese sentido y no en tratar de devolver a la escultura una luz que no le es propia, sobre todo cuando al lector le martillean aquellos versos tremendistas y trágicos. De ahí que crea que la limpieza integral llevada a cabo en 2006 por el profesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Luis Cristóbal Antón, no ha sido acertada. Quienes atraídos por los versos de Unamuno acudan a contemplar esta imagen del Cristo yacente de Palencia se quedarán, a partir de ahora, sin entender suficientemente ni la escultura ni el poema. Patetismo, tremendismo y tragedia están acentuados en la voluntad del desconocido artista escultor con postizos y repintes para poner más realismo al dolor de la pasión de Cristo y trasmitírsela a los fieles siguiendo la visión barroca de la vida y de la religiosidad; y Miguel de Unamuno se sirve de esa visión para su propósito literario. Creo, por tanto, que el Cristo yacente de la iglesia de las Claras de Palencia tiene valor cultural gracias al poema de Miguel de Unamuno y no debido a la genialidad de la gubia del escultor lo realizó; y que todo aquello que conlleve desvirtuar el sentido de los versos no es criterio válido de restauración.

⁵ MANRIQUE, J., Copla 5 de “Coplas a la muerte de Don Rodrigo Manrique, Maestre de Santiago”, en *Obra completa (Estudio crítico de MIGUEL DE SANTIAGO)*, Libros Río Nuevo de Ediciones 29, Barcelona, 1978, p. 192.

⁶ La leyenda amorosa cuenta que la monja tornera del convento escapó del mismo para irse con su amante, pero su ausencia no se notó nunca hasta su vuelta porque la Virgen misma ocupó su puesto para celar aquel amor a quien la amaba tanto. Unamuno la citará de pasada, en otro escrito de 1921, al mencionar la iglesia de Santa Clara, en estos términos: “Es la iglesia de la leyenda de Margarita la Tornera, que conocéis siquiera por el poema de Zorrilla, donde la Virgen hizo de tornera, mientras la que lo era del convento se fue a correr tierras en brazos de un tenorio. Y al volver las monjas, sus compañeras, no se habían percatado de su ausencia. Y allí está, amado por las pobres clarisas del legendario convento de la tornera, el “Cristo formidable de esta tierra”, como le llamamos en un poema hace siete años, cuando nuestra otra visita a esta ciudad”. UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *Obras completas*. VI, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2004, p. 567.

aguas del mar africano de esa talla de Cristo yacente con aspecto casi repugnante, por parte del primer Almirante de Castilla don Alfonso Enríquez, miembro del Consejo de Castilla, Adelantado Mayor de la Armada y benefactor del convento, allá por los comienzos del siglo XV. Centrémonos en el largo romance, compuesto por 150 versos de silva impar, que le dedicara Unamuno cuando contempló esta imagen en 1912 y 1913. ¿Qué diferencia a esta escultura de otras muchas que pueblan todos los retablos de los templos cristianos? No tanto su postura yacente, menos frecuente que la de crucificado, sino los materiales con que está realizada y que acentúan el dramatismo de la pasión, de la crucifixión, de la muerte y de la sepultura de Jesucristo, el Hijo de Dios.

El anónimo autor buscó deliberadamente un realismo efectista para acercar la humanidad de Dios, los sufrimientos de su Hijo haciendo suyas las miserias y desdichas de la humanidad asumida. He aquí un Dios a imagen y semejanza del hombre, el Dios-hombre herido, cubierto por regueros de sangre derramada formando cuajarones, la boca entreabierta en la que faltan algunos dientes perdidos en los tormentos de la pasión, con un rictus de agonía dibujado en su rostro tan desfigurado, al alcance de los ojos, simbolizado en esa imagen con miembros articulados, con implantes de pelo natural, con uñas de asta de vacuno, con ojos postizos...⁷. Ya el artista del barroco utilizaba los postizos (ojos, dientes, uñas, heridas, sangre) para sobrecoger al devoto espectador. Como escribe el escultor palentino Victorio Macho, de quien me ocuparé extensamente en este trabajo, la famosa imaginería vallisoletana, «cuya misión era la de conmover por su intenso realismo e interpretación de lo humano, por el color, los ojos de cristal y hasta los dientes verdaderos en las bocas entreabiertas de esos Cristos yacentes, con esa tremenda y cruda sensación de verdad que el pueblo español necesita ver para sentir, conmoverse, caer de rodillas y orar. Por eso en ningún lugar del mundo se realizaron pasos procesionales como los de Castilla y Andalucía»⁸. En la ficha correspondiente al Cristo yacente, del Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid, que aparece en el catálogo de la exposición *Gregorio Fernández: la gubia del barroco*, que tuvo lugar en Valladolid en 2008, Andrés Álvarez Vicente recoge el siguiente texto de una religiosa del siglo XVII: «Apenas entré en el capítulo cuando vi a mi Señor en

⁷ No dejará Unamuno de mencionar años después, en 1921, la leyenda que corre por la ciudad de Palencia acerca de que se trata de una momia: “Aquí se dice por muchos que el Cristo yacente de Santa Clara es una momia, pero 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”. UNAMUNO, M. DE, *Ibidem*, p. 567.

⁸ MACHO, V., *Memorias*, G. del Toro, Madrid, 1972, p. 260.

el sepulcro (que tenían allí las Madres para sacarle fuera) con la luz que su Majestad comunicaba a mi alma de ver tan desfigurada aquella belleza»⁹.

Miguel de Unamuno y Jugo, poeta y filósofo, es el mayor exponente de la Generación del 98. Nació en Bilbao en 1864 y murió en 1936 en Salamanca. Fue catedrático de lengua y literatura griega en la Universidad de Salamanca, en la que desde 1901, con alguna interrupción, fue rector. Durante su primera visita a Palencia escribe *El Cristo yacente de Santa Clara, de Palencia*¹⁰, que fue publicado transcrito en prosa en *Los Lunes de «El Imparcial»*, de Madrid, el 26 de mayo de 1913. Este poema, que, según confesión del propio autor, fue escrito en dos días¹¹, sería luego incluido, igualmente reproducido en prosa, en *Andanzas y visiones españolas*, dado a la luz en 1922, que es realmente un libro de viajes, la mayor parte redactado en prosa, pero con un apartado que se llama «Visiones rítmicas». La transcripción en prosa puede servir para disculpar la pobreza de imágenes y el ritmo duro que tienen los versos. Lo sorprendente del texto hay que buscarlo en la idea central, reiterativa y desarrollada a base de círculos concéntricos o *in crescendo*, así como en el léxico, también reiterativo y obsesivo, cargado de matices noventayochistas (como también ocurre en otro poema del autor, dedicado al Cristo de Cabrera¹²), con tonos negativos y desagradablemente trágicos (gusanos, polvo, congoja, escurraja, andrajo, carroña, hediondas vergüenzas...), aplicado a Cristo, lo que resultaba insólito en la lírica española:

«Cuajarones de sangre sus cabellos
prenden, cuajada sangre negra,
que en el Calvario le regó la carne,
pero esa sangre no es ya sino tierra.
¡Grumos de sangre del dolor del cuerpo,
grumos de sangre seca!

⁹ ÁLVAREZ VICENTE, A., *Gregorio Fernández: la gubia del barroco* (Catálogo de la exposición), Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2008, p. 127. Cf. SANTIAGO, M. DE, “Al alcance del ojo humano”, *Razón y Fe*, 1.313 (marzo 2008), p. 230.

¹⁰ UNAMUNO, M. DE, “El Cristo yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz), de Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 607-609. Pese a ver la luz inicial en forma de prosa, convenimos en que se trata de un poema, y así lo atestigua el propio autor en otros escritos suyos (véase el texto citado en la nota 6).

¹¹ “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*, el que publiqué este año [escribe en agosto de 1921]”. UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 567-568.

¹² UNAMUNO, M. DE, “El Cristo de Cabrera” de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, Madrid, 1999, pp. 51-55.

¡Mas del sudor los densos goterones
 –de aquel sudor de angustia de la recia
 batalla del espíritu,
 de aquel sudor con que la seca tierra
 regó–, ¡de aquellos densos goterones,
 rastro alguno le queda!».

Cuando Unamuno escribe el poema roza casi los cincuenta años de edad. Realmente era un poeta tardío, dominado entonces por sus inquietudes filosóficas, de ahí que –más que la forma y la musicalidad de los versos (como salta a la vista o, mejor, al oído)– su inquietud fuera la profundidad y la densidad del pensamiento poético. En el contexto literario en que escribe se advierte un salto cualitativo con respecto a los ecos y herencias de José Zorrilla, de Gaspar Núñez de Arce, o del más lejano en el tiempo Manuel José Quintana. Y no sólo aporta el versolibrismo, sino también una poesía meditativa, que a veces cae en el defecto del lírico filosofar y la consiguiente inflexibilidad impuesta por la métrica al servicio de contenidos profundos. Cualquier lector advierte que lo que podríamos denominar oído poético no era el fuerte de Unamuno; y un crítico como Dámaso Alonso habla de «versos durísimos» y dice que son un suplicio para el lector que tiene que apreciar su poesía en conjunto, como un total de una fuerza sin semejante en la literatura contemporánea, pero para llegar a esta conclusión tiene casi que olvidar cada uno de los ejemplos particulares¹³. Esto, que puede ser considerado como un defecto en ese gran libro que es *El Cristo de Velázquez*, está ausente en el extenso poema *El Cristo yacente de Santa Clara* por la recurrencia a unas pocas imágenes, pero de gran plasticidad y fuerza expresiva.

Convengamos en que el poema que ahora tenemos entre manos es una meditación existencial, desazonada hasta el extremo, escrita con ritmos descoyuntados, discontinuos, desiguales, seguramente tras acumular fuertes experiencias internas y externas de gran tormento existencial. Escribe César Augusto Ayuso que «la figura del Cristo se convierte, por una densa trabazón de pensamiento y de lenguaje, en símbolo, en visión transcendental, más allá de los límites de su aspecto físico, en creación poético-filosófica abierta y disponible a otras almas humanas»¹⁴.

¹³ Cf. ALONSO, D., *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952, p. 394.

¹⁴ AYUSO, C. A., “El Cristo de las Claras. Referencia y símbolo en el poema de Unamuno”, *PITTM*, 53 (1985), p. 345.

¿Quién alberga duda alguna de que la experiencia más dura y dolorosa en la vida de don Miguel hubo de ser la muerte de su tercer hijo, Raimundo Jenaro, en 1902, con seis años de edad (había nacido el 7 de enero de 1896), a consecuencia de una meningitis y una hidrocefalia sufrida cuando apenas tenía unos meses de vida?¹⁵ Miguel de Unamuno escribió, dentro de la serie de poesías que llama «brizadoras», o canciones de cuna, la dedicada «Al niño enfermo»¹⁶ y llevaba siempre consigo dos retratos a lápiz o plumilla que le hizo. (Raimundín tiene, según Pablo Cepeda Calzada, unas manifiestas correspondencias simbólico-sentimentales con el Blasillo de *San Manuel Bueno, mártir*)¹⁷. Desesperado, llegó incluso a considerarse culpable tras investigar las leyes de la herencia y ver la consanguinidad frecuente en los matrimonios habidos en su familia: por ejemplo, su madre, Salomé de Jugo y Unamuno, era

¹⁵ Cf. SALCEDO, E., *Vida de Don Miguel: Unamuno en su tiempo, en su España, en su Salamanca (Un hombre en lucha con su leyenda)*, Anaya, Salamanca, 1964, p. 79.

¹⁶ He aquí algunas de las estrofas de esta poesía:

“Duerme, flor de mi vida,
duerme tranquilo,
que es del dolor el sueño
tu único asilo.

Duerme, mi pobre niño,
goza sin duelo
lo que te da la Muerte
como consuelo.

[...]

Pronto vendrá con ansia
de recogerte
la que te quiere tanto,
la dulce Muerte.

[...]

Morirás con la aurora,
flor de la muerte,
te rechaza la vida.
¡Qué hermosa suerte!

El sueño que no acaba
duerme tranquilo,
que es del dolor la muerte
tu único asilo”.

UNAMUNO, M. DE, “Al niño enfermo” de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, pp. 117-118.

¹⁷ Cf. CEPEDA CALZADA, P., “Sobre su novela ‘San Manuel Bueno, mártir’” en GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, p. 422.

sobrino de su padre, Félix de Unamuno y Larraza. Nada extraña que Don Miguel de Unamuno tuviera el pensamiento de la muerte como su obsesión secreta y el silencio de Dios le resultara aplastante:

«Aún me abrumba el misterio de aquel ángel
encarnado, enterrado en la materia,
y preguntando, con los ojos trágicos
de mirar, al Señor, por la conciencia.

Aún recuerdo las horas que pasaba
de su cuna a la triste cabecera
preguntándole al Padre con mis ojos
trágicos de soñar, por nuestra meta.
[...]

Pero en mí se quedó y es de mis hijos
el que acaso me ha dado más idea,
pues oigo en su silencio aquel silencio
con que responde Dios a nuestra encuesta»¹⁸.

¿No serían la vida y muerte del tercer hijo de don Miguel, Raimundín, aparte de otras torturas del pensamiento filosófico-religioso, lo que le llevaría a llamar al Cristo de la iglesia de las clarisas de Palencia «Cristo pesadilla»?

«“No hay nada más eterno que la muerte;
¡todo se acaba! –dice a nuestras penas–;
no es ni sueño la vida;
todo no es más que tierra;
todo no es sino nada, nada, nada...
¡y hedionda nada que al soñarla, apesta!”.
Es lo que dice el Cristo pesadilla;
porque este Cristo de mi tierra es tierra».

Y que en esa pesadilla pudiera escribir:

¹⁸ UNAMUNO, M. DE, “En la muerte de un hijo” de *Poesías sueltas*, en *op. cit.*, V, Madrid, 2002, pp. 900-901.

«¿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?».

No es este el momento de adentrarse en el estudio profundo de la religiosidad del autor, ni de comparar las diversas etapas de su ajetreada y agónica existencia. Ya decía, al respecto, el jesuita P. Nemesio González Caminero que el *corpus* unamuniano es un conjunto de «variaciones sobre el sentimiento trágico de la vida»¹⁹. Y, pese a que llega a calificar a Unamuno como «uno de los mayores sectarios y enemigos del catolicismo en España»²⁰, tiene que reconocerle su «agonía», su lucha, sus incesantes movimientos oscilantes entre la razón que niega y el sentimiento que afirma; la duda es lo constitutivo de la fe unamunina y en su consciencia y sinceridad vive dudando y no gozando su cristianismo afirmativamente ni despreocupándose con una negociación sin réplica²¹. Y además reconoce que estuvo «realmente preocupado del problema cristiano y lo vivió hondamente, como pocos de sus contemporáneos»²².

He aquí alguno de los momentos en los que Unamuno pone sobre el tapete su agonía: «Mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarla mientras viva; mi religión es luchar incesante e incansablemente con el misterio; mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche, como dicen que con él luchó Jacob.

[...]

»Y yo quiero pelear mi pelea, sin cuidarme de la victoria»²³.

Según Charles Moeller, Unamuno quizá no conoció la fe teologal, sabía que no la tenía, quizá creyó creer, afirmó su voluntad de creer, su querer creer,

¹⁹ GONZÁLEZ CAMINERO, N., *Unamuno, I: Trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa*, Universidad Pontificia, Comillas, 1948, p. 372.

²⁰ *Ibidem*, p. 383.

²¹ Cf. *Ibidem*, p. 337.

²² *Ibidem*, p. 329.

²³ UNAMUNO, M. DE, "Mi religión" de *Mi religión y otros ensayos*, en *op. cit.*, IX, Madrid, 2008, p. 52.

pero no creía realmente²⁴; se hace eco de las palabras de Pedro Corominas, amigo de don Miguel, cuando afirma que en el fondo era ateo y lo sabía, pero invita a ver que su voluntad de creer es todo lo contrario de un ateísmo radical. El poeta y filósofo vasco vivió en combate permanente entre la duda y la afirmación y puede afirmarse que se convirtió a un cristianismo *sui generis* verdaderamente religioso en su propósito.

Pero si no era un creyente en el sentido ortodoxo de la palabra, tampoco era un ateo disfrazado que representara una comedia. La fe de Miguel de Unamuno es el grito del que quiere creer y esperar a pesar de todo; está obsesionado por la muerte y por Dios, pero espera encontrarle en la muerte²⁵. Escribe Moeller que «la esperanza unamuniana se acerca a la esperanza-virtud por su objeto, pues tiene por meta bienes espirituales y absolutos»²⁶ y «se vincula a la tradición religiosa porque su objeto es ser plenamente y ser siempre»²⁷, «es como un puente tendido sobre el vacío; su vertiginoso arbotante reposa sobre un solo pilar, nuestro abismal rehusamiento de morir»²⁸.

Para no alargarnos más en estas consideraciones, convengamos en que Miguel de Unamuno pasó por diversos momentos en su experiencia de Dios y su vivencia cristiana. Y lo vivió con un desgarramiento profundo. El P. Enrique Rivera de Ventosa habla de tres momentos máximos de aquella experiencia religiosa, reflejados en tres obras fundamentales del escritor vasco. Tras la infancia y la adolescencia en Bilbao, en que vivió la fe ingenua y apacible que le sirvió de asidero, llega el primer momento fuerte, que queda reflejado en su *Diario íntimo*, libro escrito después de pasar la Semana Santa en una casa de retiro de Alcalá de Henares, invitado por el P. Juan José de Lecanda, quien había sido director de la Congregación de los Luises de Bilbao, a cuyas reuniones en la basílica de Santiago asistió Unamuno y ejerció de secretario los años 1879 y 1880, para liberarse del paroxismo producido en una noche de marzo de 1897 cuando, según él mismo lo describe, cayó «en las garras del Ángel de la Nada»²⁹. El segundo momento es aquel en el que la anemia espiritual debida al

²⁴ Cf. MOELLER, CH., *Literatura del siglo XX y cristianismo, IV: La esperanza en Dios nuestro Padre*. Gredos, Madrid, 1964^a, p. 113.

²⁵ Cf. *Ibidem*, p. 144.

²⁶ *Ibidem*, p. 148.

²⁷ *Ibidem*, p. 156.

²⁸ *Ibidem*, p. 163.

²⁹ «¿Pero es que esa pobre mujer de letras, preocupada de su nombre y queriendo acaso unirlo al mío, me quiere más que mi Concha, la madre de mis ocho hijos y mi verdadera madre? Mi verdadera madre, sí. En un momento de suprema, de abismática congoja, cuando me vio en las garras del Ángel de la Nada, llorar con un llanto sobre-humano, me gritó desde el fondo de sus entrañas

ateísmo que le fue insuflado por sus profesores universitarios madrileños cede el paso a un sentido de plenitud, tal como refleja la atmósfera del poemario *El Cristo de Velázquez*, donde Unamuno vive un remanso de paz asido a Dios reflejado en Cristo como plenitud deseada: «Eres el Hombre eterno / que nos hace hombres nuevos»; «Amor de Ti nos quema, blanco cuerpo»; «Sólo comer-te nos apaga el ansia, / pan de inmortalidad, carne divina»³⁰. Y el tercer momento es el del desgarramiento entre la fe agónica y los resabios del escepticismo siempre recurrentes; esta última etapa está perfectamente retratada en esa novela de su propia alma que es *San Manuel Bueno, mártir*³¹. Unamuno vivió la experiencia de Dios por la vía del sentimiento, vivió cada trance con mente agitada e insegura de sí misma; por eso pudo cantar:

«Déjame que en tu seno me zambulla
 donde no hay tempestades; como esponja
 habrá en Ti de empaparse mi alma, monja
 que en el cuerpo, su celda, se encapulla.
 [...]
 sólo perdido en Ti es como me encuentro;
 no me poseo sino aquí, en tu abismo,
 que envolviéndome todo, eres mi centro,
 pues eres Tú más yo que soy yo mismo»³².

¿Será aventurado afirmar que el pensador y poeta vasco puede ser considerado como un cristiano heterodoxo que no hubiera desentonado en los tiempos posteriores al Concilio Vaticano II? Quizá haya que concluir con el P. Enri-

maternales, sobre-humanas, divinas, arrojándose en mis brazos: ‘¡Hijo mío!’ . Entonces descubrí todo lo que Dios hizo para mí en esta mujer, la madre de mis hijos, mi virgen madre, que no tiene otra novela que mi novela, ella, mi espejo de santa inocencia divina, de eternidad. Es por lo que me dejó solo en mi isla mientras que la otra, la mujer de letras, la de su novela y no la mía, fue a buscar a mi lado emociones y hasta películas de cine”. UNAMUNO, M. DE, *Cómo se hace una novela*, en *op. cit.*, VII, Madrid, 2005, p. 594.

³⁰ UNAMUNO, M. DE, Poema I y Poema XXXII “Eucaristía”, ambos de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, pp. 459 y 488.

³¹ Cf. RIVERA DE VENTOSA, E., *Unamuno y Dios*. Encuentro, Madrid, 1985, p. 79. Puede verse un resumen de este tema en un breve trabajo del mismo autor: “La experiencia de Dios en Miguel de Unamuno y Xavier Zubiri” en GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *op. cit.*, pp. 586-589.

³² UNAMUNO, M. DE, “Recuerdo de la Granja de Moreruela” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.* VI, p. 385.

que Rivera de Ventosa que «el misterio de Dios le envolvió para siempre, sin que llegara ni a la plenitud de la aceptación ni a la decisión de la repulsa»³³.

Pero vengamos al tema de nuestro enunciado. ¿El poema *El Cristo yacente de Santa Clara* emociona? ¿O, más bien, hace pensar? ¿Es esto la poesía? ¿Contribuye el lenguaje hosco, lacerante, agresivo, del poema a urgar en los adentros del alma? ¿Es su poesía una forma de conocimiento, una comunicación del alma humana, con sus contradicciones incluidas? Sin duda alguna, tiene sentido plantear estas preguntas radicales, pues hemos visto cómo no han faltado quienes, como Vicente Marrero, negaron al poeta y filósofo el pan y la sal, como se refleja en estos párrafos: «Los paisajes del alma de Unamuno, digámoslo ya, no son más que paisajes del alma, pero sin espíritu. Ausentes de contemplación y ausentes del verdadero sentido religioso, porque cuando desaparece o tiende, de un modo u otro, a desaparecer la línea entre el sujeto y lo “otro”, desaparece la base misma de la religiosidad y de la contemplación filosófica. Lo que se entiende por religiosidad es, entonces, otra cosa: tragedia, desesperación, angustia, fenómenos humanos que el confusionismo de nuestro tiempo bautiza a veces hasta con el nombre de misticismo, pero que, en el fondo, es algo sin piedad ni fervor»³⁴.

No le resultaba difícil a Miguel de Unamuno hacer de este Cristo yacente la alegoría de la seca, adusta y dolorida tierra palentina:

«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 que los panes quema.
Y aún con sus negros pies de garra de águila
querer parece aprisionar la tierra».

En efecto, no le resultaba difícil al poeta y filósofo hacer afirmaciones líricas o filosóficas de este tono. Veamos, para mayor abundamiento, lo que escribe en *Paisajes del alma*: «Terrible como Dios silencioso es la soledad de la

³³ RIVERA DE VENTOSA, E., *op. cit.*, p. 151.

³⁴ MARRERO, V., *El Cristo de Unamuno*. Rialp, Madrid, 1960, p. 243.

cumbre, pero es más terrible la soledad del páramo. Porque el páramo no puede contemplar a sus pies arroyos y árboles y colinas. El páramo no puede, como puede la cumbre, mirar a sus pies; el páramo no puede mirar más que al cielo. Y 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. Al Cristo, al crucificarlo en el árbol de la redención, lo irguieron derecho, de 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 la tierra...! Y ninguna otra, sin embargo, ve más cielo. Sujeta a la palma de la mano izquierda de Dios, contempla la mano de su diestra, y en ella, grabada a fuego de rayo, la señal del misterio, la cifra de la esfinge, del querubín, del león-águila»³⁵.

SÍMBOLO DE LA TRÁGICA REALIDAD DEL HOMBRE Y DEL PAISAJE

El Cristo de las Claras se confunde con el paisaje y las gentes que lo rodean. Conoció Miguel de Unamuno la humillación y pobreza de las gentes y el paisaje trágico en que transcurre su existencia trágica. Y vio entonces al Cristo trágico que «es sólo / tierra, tierra, tierra, tierra... / carne que no palpita / tierra, tierra, tierra, tierra... / cuajarones de sangre que no fluye, / tierra, tierra, tierra, tierra...». Los paisajes amamantan el espíritu desde la infancia, nos acompañan hasta la muerte penetrando hasta el tuétano del alma, se convierten en referencia para la memoria y para las vivencias más profundas del hombre, del poeta sobre todo³⁶. De todos los paisajes al que más prestó atención e hizo constantes referencias fue al páramo castellano, elogiando su desnuda y trágica belleza: «Y debo confesar que a mí me produce una más honda y más fuerte impresión estética la contemplación del páramo, sobre todo a la hora de la puesta del sol, cuando lo enciende el ocaso, que uno de esos vallecitos verdes que parecen de nacimiento de cartón. Pero en el paisaje ocurre lo que en la arquitectura: el desnudo es lo último de que se llega a gozar»³⁷. Entre el gozo y la denuncia se mueve la visión unamuniana del paisaje castellano. Quizá la denuncia tenga que ver con el restauracionismo apocalíptico y áspero de Julio Senador Gómez, a quien volveremos más adelante, «este hombre trágico y vasto y lisiado como el páramo», en palabras de Unamuno, conocedor de los famosos libros del notario de Frómista

³⁵ UNAMUNO, M. DE, “Paisajes del alma” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 5.

³⁶ Cf. UNAMUNO M. DE, “Ciudad, campo, paisajes y recuerdos” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 403-404.

³⁷ UNAMUNO, M. DE, “En El Escorial” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 417.

Castilla en escombros, *La ciudad castellana* y *La canción del Duero*, que, a su juicio, contienen «áspera poesía profética, jeremíaca, apocalíptica»³⁸. Encontramos más referencias a Julio Senador en otros escritos³⁹.

He aquí el Cristo a ras de tierra, humanado, para decirlo al modo unamuniano, cercano al hombre, al ser que sufre y por el que Él sufre. El poeta y filósofo encuentra a Dios en Cristo: «Y solo hay un nombre que satisfaga nuestro anhelo y este nombre es Salvador, Jesús. Dios es el amor que salva»⁴⁰. Para él, el camino que va del hombre a Dios y de Dios al hombre es el camino del sufrimiento; porque Dios actúa en nosotros precisamente porque sufre con nosotros: «Dios se nos revela porque sufre y porque sufrimos; porque sufre exige nuestro amor, y porque sufrimos nos da el suyo y cubre nuestra congoja con la congoja eterna e infinita»⁴¹. El hombre, que sufre, no puede reconocer como su salvador a un Dios que no padeciera, im-paciente: «Te faltaba / para hacerte más dios pasar congojas / de tormento de muerte»⁴². La pasión y muerte de Cristo son a un tiempo lección de humanidad y de divinidad: «Se colmó de dolor tu cáliz, vaso / de la insondable angustia que no coge / en corazón mortal; de Ti aprendimos, / divino Maestro de dolor, dolores / que surten esperanzas»⁴³; «Hijo el Hombre es de Dios, y Dios del Hombre / hijo; ¡Tú, Cristo, con tu muerte has dado / finalidad humana al Universo / y fuiste muerte de la Muerte al fin!»⁴⁴.

Se quejaba don Miguel de Unamuno de que muchos le regatearan «lo que yo tomo más a pechos, lo de poeta»⁴⁵. Y queda claro desde el primer verso de su poema «Credo poético» que prefiere considerarse más sentidor que pen-

³⁸ UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 566.

³⁹ Cf. UNAMUNO, M. DE, “En Aguilar de Campoo” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 569; “En el castillo de Paradilla del Alcor” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 162; “1933 en Palenzuela” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.* VII, p. 156.

⁴⁰ UNAMUNO, M. DE, Capítulo VIII “De Dios a Dios” de *Del sentimiento trágico de la vida*, en *op. cit.*, X, Madrid, 2009, p. 419.

⁴¹ UNAMUNO, M. DE, Capítulo IX “Fe, esperanza y caridad” de *Del sentimiento trágico de la vida*, en *op. cit.*, X, p. 437.

⁴² UNAMUNO, M. DE, Poema VI “Rostro” de la Tercera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 521.

⁴³ UNAMUNO, M. DE, Poema XIII “Rosa” de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 472.

⁴⁴ UNAMUNO, M. DE, Poema I “Muerte” de la Cuarta parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 543.

⁴⁵ Carta a Pedro Jiménez Ilundain, de 6 de noviembre de 1913, en UNAMUNO, M. DE, *Epistolario americano (1890-1936)*. Edición, introducción y notas de Laureano Robles, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1996, p. 410.

sador: «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento»⁴⁶. Achacaba que muchos no sabían leer su poesía por la gran densidad filosófica y teológica que contenía, como ocurre en *El Cristo de Velázquez*. El verso blanco es utilizado en ese libro para moverse con libertad, pero en multitud de ocasiones tiene que utilizar varias licencias poéticas, algunas en exceso y en detrimento del acento, por lo que a veces se le encorseta la idea y sufren tanto el lenguaje como el concepto; de ahí que pueda concluirse que no tenía buen oído poético⁴⁷. Por cierto, Unamuno comenzó a escribir ese poemario de largo y profundo aliento religioso en 1913 (aunque no sería publicado hasta pasados siete años, ya con más de 2.538 endecasílabos blancos), el mismo año en que compuso el poema al Cristo de las Claras. Si *El Cristo de Velázquez* refleja las dos grandes inquietudes del autor –la tragedia de España y la angustia existencial que produce el silencio de Dios–, ese germen habrá que buscarlo, en cierta medida, en los versos broncos inspirados en la primavera de 1913 cuando llega a Palencia y medita ante el Cristo de las Claras:

«Yace cual la llanura, horizontal, tendido,
sin alma y sin espera...».

A Unamuno le interesa el hombre atormentado y angustiado en su existir, confundido por la razón y la fe, la duda y la certidumbre, que en medio de su desesperación se pregunta por su ser y existir en el mundo, por su origen y su destino... El hombre vive constantemente con el temor a la nada.

Desde Baena escribe Antonio Machado en una carta autógrafa dirigida a Unamuno en 1913: «Tenía intención de escribirle cuando leí su soberbia composición sobre el Cristo de Palencia, que encierra tanta belleza y tanta verdad como ésta del éxodo del campo [se refiere a “¡Bienaventurados los pobres!”]»⁴⁸. Y en carta fechada también en Baeza el 16 de enero de 1915 Antonio Machado

⁴⁶ UNAMUNO, M. DE, “Credo poético” de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, p. 13. Por eso se ha dicho que es “poeta que razona, filósofo que poetiza”. SERRANO PONCELA, S., *El pensamiento de Unamuno*. Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 55.

⁴⁷ Sabía Unamuno que el ritmo poético no era su fuerte. Pero se defendía de los ataques de que era objeto sobre el particular, argumentando que también desafinaba unas décadas antes la música que se escuchaba en su tiempo. Y decía que la sonoridad de los versos de Zorrilla, por ejemplo, no los libraba de su ramplonería e insignificancia. Se cuenta también que, cuando le reprochaban que sus versos eran duros e ininteligibles, “demasiado sólidos” –al decir del modernista Rubén Darío–, Unamuno respondía que los del poeta nicaragüense eran “demasiado gaseosos”.

⁴⁸ MACHADO, A., “Carta a Miguel de Unamuno”, en *Obras completas*. II, RBA-Instituto Cervantes, Barcelona, 2005, pp. 1.532-1.533.

le dice, entre otras cosas, a Unamuno lo siguiente: «Ya aguardo con impaciencia su nuevo tomo de poesías, con el poema *Cristo de Velázquez*, cuyos soberbios fragmentos conozco, y tantas otras composiciones soberanas como leyó V. aquella tarde, la de su primera lectura [se refiere a una lectura de poesías en el Ateneo]. En él irá *El Cristo de Palencia* y aquel “Éxodo de campesinos” [se refiere a “¡Bienaventurados los pobres!”]»⁴⁹.

Sin embargo, el producto final de *El Cristo de Velázquez*, lentamente elaborado, contrarrestaría el grito palentino. Serían muchos los momentos de este magno poemario unamuniano que se podrían aportar al respecto, pero bastará con los primeros versos de un breve poema, el XXV «Rodillas», de la Tercera parte:

«No encorvadas, erguidas tus rodillas,
a modo de quien marcha, pues tu muerte
jornada es, no descanso. Y por espuelas
de la cruz, tu corcel de lid, los clavos,
la empujas aguijándola en tu vuelo,
no por ella llevado, pues dominas
como buen menestral a tu herramienta,
y a su remolque a todos nos arrastras»⁵⁰.

En la carta que escribe Unamuno al poeta catalán José María López-Picó el 8 de diciembre de 1913 podemos leer: «Mire usted, amigo mío, que es coincidencia. Es decir, coincidencia, ¡no! Porque es el caso que en estos días, al recibir la ofrenda de su *Crist de nostres altars*, estoy con el espíritu embargado por ese Cristo. Acaso sepa usted por “Xenius”, o por algún otro, que ando rematando, redondeando un largo poema —¡más de mil endecasílabos, vea!— a propósito del Cristo de Velázquez. Después de aquella ferocidad que hice sobre el Cristo yacente de Palencia, el Cristo tierra, quería cantar al Cristo humano, el que

“vol tornà a venir
per juntar amb les nostres ses petjades”»⁵¹.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 1.572.

⁵⁰ UNAMUNO, M. DE, Poema XXV “Rodillas” de la Tercera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.* IV, p. 538.

⁵¹ Citada en GARCÍA BLANCO, M., *En torno a Unamuno*. Taurus, Madrid, 1965, p. 365. Los versos en catalán incorporados y asumidos por Unamuno pertenecen al soneto que José María

De la ferocidad del poema palentino es el propio autor quien habla a muy pocas fechas de que fuera compuesto: «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*, el que publiqué este año»⁵². Este poemario –que su autor concibió como una cristología poética, en su voluntad obsesiva por expresar o encarnar al Cristo español– curiosamente resulta menos directo y personal, en su sentir religioso, que muchos de los poemas anteriores, no tanto por su referencia a la imagen pictórica velazqueña cuanto por su intención colectiva, supraindividual⁵³. *El*

López-Picó le había remitido en papel de hilo acompañando al pliego de la carta, en cuyo final le decía: “Dígnese aceptar los que me atrevi a dedicarle y vea en ellos la necesidad que he sentido de proclamar una vez más toda la devoción que siento por usted”. El soneto en cuestión se titula *El Crist de nostres altars*, como ya ha quedado apuntado, y los dos versos finales rezan así: “¡Crist tan humà que vol tornà a venir / per juntar amb les nostres ses petjades!”. Manuel García Blanco dice que el soneto sería incluido por López-Picó en el apartado “Imatges” de su libro *Poesies (1910-1915)*, en la página 156, con algunas variantes, una de ellas la de no figurar impresa la dedicatoria “A don Miguel de Unamuno”, que aparecía colocada debajo del título en el manuscrito que adjuntara en la carta dirigida al catedrático de la Universidad de Salamanca. Pero Carlos Bastons hace algunas puntualizaciones al respecto y aclara que el soneto no aparece en *Poesies* (Societat Catalana d’Edicions, 1918) sino en *Espectacles i Mitologia* (O.c., p. 67) y que la segunda versión y definitiva es la última, que lleva el título *El Crist dels nostres altars* y contiene multitud de variantes, pero ahora nos interesan las que aparecen en los dos versos del final: “Crist de casa, enyorós de revenir / per tal de fê, amb la nostra, igual petjada!”. (Cf. BASTONS, C., “La amistad Unamuno-López-Picó a la luz de la poesía y de una correspondencia epistolar” en VILANOVA, A.(ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 1989*. II, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992, pp. 1.665-1.679.

⁵² UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 567-568.

⁵³ Don Miguel tenía verdadera obsesión con el libro de poemas dedicado al Cristo de Velázquez. Lo vemos a lo largo de su correspondencia. “Lo más genial del cristianismo es haber concebido un Dios que sufre pasión y muerte”. (Carta a Benjamín Burges Moore, de 7 de enero de 1913, en UNAMUNO, M. DE, *Epistolario americano (1890-1936)*, p. 400). “Puede usted, pues, decirles, para escandalizarles, que preparo la publicación de un nuevo volumen de *poesías* y un largo poema en endecasílabos libres (llevo escritos más de mil) sobre *El Cristo de Velázquez*. Y me chiflo en las *poesías* requintadas y archiartificiosas de Lugones. Y desde luego que D. José Zorrilla me hace daño a los oídos con el insoportable sonsonete de sus versos de tantán congolés. [...] Aparte de ese poema sobre Cristo velazqueño, que es una cristología poética, me ocupo en preparar materiales para una *Lógica*...”. (Carta a Pedro Jiménez Ilundain, de 6 de noviembre de 1913, en *Ibidem*, pp. 410 y 411). “Para mí fue una prueba mi lectura, hará cosa de un mes, de mi poema *El Cristo de Velázquez* en el Ateneo de Madrid. Durante 1¼ hora aguantaron 1.500 endecasílabos libres. Y tuvo un éxito que ni soñaba”. (Carta a Ernesto A. Guzmán, de 12 de febrero de 1914, en *Ibidem*, p. 415). “Ahora preparo un largo poema, del que leí la mayor parte en el Ateneo de Madrid a primeros de año”. (Carta a Lázaro Bartolomé, de 16 de abril de 1914, en *Ibidem*, p. 417). “Mi actividad literaria, fuera de las crónicas y artículos de diario, se limita ahora a terminar un poema: *El Cristo de Velázquez*, que empecé hace dos años y es una obra mística en verso”. (Carta

Cristo de Velázquez fue publicado en 1920 y en él se propuso «formular poéticamente el sentimiento religioso castellano, nuestra mística popular»⁵⁴.

El Cristo yacente de Santa Clara no es un poema descriptivo, sino una andanada lírica o reflexión trágica y tremendista en torno a la muerte, es decir, en torno a la vida que desemboca en la muerte, en torno al Cristo-hombre muerto:

«Este Cristo inmortal como la muerte
no resucita; ¿para qué?, no espera
sino la muerte misma.
De su boca entreabierta,
negra como el misterio indescifrable, fluye
hacia la nada, a la que nunca llega,
disolvimiento.
Porque este Cristo de mi tierra es tierra».

Releyendo *El Cristo yacente de Santa Clara* y acercándonos a otros textos, como *El Cristo de Cabrera*, observaremos la querencia de su autor hacia el tema cristológico, antes incluso de escribir ese gran libro que es *El Cristo de Velázquez*. Observa Olegario González de Cardedal: «Son estos poemas una trágica y casi anticristiana descripción de Cristo, como símbolo del dolor, la pobreza, el desgarró, el desvalimiento y la muerte del hombre, y en especial del hombre castellano. El Cristo, sangre y tierra, debilidad y muerte, igual a todos los mortales, es lo que cantó en estos primeros poemas. Por ello, un año después, impulsado por el remordimiento, y queriendo hacer una descripción más religiosa y cristiana de Cristo, como reflejo de Dios y vida del hombre, escribe *El Cristo de Velázquez*. [...] Aquel sentimiento trágico se vuelve ahora contemplación, oración y esperanza»⁵⁵.

a Matilde B. de Ross, de 7 de enero de 1916, en *Ibidem*, p. 427). “Trabajo desde hace más de tres años en un poema sobre *El Cristo de Velázquez* –descripción mística del cuerpo– del que leí, con mucho mayor éxito que esperaba, gran parte en el Ateneo de Madrid”. (Carta a Everett W. Olmsted, de 15 de diciembre de 1916, en *Ibidem*, p. 431). “En cuanto el horizonte se despeje publicaré mi poema *El Cristo de Velázquez* y una nueva novela...”. (Carta a Everett W. Olmsted, de 7 de abril de 1917, en *Ibidem*, p. 434).

⁵⁴ Carta a Teixeira de Pascoes, de 20 de febrero de 1914, citada por GARCÍA BLANCO, M., *Don Miguel de Unamuno y sus poesías (Estudio y antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros)*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1954, p. 215.

⁵⁵ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *Cuatro poetas desde esta ladera*. Trotta, Madrid, 1996, p. 27.

Podemos concluir que el Cristo palentino de las Claras que canta Unamuno es el Cristo de Castilla, la Castilla que obligó a este escritor, como a todos los componentes de la Generación del 98, a interiorizar, a meterse en sí mismos. Todos ellos venían de la periferia de España al centro, atraídos por Castilla, y a fe que la descubrieron: Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Azorín, Pío Baroja, Ramón María del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno...; su compenetración con el paisaje y sus gentes les facilitó la interiorización. En el caso de Unamuno, Castilla acentuó su angustia ante la muerte y el hambre de inmortalidad; en su paisaje encontró reflejada su aspiración de eternidad, la inquietud suprema de su vida. Es en ese momento cuando descubre la belleza trágica de Castilla. Hablo de belleza, de hermosura. «Lo bonito es enemigo de lo hermoso» dice Unamuno de pasada y en un inciso de un texto sobre el Buen Jesús del Monte de Braga, en tierras de Portugal⁵⁶. Y en otro lugar: «¡Y qué hermosura! ¡Sí, hermosura! Claro está que para el que sabe buscar el íntimo secreto de la forma, la esencia del estilo, en la línea desnuda del esqueleto; para el que sabe descubrir en una calavera una hermosa cabeza»⁵⁷. Y también: «El desnudo necesita siempre tiempo, mientras que la hojarasca impresiona desde luego, aunque luego esa impresión vaya amortiguándose»⁵⁸. Diríamos que, según nuestro autor, lo bonito es lo que agrada a primera vista; por el contrario, lo hermoso es lo austero, árido, serio, grave, sombrío, triste incluso. Esta es Castilla: hermosa, auténticamente bella, desnuda, sobria. Así como busca y canta los paisajes viviéndolos, haciéndolos alma y estado de conciencia, buscándose a sí mismo en ellos, reflejando sus más profundas inquietudes espirituales, sin preocuparle que la descripción responda a la realidad, lo mismo podemos decir cuando canta a este paisaje humano que tiene algo de divino, o divino que tiene algo de humano, que es el Cristo de las Claras. A un poeta le importa la impresión y emoción causada y el grado de comunicación que pueda establecer.

Muchos años después Ángel Fernández Santos hablará de la belleza trágica de las tierras palentinas y dirá que los caseríos y las aldeas son parte de la tierra, que las casas, los tapiales, los tejados, los corralones, los palomares, los caminos forman y conforman un conjunto ocre, enfermizo, cadavérico, en fin, que los pueblos y los hombres forman parte del paisaje⁵⁹.

⁵⁶ UNAMUNO, M. DE, "O Bon Jesus do Monte" de *Por tierras de España y Portugal*, en *op. cit.*, VI, p. 237.

⁵⁷ UNAMUNO, M. DE, "Leche de tabaiba" de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 54.

⁵⁸ UNAMUNO, M. DE, "En El Escorial" de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.* VI, p. 418.

⁵⁹ Cf. FERNÁNDEZ SANTOS, Á., "Belleza trágica: Tierra de Campos", en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, Diputación Provincial, Palencia, 1960, p. 185.

El Cristo de las Claras es, pues, el mejor símbolo de la belleza trágica de Castilla, de la trágica realidad del hombre humillado, azotado y escarnecido que vive en estas tierras duras y, sin embargo, o por eso mismo, bellas⁶⁰.

La obra de arte –poema, escultura...– es el lugar por el que se escapa el alma de un pueblo. Y el alma de cada una de las personas que configuran un pueblo. Decía Victorio Macho: «Aspiro a que mis obras tengan alma»⁶¹; «...piedras, bronces, maderas y hasta la amada arcilla, en la que el Supremo Artífice imprimió la huella de sus dedos creadores para darle humanidad y aliento»⁶². La creación artística nace en los adentros del alma, afecta profundamente al hombre, dice verdad, expresa experiencia, la experiencia íntima y auténtica. Por eso es siempre distinta: porque nace de los más recónditos sentimientos, responde a la inquietud personal, expresa el misterio inherente a la vida individual y concreta, personal, creada por Dios a su imagen y semejanza. Una manera de relacionarse –sin entrar en más consideraciones acerca de los modos de relación– con lo divino, con lo Absoluto, es a través de la belleza. Porque el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios (cf. Gn 1, 27), hay en él espacios sensibles a los valores esenciales de bondad, verdad y belleza como reflejos de la Suma Bondad, la Suma Verdad y la Suma Belleza. Precisamente porque los seres humanos somos diferentes, esos espacios de sensibilidad no pueden tener idéntica magnitud en cada uno de nosotros y variará su proporción: unos estarán más sensibilizados a la Bondad, al ser ésta la que predomina en su composición interna, otros en la búsqueda de la Verdad y otros en la relación con la Belleza.

De ahí que puede afirmarse con razón que la poesía quiebra la costumbre y la rutina, produce una fractura con lo repetitivo; es un modo de vida, una forma de experiencia de la mayor intensidad posible, una experiencia de la vida interior y una experiencia de la visión del mundo circundante. Esta idea, que no es nueva, era una de las más queridas de Rainer María Rilke, como puede comprobarse en la calidez humana que este escritor transmite en las siguientes intuiciones: «Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (sostienen siempre demasiado pronto), son experiencias. Para escribir un solo verso, es

⁶⁰ Mercedes, nieta de Unamuno, hija de Fernando, el hijo mayor de Don Miguel, confirma que su abuelo tuvo un amor especial por el campo y el paisaje palentinos. Y recuerda, al respecto, aquellas frases que aparecen en el libro *De Fuerteventura a París*: “En Palencia, en mi querida Palencia subía al Cristo del Otero a bañar mis ojos en el reposo del páramo palentino, oía el rumor de la voz secular, eterna más bien, que su hijo Jorge Manrique, me susurra... El páramo le descubría el mar. El páramo es como la mar”. Cf. las respuestas de MERCEDES DE UNAMUNO ADARRAGA a un cuestionario formulado por GONZÁLEZ LANDA, M. C. Y TEJERO ROBLEDO, E., *loc. cit.*, pp. 257-268.

⁶¹ MACHO, V., *op. cit.*, p. 258.

⁶² *Ibidem*, p. 366.

necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas; hace falta conocer a los animales, hay que sentir cómo vuelan los pájaros y saber qué movimiento hacen las florecitas al abrirse por la mañana. Es necesario poder pensar en caminos de regiones desconocidas, en encuentros inesperados, en despedidas que hacía tiempo se veían llegar; en días de infamia cuyo misterio no está aún aclarado; en los padres a los que se mortificaba cuando traían una alegría que no se comprendía (era una alegría hecha para otro); en enfermedades de infancia que comienzan tan singularmente, con tan profundas y graves transformaciones; en días pasados en las habitaciones tranquilas y recogidas, en mañanas al borde del mar, en la mar misma, en mares, en noches de viaje que temblaban muy alto y volaban con todas las estrellas –y no es suficiente incluso saber pensar en todo esto. Es necesario tener recuerdos de muchas noches de amor, en las que ninguna se parece a la otra, de gritos de parturientas, y de leves, blancas, durmientes paridas, que se cierran. Es necesario haber estado al lado de los moribundos, haber permanecido sentado junto a los muertos, en la habitación, con la ventana abierta y los ruidos que vienen a golpes. Y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan. Pues los recuerdos mismos no son aún esto. Hasta que no se convierten en nosotros, sangre, mirada, gesto, cuando ya no tienen nombre y no se les distingue de nosotros mismos, hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara, del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso»⁶³. En efecto –como hace decir Rilke a un personaje de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, esa narración que data de 1910 y está escrita en un lenguaje cuya textura lírica bordea en ocasiones el poema en prosa–, la poesía es experiencia. Y esa experiencia se dice de otra manera: por medio del símbolo.

Ese es el gran misterio del lenguaje, el fundamento y genio de la poesía: poder decir una cosa mediante otra, conseguir que algo diga otro algo, hacer ver la otredad que radica en las cosas. Es tanta la fuerza del genio creador que es el propio poema el que se crea a sí mismo, se impone en quien lo crea, tomando las palabras existentes en el diccionario y produciendo arte mediante el empleo de los símbolos. Charles Baudelaire dice, en el primer cuarteto del soneto «Correspondencias»⁶⁴, perteneciente al libro *Las flores del mal*, su obra maes-

⁶³ RILKE, R. M., *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Losada, Buenos Aires, 1958, pp. 50-51.

⁶⁴ Este poema está considerado como el credo estético del poeta francés del siglo XIX y se dice que sienta los principios fundamentales del simbolismo. He aquí la versión española de Antonio Martínez Sarrión:

“Es la Naturaleza templo, de cuyas basas
suben, de tiempo en tiempo, unas confusas voces;

tra, que el mundo es como un bosque de símbolos («pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre, / al cual éstos observan con familiar mirada»): hay voces que llaman y voces que responden, entrecruzándose.

Vayamos ahora, por un momento, a las páginas de otro libro de Miguel de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, pues allí encontramos unas palabras que nos sirven para enlazar el poema al Cristo de las Claras con uno de los temas de *San Manuel Bueno, mártir*. Reflexiona así nuestro autor: «Terriblemente trágicos son nuestros crucifijos, nuestros Cristos españoles. Es el culto al Cristo agonizante, no muerto. El Cristo muerto, hecho ya tierra, hecho paz, el Cristo muerto enterrado por otros muertos, es el del Santo Entierro, es el Cristo yacente en su sepulcro; pero el Cristo al que se adora en la cruz es el Cristo agonizante, el que clama *consummatum est!* Y a este Cristo, al de “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mt XXVII, 46), es al que rinden culto los creyentes agónicos. Entre los que se cuentan muchos que creen no dudar, que creen que creen»⁶⁵.

Sabía Unamuno que la cuestión religiosa tiene una importancia fundamental en y para la vida del hombre. En una conferencia sobre problemas de actualidad, leída en el Teatro Principal de Palencia el 17 de mayo de 1913 (reténgase la fecha), el filósofo y poeta recordaba cómo, leyendo a un economista inglés, encontró una observación que le dejó huellas profundas: que «los dos goznes» de la historia son el problema económico y el religioso y ambos están íntimamente relacionados⁶⁶. Le inquietaban los Cristos españoles: «Me gustan esos Cristos lívidos, escuálidos, acardenalados, sanguinosos, esos Cris-

pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre,
al cual éstos observan con familiar mirada.

Como difusos ecos que, lejanos, se funden
en una tenebrosa y profunda unidad,
como la claridad, como la noche, vasta,
se responden perfumes, sonidos y colores.

Hay perfumes tan frescos como un cuerpo de niño,
dulces como el oboe, verdes como praderas,
—y hay otros corrompidos, triunfantes, saturados,

con perfiles inciertos de cosas inasibles,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el benjuí,
que cantan los transportes del alma y los sentidos”.

BEAUDELAIRE, CH., *Las flores del mal*. Alianza Editorial, Madrid, 2004, p. 24.

⁶⁵ UNAMUNO, M. DE, *La agonía del cristianismo*, en *op. cit.*, X, p. 548.

⁶⁶ Cf. UNAMUNO, M. DE, “Problemas de actualidad” de *Discursos y conferencias*, en *op. cit.*, IX, p. 910.

to que alguien ha llamado feroces. ¿Falta de arte? ¿Barbarie? No lo sé. Y me gustan las Dolorosas tétricas maceradas por el pesar⁶⁷. Y procuraba por encima de todo, y a fe que lo consiguió, en su tiempo y para la posteridad, inquietar a sus lectores: «Y lo más de mi labor ha sido siempre inquietar a mis prójimos, removerles el poso del corazón, angustiarlos, si puedo. Lo dije ya en mi *Vida de Don Quijote y Sancho*, que es mi más extensa confesión a este respecto. Que busquen ellos como yo busco, que luchen ellos como lucho yo, y entre todos algún pelo de secreto arrancaremos a Dios, y, por lo menos, esa lucha nos hará más hombres, hombres de más espíritu.

»Para esta obra –obra religiosa– me ha sido menester, en pueblos como estos pueblos de lengua castellana, carcomidos de pereza y de superficialidad de espíritu, adormecidos en la rutina del dogmatismo católico o del dogmatismo librepensador o cientificista, me ha sido preciso aparecer unas veces impúdico e indecoroso; otras duro y agresivo; no pocas, enrevesado y paradójico⁶⁸.

He aludido en páginas precedentes al espíritu noventayochista. Y quiero dejar apuntado que el inventor de la denominación «Generación del 98» no es Azorín, como erróneamente se ha sostenido, si bien fue él quien la popularizó al utilizarla en diversos escritos suyos, sino el político Gabriel Maura (1879-1963) al emplear el término en sus polémicas con José Ortega y Gasset en orden a establecer un común denominador o etiqueta para referirse a los escritores que se preocupaban por España. Pío Baroja negaba la existencia de tal generación porque «una generación que no tiene puntos de vista comunes, ni aspiraciones iguales, ni solidaridad espiritual, ni siquiera nexo de la cosa, no es una generación⁶⁹; por eso la llamada Generación de 1898 tiene más carácter de invento que de hecho real⁷⁰, es –y lo repite en varios momentos– «una generación fantasma⁷¹».

En el poema de Unamuno al Cristo de las Claras podemos encontrar tanto las ideas angustiadas sobre la existencia como las ansias de «regeneración» de las heridas sociales tratando de ahondar en la «tierra» y en la «historia» de España a fin de encontrar la médula, lo genuino hispánico y a partir de ahí proceder a su regeneración. Sus versos reflejan el generalizado malestar vital propio de la crisis de fin de siglo. Castilla había ejercido gran poder de atracción sobre aquellos

⁶⁷ UNAMUNO, M. DE, “El Cristo español” de *Mi religión y otros ensayos*, en *op. cit.*, IX, p. 69.

⁶⁸ UNAMUNO, M. DE, “Mi religión” de *Mi religión y otros ensayos*, en *op. cit.*, IX, pp. 54-55.

⁶⁹ BAROJA, P., *La influencia del 98*, en *Obras completas*. V, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, p. 1.240.

⁷⁰ “Y, sin embargo, a pesar de la falta de ideal común por una especie de transmutación misteriosa, vemos que ese 98 fantástico toma, al cabo de algunos años, un aire importante, no sólo en el terreno literario, sino en el político y en el social”. *Ibidem*, p. 1.241.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 1.241 y 1.242. Cf. también *El “Diario” de un protestante español del siglo XIX*, en *op. cit.* V, p. 1.154.

hombres de la Generación del 98 porque veían en ella simbolizada y presente la esencia del pueblo español: aparte de la lengua, los valores que ya aparecen omnipresentes en los primeros balbuceos del idioma –véanse la épica de *El Cantar de Mio Cid*, la poesía de los místicos del Siglo de Oro, la rica narrativa de *El Quijote*–, tales como la lealtad, el valor, la libertad, la amistad, la astucia, la ternura. La austeridad castellana y la vida callada y sufrida de multitud de gentes aparentemente sin historia son la mejor arma para regenerar a España. La fijación en la intrahistoria será, paradójicamente, el trampolín para abrirse al mundo. Nada extraña, por tanto, que Miguel de Unamuno diera prioridad y más importancia a las ideas que se quiere transmitir que a la forma. Más que describir el paisaje, lo que le rodea, lo que ve, describe su propia alma. Procura, como él mismo dice en concisa y clara expresión, «rastrear en la geografía la historia»⁷²; y un poco antes: «...y aparecérseme como en niebla de tierra el paisaje, súbeseme éste al alma y se me hace alma, no estado de conciencia conforme a la conocida sentencia literaria»⁷³. Es decir, el alma del paisaje configura el paisaje de su alma.

El hombre se expresa como ser en el mundo a través de una colectividad, de su colectividad, y se convierte en imagen de Dios; la religiosidad es expresión de un modo de ser en el mundo, y en este sentido Unamuno convierte a la teología en antropología y Cristo es Dios introducido en la Humanidad, representa la unidad del ser humano y la conciencia de la comunidad en la que vive y existe. La colectividad humana aparece expresada con la imagen de Dios, que es Cristo. Con la poesía y por medio de ella pretende impulsar al lector a la reflexión, hostigarlo y llevarlo a redescubrir un mundo propio.

En esta Castilla de los horizontes lejanos y dilatados el hombre se encuentra en soledad, como en aquella soledad original de la creación, nuevamente a solas con Dios, como si ya estuviera inmerso en la soledad de la muerte, confundido en el pasiaje de tierra y tierra, hecho tierra él también, como este Cristo tierra: «Allá, en aquella línea derecha que corona esos calizos escarpes, empieza el páramo, el terrible páramo, el que se ve, como un mar trágico y petrificado, desde la calva cima del Cristo del Otero. ¡El páramo!»⁷⁴. En el poema *El Cristo yacente de Santa Clara* se escuchan estos versos:

«Cristo que, siendo polvo, al polvo ha vuelto;
Cristo que, pues que duerme, nada espera.

⁷² UNAMUNO, M. DE, “País, paisaje, paisanaje” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 200.

⁷³ *Ibidem*, p. 199.

⁷⁴ UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 566.

Del polvo pre-humano con que luego
 nuestro Padre del cielo a Adán hiciera
 se nos formó este Cristo tras-humano,
 sin más cruz que la tierra;
 del polvo eterno de antes de la vida
 se hizo este Cristo, tierra
 de después de la muerte;
 porque este Cristo de mi tierra es tierra».

En los años de la posguerra, el paralelismo con un tiempo de generalizada depresión para muchos hizo volver la vista a los postulados de la Generación del 98. Nada extraña que los versos duros y broncos de Unamuno removieran el estro poético de algunos de los nuestros, émulos del alma noventayochista, que sintió en un pasado no lejano cómo se le imponía una realidad trágica y decidió luchar frente a ella negándose a aceptarla heroicamente, y en cierto modo tocados por afanes regeneracionistas para nuestra tierra castellana. Así, en los inclementes años de la posguerra, acudieron de un modo o de otro al tremendismo que refleja el Cristo de las Claras, el Cristo primero de Unamuno, anterior a su Cristo de Velázquez, poetas nuestros, como Gabino Alejandro Carriedo, que, sin referencia explícita, escribe preguntas como lanzas, tales como «¿Dónde se halla tu Gólgota, Castilla, / parcela sin color, crucificado / lecho de cruces recias cuando momia?»; como José María Fernández Nieto, un poeta declaradamente cristiano que traduce a Unamuno cuando canta al Cristo «cadáver cadavérico», y dice que «no es posible ver nada / que pueda estar más muerto», «donde la sangre, en coágulos / de muerte se arracima», «tan muerto, tan remuerto / como la misma arcilla, / como el barro reseco»; como Jesús Castañón que se hace eco tanto de leyendas en torno a esta escultura casi momia como del léxico y el ambiente unamunianos al cantar con reiteración al «Cristo de la Muerte», cuyo silencio es «como un perro rabioso... / mordido por relojes y mastines»; como Gonzalo Ortega Aragón cuando sentencia que «en las Claras la tierra, eternamente, / se hace sangre en un cristo campesino», o como recuerda Marcelino García Velasco que «don Miguel de Unamuno / andaba por Palencia» y «más tarde supe que aquel hombre un día / dejó de andar las calles majestuosamente, / entró en un templo y vio tendido a un cristo / y lo sacó del miedo, / hízole tierra como un salmo»...⁷⁵.

⁷⁵ Para facilitar las referencias bibliográficas de los textos que aparecen mencionados anteriormente diremos que están tomados de las antologías *Palencia, piedra a piedra*, recopilación de

CRISTO DEL OTERO

Hay también otro Cristo netamente palentino, que ha levantado la mirada de las gentes y de los inspirados poetas que recogen el sentir de la colectividad y se hacen profetas, portavoces, de su pueblo. Es el Cristo del Otero —en realidad una escultura dedicada al Sagrado Corazón de Jesús—, con el que el escultor Victorio Macho interpretó perfectamente la austeridad castellana, palentina, valiéndose de la línea recta.

Ya en 1930 cantaba Miguel de Unamuno:

«Santo Cristo del Otero
 oteando la llanura,
 leer que tu criatura
 tiene el cielo por granero»⁷⁶.

Y, lógicamente, no han podido sustraerse a su encanto otros poetas, que han dejado escritas sus impresiones sobre esa gigantesca escultura vertical que domina el páramo castellano, como el vallisoletano Francisco Pino: «Yo la he visto irradiar, sin una nube, / la claridad del cielo y de la tierra / menos tierra del mundo. Yo la he visto / volar con humildad como quien sube / con esfuerzo y, al cabo, se destierra, / y hacer del cristo-Tierra, el cristo-Cristo»; y, por supuesto, también otros poetas vinculados a las tierras palentinas, como Roque Nieto Peña: «Y encima de un alcor, en su mirada / la sublime expresión de la dulzura, / labró sobre los páramos desiertos / la imagen del amor humanizada / que bendice la paz de la llanura / con los brazos fraternos siempre abiertos»; como Gonzalo Ortega Aragón que ve a Palencia «bendita por Cristo, en el Otero»; como Eusterio Buey Alario que canta a la ciudad: «Alzas tu Cristo, para eterna Gloria, / en un campo de espigas y luceros»; como Jesús Castañón cuando

CASTAÑÓN, J., Publicaciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia 1983; y *Poemas, poetas y Palencia*, selección de GARCÍA VELASCO, M. y BARREDA FERRER, Á. L., Concejalía de Turismo del Ayuntamiento, Palencia 2006. Y en el caso de Gabino Alejandro Carriedo ver el poema “Conclusión esperanzada” de *Poema de la condenación de Castilla* en *Poesía*. Fundación Jorge Guillén-Diputación Provincial de Palencia, Valladolid, 2006, p. 62. En la obra de este autor palentino podemos encontrar otros poemas también emparentados con el mensaje tremendista unamuniano, aunque sin el tremendismo de *Poema de la condenación de Castilla*; es el caso de “Teoría de la agricultura” y “Támara”, pertenecientes al poemario *Política agraria*. Cf. GARCÍA VELASCO, M., “El “deber cívico” en la poesía de Gabino Alejandro Carriedo”, *PITTM*, 75 (2004), p. 325.

⁷⁶ UNAMUNO, M. DE, “Tolle, lege” de *Cancionero*, en *op. cit.*, V, 2002, p. 718.

habla a Victorio Macho diciéndole que «alzaste a Dios en tierras de Palencia», al «Cristo de las Palomas: solidario / palomar inviolable del Otero»; como Antonio Álamo Salazar cuando menciona al «Director de piedra», pues «está mudo el recuerdo de un estrado / con primicias de cátedra, letrera, / porque la imagen vertical de Cristo / –glorificado en soledad y piedra– / Supremo Director, desde el Otero, / dicta con su actitud “compás de espera”»; como José María Fernández Nieto que se sube «al Otero / para ver morir la tarde»; como Mario Hernández que ve «severa su divina arquitectura»; como Manuel Carrión cuando apunta que «ya, de tu mirada sorda y detenida, / esto nos queda: pechos / donde la luz resbala o se acomoda, / manos rendidas, [...] / Esto nos queda, sí: la piedra mesurada, / los huecos fieles y colmados, / el aire acompasado, la luz / bien alojada / y una voz que resuena, despertando / pozos eternizados de silencio»; como Marcelino García Velasco quien sentencia que «sí, es verdad que Victorio Macho hizo, también, un milagro, fue poderoso como un dios. Y que me perdone el aire si le ofendo, pero dio vida a los muertos, y a Dios le hizo vertical como un suspiro alegre»; como Carlos Urueña que en su canto al escultor Victorio Macho comienza diciendo con tono épico: «Como la piedra convertida en santo / hasta el cielo en plegaria se levanta / tu piedra eternizada, donde canta / no ya la voz, el corazón en llanto», para concluir que «en tu Otero, tan dulcemente herido / donde está Dios labrado por tu mano»; como Antonio L. Bouza que habla de «Dios verticalizado / en Cristo, conjurando a paz y entendimiento. / La humana geografía a los pies del Otero»; como José María Rincón que contempla «el cristo tremendo de Victorio Macho sobre la cima del cerro horadado, coronado el calvero desde el que Unamuno contemplaba el páramo; el cristo-columna como réplica al otro cristo-momia del convento de las Claras, ése sí que ni despierta ni resucita en su yacer de siglos. Este cristo-piedra, por el contrario, no reposa nunca. Preside el páramo y, en un gesto de amor, levanta las palmas bendiciendo. Tiene algo hierático de icono bizantino y caballero toledano trazado por el pincel del Greco, y su silueta se ha incorporado de lleno al paisaje palentino, como un elemento más de la sobria naturaleza»...⁷⁷.

En octubre de 1959 un grupo de periodistas de alta consideración en el mundo literario acudió a la invitación de visitar la Tierra de Campos. Habían sido convocados por el gobernador civil de Palencia, Víctor Frago del Toro,

⁷⁷ Reiteramos la observación de la nota 75 para hacer constar que los textos aquí mencionados están tomados de las antologías allí citadas, así como de la revista *Rocamador*, 43 (1966); y de ORDÓÑEZ, C., y GARCÍA VELASCO, M., *Libro homenaje a Victorio Macho (Selección de poemas)*. Fundación Díaz Caneja, Palencia, 1997.

político y escritor que, tras verse espoleado por la realidad circundante, acabó convirtiéndose a un regeneracionismo⁷⁸ epígono de Joaquín Costa o de quien entonces aún vivía, Julio Senador Gómez, aquel notario de Frómista, autor, entre otros, de libros señeros como *Castilla en escombros*⁷⁹. Meliano Peraile contempló la escultura de Victorio Macho y habló de «un Cristo de alucinación»⁸⁰, «monumental y sencillo, humilde y erguido sobre el morro guardaes-

⁷⁸ El que fuera gobernador civil y jefe provincial del Movimiento en la provincia de Palencia había nacido en Villarejo de Salvanés (Madrid) en 1911. Con veintiún años de edad perteneció a la Fundación Escolar Universitaria (FUE), de ideología republicana. En 1934 se afilió a Falange Española y de las JONS y al año siguiente al Sindicato Español Universitario (SEU). Ocupó el cargo de gobernador civil de Palencia desde febrero de 1956 hasta septiembre de 1962. Trabajó para conseguir el Plan de Tierra de Campos, un plan que incentivara la recuperación de la comarca con la esperanza de obtener las ayudas que auguraban los nuevos tiempos de bonanza económica. Logró que el jefe del Estado y presidente del Gobierno, Francisco Franco, visitara Palencia el 17 de septiembre de 1962 para clausurar el II Pleno Sindical de Tierra de Campos y la puesta en marcha de un ambicioso plan de regadíos. Pero cuatro días después fue cesado en su cargo –aunque no tendría efectos hasta el mes siguiente– debido a una frase que pronunció en uno de sus discursos ante Franco, donde afirmaba que el Plan de Tierra de Campos suponía el cumplimiento de las aspiraciones de los regeneracionistas, y mencionaba explícitamente a Julio Senador Gómez. Por lo demás su conversión al regeneracionismo ya la había expresado, con lenguaje encendido y con el bello decir que caracterizaba a la literatura falangista de la época, en el prólogo al libro *Viaje por Tierra de Campos* (Diputación Provincial, Palencia, 1960, pp. 7-16), que recogía los artículos de los periodistas que participaron en las Jornadas Literarias de mediados de octubre de 1959. Cf. GARCÍA RAMOS, D., *Instituciones palentinas durante el franquismo*. Diputación Provincial, Palencia, 2005, pp. 194-202; y GARCÍA TORRELLAS, J., “Guerra Civil y franquismo” en GARCÍA COLMENARES, P. (ed.), *Historia de Palencia (siglos XIX y XX)*. El Norte de Castilla, Palencia, 1966, p. 60.

⁷⁹ Julio Senador Gómez nació en Cervillejo de la Cruz (Valladolid) en 1872 y murió en Pamplona en 1962. Sus nombres eran Julio y Senador, por lo que Gómez es su primer apellido; de ese modo se explica que sus hijos lleven el apellido Gómez, de su padre, en primer lugar, y el apellido Alba, de su madre, la palentina Saturnina Alba, en segundo lugar. La poliomielitis le dejó una deformación y la consiguiente cojera en la pierna derecha; de ahí la alusión de Miguel de Unamuno, recogida en la nota 38. Ejerció su profesión de notario en Frómista (también en otras poblaciones de Castilla y de León, como Quintanilla de Abajo, Poza de la Sal, Santa María del Páramo, Cevico de la Torre y Carrión de los Condes) y está considerado unánimemente como la última figura significativa del regeneracionismo por sus libros *Castilla en escombros (Las leyes, las tierras, el trigo y el hambre)* (1915), *La tierra libre (No pidáis pan, pedid tierra)* (1918), *La canción del Duero (Arte de hacer naciones y de deshacerlas)* (1919), *La ciudad castellana (Entre todos la matamos)* (1919), *Los derechos del hombre y los del hambre* (1928). Permanece inédita una obra titulada *El hueso roído*, escrita en los años de la posguerra, y han sido recopilados bastantes de sus artículos en la prensa entre los años 1912 y 1935 en el libro *Castilla: lamento y esperanza* (Ámbito-Diputación Provincial de Palencia, Valladolid, 1992).

⁸⁰ PERAILE, M., “Tierra de Campos, tierra del posible milagro”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 131.

paldas de la ermita»⁸¹. Y Juan Antonio Cabezas apuntó el simbolismo que encierran esos veinte metros de piedra vertical levantados sobre un cerro situado al este de la ciudad desde donde puede contemplarse la geometría del caserío y la horizontalidad evangélica y cereal de las llanuras circundantes y el horizonte de los chopos del río⁸².

Tanto el autor del poema al Cristo de las Claras como el autor de la escultura del Cristo del Otero, tan estrechamente unidos por la amistad y por tantas cosas como tenían en común, se encuentran en la órbita del sentir de las gentes de la Generación del 98. Ambos están comprometidos en la exaltación de Castilla, de su tierra y de sus hombres, algo que está siempre muy presente en el ánimo de los escritores e intelectuales de aquella insigne generación⁸³. A Victorio Macho le duele la España agonizante, le duele Castilla y así lo expresa con el cincel y con la pluma: «¡Castilla! Mi Castilla, yo te amo y creo en ti, porque me diste esta alma que se siente como abrazada por el fuego interior»⁸⁴.

El escultor palentino encarna el realismo castellano en el arte escultórico, aun sin descartar elementos idealistas y referencias clasicistas, conectando de ese modo con la visión de las gentes de la Generación del 98, uno de cuyos escritores más significativos es Miguel de Unamuno. Hay en Victorio Macho un fervor castellanizante, de admiración por los tipos y paisajes austeros de Castilla formando parte del ideario noventayochista; es el escultor por excelencia de dicha generación. He aquí las palabras de un especialista sobre el quehacer artístico de Victorio Macho: «Un arte sobrio y poderoso, de un realismo grave y sereno, en suma, una escultura limpia y vigorosa frente al anecdótico barroquismo y exceso de virtuosismo del naturalismo finisecular del período de la Regencia»⁸⁵.

Realizó retratos de varios escritores de su tiempo, como Pío Baroja, Ramón María del Valle-Inclán, Benito Pérez Galdós, Gregorio Marañón, Ramón Menéndez Pidal... Pero el más acertado y de expresividad genial es, sin duda alguna, el que hizo de Miguel de Unamuno. En él supo plasmar la mirada profunda e inconformista del filósofo, con rasgos de búho, nariz corva y enérgica, y plasmó certeramente en sus líneas la expresión de angustia, el sentimiento trágico y anhelo de eternidad. Es conocida la anécdota de que, mientras

⁸¹ *Ibidem*, p. 128.

⁸² Cf. CABEZAS, J. A., "Jornadas literarias por Tierra de Campos", en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 95.

⁸³ Cf. MAÑUECO, J., Prólogo a BRASAS EGIDO, J. C., *Victorio Macho: vida, arte y obra*. Diputación Provincial, Palencia, 1998, p. 9.

⁸⁴ MACHO, V., *op. cit.*, p. 49.

⁸⁵ BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 99.

Victorio Macho seguía retocando y retocando el busto de Unamuno, éste le insistió en que ya estaba bien y que lo dejase; entonces el escultor le contestó: «Acaso esté, pero aún deseo acentuar más ciertos rasgos y expresiones que convergen a su nariz, que tiene algo del pico de las aves nocturnas...». «Pues lo que está usted haciendo es ensañarse», apostilló el filósofo. A lo que el escultor repuso: «Claro que sí, don Miguel. Como se ensaña usted en los pensamientos hasta encontrarles la esencia, el meollo, como les llama. Soy un escultor castellano que pretende llegar al fondo de los seres para dar con ese famoso meollo que usted busca, y no siempre halla...»⁸⁶.

Queda, pues, claro que no extraña absolutamente nada el hecho de que llevara a cabo el busto del rector de la Universidad de Salamanca, cuya descripción encontramos en estas líneas: «paradójico Unamuno, con su boca de bronce, su encrespado perfil de lechuza y los ojos vaciados por tanto querer ver, comprender y criticar lo divino y lo humano, concedor al fin de la verdadera vida y de la muerte»⁸⁷.

Pero, además del busto de Miguel de Unamuno, tenemos otra escultura no menos emblemática de Victorio Macho: el Cristo que se yergue sobre el Otero palentino.

Victorio Macho Rogado (hijo del ebanista Eloy Macho Martínez y de Pilar Rogado Campos) nació el 23 de diciembre de 1887 en el piso segundo de una modesta vivienda situada en el número 9 de la antigua calle de los Herberos, actualmente de Colón, en el barrio de La Puebla, de Palencia. Fue el mayor de cuatro hermanos: Eloísa, Josefina y Marcelo (que, en realidad, se llamaba Marcelino). Su verdadero nombre era Victorino, que cambió en su juventud, cuando iniciaba su carrera artística en Santander, por parecerle más eufónico Victorio. En 1961 gestionó la rectificación de la que se deja constancia en el margen del libro correspondiente del Registro Civil. José Carlos Brasas Egido sostiene, frente a Emilio García Lozano, que no fue un error del secretario del Registro⁸⁸.

Victorio Macho confiesa en sus memorias que siempre se sintió profunda y acendradamente palentino y relata las correrías y travesuras infantiles por las callejuelas y plazuelas del viejo barrio de tejedores y cardadores donde nació, así como sus andanzas por los cercanos campos de trigales y encinares y dejándose llevar por su entusiasmo por la Naturaleza. Enamorado del paisaje

⁸⁶ MACHO, V., *op. cit.*, p. 314.

⁸⁷ GARCÍA LOZANO, E., *Victorio Macho*. Apuntes Palentinos, III, 2. Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983, p. 55.

⁸⁸ Cf. BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 15.

palentino, de sus inmensas llanuras y cielos luminosos, contemplaría, cómo no, la ciudad desde lo alto del cerro del Otero: «¡Cómo me gustaba ascender a aquel Sinaí de la clásica ermita del Cristo del Otero y llegar hasta la prehistórica cueva llamada de San Juanillo para contemplar desde sus yermas alturas la castellana ciudad, a mirar la silueta de la catedral y la bella e incomparable torre de San Miguel, y sentirme como flotando sobre el inmenso mar de los dorados trigales, al tiempo que escuchaba el clásico cimbalillo catedralicio o el rítmico son de las campanas conventuales a la hora del Angelus!»⁸⁹.

Un niño nervioso y delgado en el que dejaron huella imborrable las primeras sensaciones infantiles, que no olvidó a pesar de los años y la distancia; nunca renunció a su arraigado fervor palentinista. Fue precoz para el dibujo ya desde la escuela infantil, donde dibujaba en los libros de texto tipos populares y escenas callejeras palentinas. Y cuenta que su vocación artística se reveló a los siete años de edad en una visita que hizo a Valladolid adonde le llevó su padre que era aficionado a los toros y visitaron iglesias, conventos y el Museo de Escultura: «Tendría yo ocho años cuando mi buen padre me llevó a la famosa feria de Valladolid. Llegamos por la mañana, y nuestra primera visita fue el antiguo museo, donde entonces se conservaban las maravillosas imágenes talladas por el genial Alonso Berruguete, las del francés castellanizado Juan de Juni, del admirable maestro Gregorio Hernández y del italianizante Gaspar Becerra. Después recorrimos las iglesias y conventos donde se guardaban los pasos procesionales de Semana Santa. Y fue tal la emoción que recibí al mirar de cerca y admirar aquellas esculturas que tuve como una súbita revelación de mi futuro, y tal deseo manifesté a mi padre de volver a contemplarlas de nuevo, que regaló a un pariente la entrada de la corrida de toros, y se sintió feliz de acompañarme y de verme conmovido al acariciar amorosamente con mis manos de niño aquellas tallas. Porque, sin duda, estaba escrito en el gran libro del Destino que su hijo habría de ser escultor»⁹⁰.

Tuvo también gran inclinación por la música. El gran músico Erick Kleiberg acudía al taller que el Gobierno del Perú proporcionó generosamente a nuestro escultor, en el museo bolivariano de la Magdalena Vieja, para que modelara su busto; cuando Kleiberg cantaba los temas beethovenianos solía acompañarle el escultor tarareando y alguna vez le dijo: «Amigo Macho, tiene usted buen oído y sentido musical». Comenta que hubiera querido ser compositor y escultor a la vez y recuerda que cuando de mozo decía que la verdadera escultura tenía sonoridad, ritmo y acordes musicales, le creían un chiflado⁹¹.

⁸⁹ MACHO, V., *op. cit.*, p. 15.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 16.

⁹¹ Cf *Ibidem*, p. 339; cf. también p. 266.

Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Santander, luego estuvo como aprendiz en el taller del escultor catalán radicado en Santander José Quintana. Obtuvo en 1903 de la Diputación de Palencia una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Su espíritu rebelde e inconformista y el carácter violento e independiente le hicieron chocar con sus profesores ganándose el apodo de «El Selvático»⁹²; su indomable personalidad le llevaría a renegar de las normas académicas y a dejarse llevar por la intuición, considerándose siempre un autodidacta. Vivió con intensidad la bohemia madrileña y frecuentó las concurridas tertulias de los cafés donde entabló amistad con escritores y artistas⁹³.

Y es en 1927, momento en que Victorio Macho está ya considerado, tras su carrera de triunfos, como el primer escultor monumental de España y el preferido de la intelectualidad burguesa, cuando se le encarga su obra más gigantesca y la más popular: la escultura del Sagrado Corazón de Jesús elevada en lo alto del Cerro del Otero. Y una consideración sobre el lugar: en ese arsenal de datos que es la *Silva Palentina* del Arcediano del Alcor aparece en sus primeras páginas una *Laus Pallantiae*, donde, entre las cosas notables que destaca, se encuentra una «muy señalada la que llaman Santa María del Otero, cabada en la peña, donde toda la provincia tiene gran devoción, y todo esto tan bueno, que en pocas ciudades se hallará así junto»⁹⁴.

«EL FARO ESPIRITUAL DE CASTILLA»

La iniciativa de la construcción de la monumental escultura partió del obispo de Palencia, Agustín Parrado García (que más tarde, en 1946, siendo arzobispo de Granada, sería creado cardenal por el Papa Pío XII). El proyecto respondía al fuerte arraigo de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, que ya contaba en España con monumentos tales como el del Cerro de los Ángeles, construido en Getafe, centro geográfico de la península ibérica, e inaugurado solemnemente por el rey Alfonso XIII el 30 de mayo de 1919. (Por cierto, en agosto de 1936, al poco tiempo de comenzar la Guerra Civil, Victorio Macho se sumó a la iniciativa del proyecto de un monumento al Campesino Ibérico que se pensaba erigir en el Cerro de los Ángeles, en sustitución del monumento al Sagrado Corazón de Jesús, bárbaramente mutilado. Si Unamuno escribió *El Cristo de Velázquez* para compensar al de las Claras, ¿no será el Cristo del Otero

⁹² Cf. *Ibidem*, p. 29.

⁹³ Cf. *Ibidem*, pp. 34-36.

⁹⁴ FERNÁNDEZ DE MADRID, A., ARCEDIANO DEL ALCOR, *Silva Palentina*. Diputación Provincial, Palencia, 1976, pp. 32-33.

una compensación a «aquello» de Getafe? El escultor siempre simpatizó con la causa republicana, aunque no jugó papel político alguno, formando parte del grupo de artistas e intelectuales que estaban descontentos con la falta de libertades y el excesivo burocratismo). Se pensó que el mejor emplazamiento era el Cerro del Otero, pequeño montículo de arcilla y greda, famoso por haberse cometido en él un crimen reciente⁹⁵ y por la devoción popular a Santo Toribio en la ermita ubicada en mitad de la ladera⁹⁶. En 1927 los promotores encomendaron el proyecto a Victorio Macho, quien acogió la empresa con enorme ilu-

⁹⁵ Si bien se sabe que en el siglo XV se cometió un crimen sobre el ermitaño del Otero, fue mucho más famoso, por su cercanía en el tiempo, el cometido en la noche del 24 de noviembre de 1907, en el cual los facinerosos Mariano Monzón de la Rúa “El Moraita” (nacido en Dueñas en 1880), Gervasio Abia Brizuela “El Chivero”, Cipriano González Fraile “El Chato” y Santos Collado Ortega “El Quinquillero”, profanaron la ermita y dieron muerte cruel y vergonzosa al ermitaño Mariano Rey. Éste reconoció a uno de los malhechores, los cuales, al verse descubiertos, decidieron deshacerse de él, dándole muerte afrentosa. Cuando fueron detenidos, se recuperaron objetos robados, como un copón, un cáliz de plata, coronas, rosarios... El Viernes Santo de 1910, con motivo de la llegada de José Canalejas al poder el 9 de febrero de ese mismo año, los criminales fueron indultados por el Rey Alfonso XIII de la pena de muerte, que les fue conmutada por la de cadena perpetua. Hay un relato novelado, pero perfectamente documentado y fiel a los hechos acaecidos, siguiendo la estela metodológica de los “episodios nacionales” de Benito Pérez Galdós, en RINCÓN, J.M., *El crimen de la ermita del Cristo del Otero*. Albia, Madrid, 1984. Una literatura de escasa relevancia, inscrita en el género de la neopicaresca, ha tratado de ambientar algunos de sus argumentos en el barrio del Cristo del Otero; es el caso de José Ángel Hidalgo Martínez, quien publicó de manera anónima una extensa obra ambientada en tierras palentinas, en la que leemos el siguiente párrafo, donde hay una alusión a la posición de las manos y brazos de la escultura de Victorio Macho: “Dicho barrio llámase del Cristo, nombre prestado por la tiesa estatua del Mismo visible a dos leguas a la redonda, clavada en otero cercano, no se sabe a ciencia cierta si bendiciendo a dos manos o mandando parar el mundo”. ANÓNIMO, *Vida de Íñigo de Esgueva, pícaro destes tiempos*. Edición del autor, con el pseudónimo Fidal, Alicante, 1993, p. 43.

⁹⁶ El historiador Jesús San Martín Payo ha investigado acerca de quién era el Santo Toribio palentino. Y escribe: “Procedía de noble familia y con gran entereza de ánimo, mientras vivió en el siglo supo dar al César lo que pertenecía al César y a Dios lo que era de Dios. Retirado del mundo y llevando una austera vida de anacoreta en la ladera del monte, luchó contra el Priscilianismo que seguían los palentinos, luchó contra su ferocidad padeciendo malos tratos, que por medio de la inundación del Carrión, se convirtieron en sabrosos manjares.

”Vacante la Diócesis de Palencia y entregado el Presbiterio palentino a prácticas contrarias a los sagrados cánones, nuestro Toribio, revestido de poderes especiales, luchó denodadamente por apartarles de aquellas anticanónicas prácticas y cuando el aura popular y sus poderes taumatúrgicos le envolvían en una atmósfera de admiración y de culto, su humildad le movió a dejar nuestra ciudad y a ocultarse en los montes agrestes de la Liébana”. SAN MARTÍN PAYO, J., *El Cristo del Otero y Santo Toribio*. Diputación Provincial, Palencia, 1985, p. 139.

La devoción popular al santo tiene una manifestación festiva en su tradicional romería. El periodista Valentín Bleye la vio así en la década de los 40 del siglo pasado: “Rociada por el sol abrilero, en la pura mañana primaveral, la rogativa de Santo Toribio tenía este año un nimbo lustral de apoteosis. Estampa antigua como arrancada de un viejo códice miniado. La púrpura de las

sión por tratarse de su patria chica y porque podía llevar a cabo algo parecido al frustrado *Altar de Castilla*. Así pues, en cierto modo el *Altar de Castilla* puede considerarse como antecedente, en el pensamiento del escultor, del monumento del Otero; o mejor, al recibir el encargo de la escultura para ubicar en lo alto del cerro palentino, quiso en cierta medida realizar el frustrado *Altar de Castilla*. Aquel proyecto consistía en un gran templo de piedra, «que pudiera parangonarse por su volumen con los templos egipcios, griegos y romanos»⁹⁷, ideado por los años 1920 y 1921, «para ser elevado sobre un teso de la tierra castellana, que destacara en la ancha meseta, entre las tierras de Palencia y Valladolid»⁹⁸, con la finalidad de conmemorar el IV Centenario de la batalla de Villalar y de perpetuar las glorias del genio castellano y homenajear a «los forjadores de nuestra gloriosa Historia en ambos mundos»⁹⁹, los valores de la raza. Se trataba de hacer un canto visible y plástico a los hombres de Castilla, héroes y místicos, como El Cid y Teresa de Jesús. Lo denomina «sinfonía en piedra castellana, de acordes graves, solemnes, de ecos prolongados, que lleguen hasta el infinito»¹⁰⁰. Cuando en 1921 le fue tributado un homenaje en Palencia ante el éxito alcanzado por su exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid, Victorio Macho exclamó en su discurso durante la velada celebrada en el Teatro Municipal: «¡Castilla, qué profundamente estás en mi alma!

[...]

»¡Castilla! Mi Castilla, yo te amo y creo en ti, porque me diste esta alma que se siente como abrazada por el fuego interior.

dalmáticas, el oro de las capas pluviales, resplandecía gozosamente, en medio de los anchos campos abiertos, radiantes de luz y estremecidos de auras primaverales.

”El cerro del Otero viene a ser como una ‘Meca’ de entrañable palentinismo, cuya imagen no se borra en la memoria de quienes aquí nacieron. Y esta romería de Santo Toribio, renovada anualmente, es como una vieja fiesta familiar, con todas sus ingenuas tradiciones: El ‘pan y quesillo’, las avellanas, las ‘caracoladas’ en la falda del Otero, los carros con sus campanudos toldos, y las mesas rústicas de los puestos, la banda Municipal, tocando una ‘polka’ antigua, el baile sobre la hierba, las panzudas odres de vino, el cantar de los mozos con las primeras sombras vesperales, los inarmónicos pianillos, todo esto que componía la típica fiesta de ayer y que todavía hoy –un milagro de supervivencia– se mantiene con prístina pureza, pese a la barra del bar, el cine, el tabaco rubio, las gafas ahumadas, los peinados rellenos y los zapatos ortopédicos”. BLEYE V., “Rogativa y romería de Santo Toribio en el Otero”, en *Rapsodia de la ciudad abierta (Dietario lírico)*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983, p. 72.

⁹⁷ MACHO, V., *op. cit.*, p. 266.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 265.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 265.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 271. Reproduce un texto que, firmado por él, fue publicado en el periódico vallisoletano *El Norte de Castilla* el 4 de junio de 1921.

»¡Castilla! Mi Castilla, te niegan los fariseos, no les basta tu pasada grandeza, y creen muerte lo que es tu descansar de las jornadas de muchos siglos. No saben ellos que toda tú eres un ara encendida y que tu llama espiritual será eterna, y siempre se elevará apasionada, como columna mística, porque de nuevo surgirán de ti los poetas que han de cantar tu hoy y tu mañana, los recios escultores que han de labrarte un grandioso altar, y ya viene a los lejos, por el camino del misterio, la sombra heroica de un nuevo Cid»¹⁰¹.

Victorio Macho presentó al Cabildo catedralicio de Palencia un boceto, en yeso, de cuatro metros de altura (la cuarta parte de lo que sería la obra). Habló allí del coloso que había proyectado para elevarse sobre el Santo Cristo del Otero, diciendo que habría de ser faro de fe en estas tierras de Castilla y Cristo el inmenso poeta de las Parábolas, el divino Predicador, Cristo Rey transfigurado por la luz matutina, que habría de ser fuente de paz a la hora del *Angelus*, al tender la mirada sobre los campos... Y confesaba que Jesús habrá de volver a mostrarse en plena luz entre el cielo y la tierra, para repetir después de veinte siglos el maravilloso Sermón de la Montaña¹⁰². El obispo diocesano, Agustín Parrado, sería el gran valedor del proyecto del escultor palentino; y éste, ante el propio obispo, pronunciaría un discurso en el que reconoce «cuán obligado estoy a responder con todas mis fuerzas mentales y corporales a fin de realizar una imagen del Divino Coloso que, por hondamente sentida, ojalá se convierta en faro espiritual de Castilla»¹⁰³.

Por diversas causas el proyecto se fue paralizando, entre otras, la de conseguir financiación por suscripción popular de las 187.000 pesetas presupuestadas. Se rebajarían a 100.000, que fueron las conseguidas finalmente en la suscripción. Se eliminó el bronce previsto para la cabeza, brazos y pies y las incrustaciones de mosaicos dorados de reflejos metálicos, que figuraban en el proyecto del artista, y se aprobó realizarlo en hormigón armado revestido de piedra artificial y granito. Tras ensayar varias posturas de los brazos del Cristo, se decidió por la actitud anterior al momento de la absolución, la «conmovedora y dulce expresión que antecede al bendecir», según sus propias palabras¹⁰⁴.

¹⁰¹ Cf. *Ibidem*, pp. 47 y 49.

¹⁰² Cf. *Ibidem*, pp. 249-258; y BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 123.

¹⁰³ MACHO, V., *op. cit.*, p. 258.

¹⁰⁴ “Estudí la colocación de una de las manos sobre el corazón, además que si en las figuras de tamaño corriente tiene dulzura, en cambio en nuestro Divino Coloso resultaba confuso y daba manquedad a la silueta; tanto, que parecía tuviese el brazo cercenado, produciéndose una desarmonía compositiva, que era, precisamente, lo que más me interesaba evitar, ya que la figura por mí concebida era como una torre mística o torre del Señor. Finalmente coloqué los brazos de modo que dieran elocuencia a la figura, y entonces di –en mi concepto– con algo bello, porque

El 14 de junio de 1930 se bendijeron los terrenos en un acto al que asistió el escultor; éste declararía a un periodista: «El Cristo del Otero me costó un año de trabajo agotador, con calores tórridos y fríos siberianos y vientos fuertes que se acusaban especialmente en el invierno, de tal forma que a los operarios hube de proporcionarles cascos de aviador. El cemento sólo se podía echar a media mañana»¹⁰⁵.

La esbeltez y majestuosa ascensionalidad del cuerpo de Cristo se acentúa por medio de la túnica rectilínea. El artista quiso relacionar la inmensa figura de 21 metros con el paisaje circundante, como faro espiritual de Castilla. Concebida como estatua-torre, como faro espiritual de Castilla sobre la infinita horizontalidad de sus campos, su vertical, desde el punto de vista simbólico, suponía, ante todo, espiritualidad:

«La luz del cielo de Castilla es tan pura y de tal fuerza que al posarse en el telúrico paisaje le hace reverberar y palpitar, hasta el punto de que sólo al amanecer o a la puesta del sol se nos manifiestan las formas de estas lomas y montes que dijéramos ocultan un misterioso significado; de ahí que nos impresione más y sobrecoja su aparente monotonía. No podemos tampoco precisar distancias, porque aquí todo tiene algo de infinito.

»Recordemos, sin embargo, las torres erigidas como vigías en medio de esos pueblos de adobe, y advertiréis cómo la torre se mantiene en Castilla cual sensible antena de faro orientador a través del océano verde o dorado de los trigales. La torre tiene aquí tal elocuencia expresiva que nos da la lección de que necesitamos oponer a la horizontal de la inmensa paramera, la vertical, si pretendemos expresar algo que se eleve entre la tierra y el cielo; por lo tanto, nuestra obra requiere ser definida por medio de aristas y planos verticales; sólo así nos será posible –en cierto modo– retar a este paisaje imponente por su grandiosidad. He aquí un arduo problema que ha de resolver el creador de formas..., enfrentarse con la Naturaleza.

»Hemos formulado como tema fundamental la vertical que en símbolo supone espiritualidad, llama viva en esencia, convertida en plegaria entre la tierra y el cielo»¹⁰⁶.

Hacia el mes de febrero de 1931 se reunieron en el Palacio Episcopal las autoridades «para tratar y ultimar detalles sobre la inauguración solemne del

encontré la conmovedora expresión que antecede al bendecir, esa expresión luminosa y penetrada de divinidad dulcemente meditativa de Jesús al conceder la absolución a la ciudad amada”. *Ibidem*, p. 257.

¹⁰⁵ Declaraciones recogidas en BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 124.

¹⁰⁶ MACHO, V., *op. cit.*, pp. 255-256.

monumento a Cristo Rey, levantado con la cooperación entusiasta de todos los pueblos de la diócesis, en el Cerro del Otero, y ya felizmente terminado»¹⁰⁷ y, ante las inclemencias del tiempo, decidieron designar como la fecha más indicada el mes de junio y más adelante se señalaría oportunamente el día. Pero en el ínterin fue proclamada la Segunda República, con el carácter laico y perseguidor que tuvo desde los primeros momentos, y los incendios de iglesias y conventos hicieron desistir al obispo de otorgar cualquier solemnidad al acto. Por fin, el 12 de junio de 1931, a eso de las seis de la tarde, se bendecía el monumento al Cristo del Otero de una manera callada dentro del hostil y enrarecido aire, que para cualquier manifestación de libertad religiosa supuso la Segunda República. El obispo de Palencia, monseñor Agustín Parrado, así lo dispuso para no exacerbar los ánimos en el ambiente tenso de entonces. Quienes allí estuvieron, en un acto que no se celebró a escondidas, pero que tampoco tuvo la relevancia pública que la ocasión merecía, manifestaron que habían pasado la tarde en aquella altura, entonces extramuros de la ciudad, haciendo unas horas de retiro y convivencia con el Corazón de Jesús y que luego descendieron hasta sus casas con gran contento porque esperaban que, desde aquel mismo instante, comenzarían a fluir de ese Corazón torrentes de bendiciones sobre Palencia, no sólo la ciudad, sino la diócesis entera.

Continuaron las convulsiones político-religiosas en los años 30 del siglo pasado y, en cierto modo, afectaron también al monumento de Victorio Macho sobre el Otero. Conviene no olvidar que ésta es la tercera estatua más colosal del mundo; primero el Cristo del Corcovado, en la bahía de Río de Janeiro (Brasil) con sus 30 metros, después el Cristo Rey de México con sus 22 metros de altura y, en tercer lugar, el Corazón de Jesús o Cristo del Otero con sus 21 metros y un peso de 392 toneladas, que descansan sobre el techo de la ermita.

Contaba Victorio Macho en una entrevista publicada en 1966 lo siguiente: «Era allá por los comienzos del año 1936. Yo me encontraba entre otros amigos de la peña que diariamente teníamos en el Ateneo de Madrid. En esto, entran media docena de muchachos pertenecientes a las Juventudes Libertarias de la capital de España y de golpe y porrazo me dicen: Mañana salimos para Palencia a volar la estatua “El Cristo del Otero”. ¿Por qué?, les dije. Porque no consentimos que permanezca en pie esa provocación supersticiosa. Allá vosotros, argüí. Esa es mi mejor obra, la llevo en el corazón y sueño con ella. Los muchachos abandonaron el edificio del Ateneo madrileño y yo supe que al día siguiente partieron para Palencia. Avisé a mis amigos de la ciudad, pero no

¹⁰⁷ Crónica diocesana en el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Palencia*, año LXXXI, nº 14, del miércoles 25 febrero 1931, p. 127.

podía conciliar el sueño, estuve como atontado. A los tres días justos este grupo de muchachos que se había trasladado a Palencia provistos con toda clase de elementos para volar la estatua de “El Cristo del Otero”, volvieron al Ateneo y yo los vi entrar rojos, con el rostro encendido y no sé si llenos de rabia... Fueron hasta mí y me dijeron: Hemos estado en Palencia y no hemos podido volar la estatua de “El Cristo del Otero”. Nos ha pasado algo extraño, porque según subíamos la falda de aquel montículo sentíamos sobre nosotros el peso horrible de la mirada de la estatua y como si sus brazos abiertos quisieran aprisionarnos. Lo cierto es que volvemos a Madrid decepcionados, vencidos, también por esa clase de superstición que has puesto allí»¹⁰⁸.

Y también conviene aportar al respecto otro testimonio, si no tan relevante como el anterior, sí suficientemente significativo de cuál era el ambiente que se respiraba y vivía en aquellos años en torno a las manifestaciones religiosas de la fe cristiana, aun incluso cuando estaban acompañadas de relevancia artística y realizadas por escultores simpatizantes con la causa republicana, como era el caso de Victorio Macho. El pintor Juan Manuel Díaz Caneja, evocando sus años en Palencia, le contó al periodista César Alonso de los Ríos la siguiente anécdota: «Había un ceramista muy pintoresco, anarquista, que tenía un taller con unos cuantos alumnos. El 18 de julio del 36 se marchó a Asturias por Cervera y ya no supe más de él. Durante la semana preparaba bombas con botes de conserva y aprovechaba el domingo para ponerlas al pie del Cristo de Victorio Macho. En cierta ocasión estaba muerto de miedo porque al poner la bomba se le habían caído las llaves de la casa y temía que la Guardia Civil pudiera descubrirle»¹⁰⁹.

Sin embargo, tal como la obra fue concebida por el obispo de la diócesis y realizada por el artista, el Cristo del Otero es un Rey de paz y de concordia, respetuoso como nadie lo ha sido en la historia del mundo con la conciencia de cada ser humano. Victorio Macho solía decir que sus obras eran hijas del amor y del dolor y que estaban inspiradas por sentimientos profundos y ajenas a toda preocupación de lucro.

Cuando regresó de su estancia americana, ya casado en segundas nupcias con Zoila Barrós Conti, una distinguida joven limeña, hija de un eminente abogado, ex presidente del Tribunal Supremo y ex ministro en la época de Leguía, con la que contrajo matrimonio en 1951, recorrieron juntos ciudades y pueblos de su añorada Castilla: Ávila, Salamanca, León, Palencia... Aquí comprobó que

¹⁰⁸ KELLEX, C., “Una anécdota de Victorio Macho”, en *El Norte de Castilla*, 17 de julio de 1966. Aquí amplía lo que el escultor cuenta en sus *Memorias*, p. 254.

¹⁰⁹ Cf. ALONSO DE LOS RÍOS, C., *Díaz Caneja*. Apuntes Palentinos, III, 10. Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983, p. 11.

solamente fueron atendidos por algunos amigos, «que las autoridades oficiales brillaron por su ausencia»¹¹⁰ y que, además, se había quitado la placa con que desde hacía más de treinta años se honra su nombre en el Paseo del Otero¹¹¹. La misma sería repuesta en 1956 y el 6 de septiembre de 1959, por iniciativa del alcalde Juan Mena de la Cruz, Palencia le rindió un caluroso y emotivo homenaje con el descubrimiento de una placa en la casa donde nació, esculpida por Mariano Timón y con la siguiente leyenda: «En esta casa nació el genial escultor palentino Victorio Macho el 23 de diciembre de 1887. Palencia le dedica esta lápida con el orgullo de haber sido la cuna de tan insigne artista. Año MCMLIX».

Victorio Macho vivió para el arte, era el prototipo de artista laborioso, que trabajó al margen de la oficialidad y en la más absoluta intimidad, ajeno a camarillas, conciliábulos y cenáculos: «Me gusta trabajar con rapidez, casi con violencia y terminar pronto. Metido en mi trabajo, me olvido de todo»¹¹².

Los especialistas destacan que el arte de Victorio Macho refleja la dignidad, la quietud, la serena espiritualidad, totalmente alejadas de lo trágico y atormentado, un dramatismo refrenado y un realismo matizado e innovador¹¹³, la robustez de las formas, la rotundidad de los volúmenes, simples y alisados, de aristas largas y puras, de planos secos y limpios, la eliminación de los detalles superfluos. Se trata de una escultura con vocación arquitectónica, sintética y esencialista, que se manifiesta en su predilección por las simples estructuras geométricas y se advierte en su gusto por las estatuas hieráticas, serenas y «constructivas», un afán de sincretismo que fue sin duda la novedad que más llamó la atención en sus monumentos, juzgados como revolucionarios en su tiempo (la *Fuente de Cajal*, el *Sepulcro de Tomás Morales*, o el *Cristo del Otero*)¹¹⁴. Alejado del expresionismo y del barroquismo, su arte solemne y

¹¹⁰ MACHO, V., *op. cit.*, p. 139.

¹¹¹ Cf. *Ibidem*, p. 140. Juan Mena de la Cruz rememora así el recibimiento a Victorio Macho a su regreso de América: “Por razones políticas del momento, el recibimiento que Palencia le hizo fue totalmente frío, por no decir nulo; no sólo por parte de las todas las autoridades, sino también por el pueblo sencillo y llano, habiendo quedado reducido el mismo a un grupo muy minoritario de viejos amigos, lo que le causó ‘la mayor decepción y disgusto de su vida’, según sus propias palabras”. MENA DE LA CRUZ, J., *Palencia y Victorio Macho*. Encuentros Palentinos, Madrid, 1999, p. 9. Las palabras del escultor que aparecen citadas las encontramos en sus *Memorias*, p. 139. Por otra parte, los amigos mencionados expresamente por el escultor son José Alonso de Ojeda, director de *El Diario Palentino*, el periodista Valentín Bleye, el arquitecto Fernando de Unamuno y Ambrosio Garrachón Bengoa. Alude a algún amigo más, sin anotar sus nombres, pero sabemos que eran el escritor Teófilo Ortega y el abogado Carlos Gusano.

¹¹² Declaraciones recogidas en BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 88..

¹¹³ Cf. BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 101.

¹¹⁴ Cf. *Ibidem*, p. 103.

majestuoso se convierte en un clásico, que bebe el ideal del equilibrio y sosiego en el arte de la antigua Grecia.

Aunque lo destacaré en el apartado final de este trabajo, debo adelantar desde ahora que hay un afán de elevación espiritual en toda su obra. No es casual ese deseo de vuelo e ímpetu ascensional hacia el mundo de lo espiritual. Nuestro artista sabe que la emoción debe prevalecer en la obra artística, como también la expresión de los sentimientos y la comunicación de los mismos. Al respecto puede aportarse una pieza esencial en la producción de Victorio Macho, como es la escultura yacente de su hermano Marcelo¹¹⁵. El artista quiso

¹¹⁵ Esta obra, realizada en 1920, es una de sus más inspiradas creaciones, dedicada a su hermano Marcelo, adolescente soñador e idealista, cuya dramática existencia se vio “marchitada por la larga y agónica fiebre que le fue consumiendo de tanto imaginar quimeras” (MACHO, V., *op. cit.*, p. 246), falleciendo en plena juventud víctima de la tuberculosis. El artista, profundamente afectado, quiso perpetuar en mármol y granito el recuerdo del buen Marcelo, ejecutando apasionadamente y en la soledad de su taller esta sublime escultura funeraria, una de las más perfectas de la estatuaria española del siglo XX. La obra fue expuesta en una muestra suya antológica que pudo ver inaugurada el 20 de enero de 1921 en el Museo de Arte Moderno, sito entonces en los bajos de la Biblioteca Nacional, en Madrid, gracias a la amistad que mantenía con Mariano Benlliure, a la sazón director de Bellas Artes y también del mencionado museo. Fue la obra dedicada a su hermano Marcelo la que más impresionó a los visitantes, hasta el punto de que la muestra constituyó un éxito durante los dos meses y medio que permaneció abierta y fue visitada incluso por miembros de la Familia Real: el monarca Alfonso XIII, la infanta Isabel y la reina madre María Cristina. Fue Benlliure, bien relacionado en los círculos cortesanos, quien contó a los reyes la poética y amorosa leyenda de la locura y muerte del hermano Marcelo, enamorado de la reina Victoria por haberla visto de lejos dos veces en la playa de Santander. Sin saberlo Macho, Benlliure invitó a los reyes a visitar la exposición y el escultor los acompañó, comentando con ellos sus obras y deteniéndose especialmente en la estancia en que se hallaba la estatua: el interior de un pabellón tapizado con cortinajes morados de terciopelo. Fue entonces cuando se produjo un curioso diálogo entre el artista y el monarca: “Alfonso XIII me dijo, con una gracia inolvidable: ‘Oiga, amigo Macho, ¿por qué no va usted a Palacio como otros artistas? Vaya, hombre, vaya, que es usted joven y muy simpático; además, créame que soy tan republicano y galdosiano como usted’”. Dado el éxito obtenido por el escultor las autoridades palentinas acordaron rendirle homenaje a iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País. Y el artista correspondió a las muestras de afecto de sus paisanos donando su obra más querida a la catedral palentina, expresando su deseo de que fuera instalada en una de sus capillas y formara parte del rico tesoro del templo. En efecto, la estatua yacente fue colocada en la sala capitular de la catedral el 2 de mayo de 1921 y durante un año los visitantes pudieron contemplarla hasta que la incomprensión de los canónigos –aduciendo que no había precedentes de que la estatua yacente de un particular tuviera instalación definitiva en la catedral y que no supieron ver lo que en ella hay de recogimiento espiritual y de oración en piedra– hizo que el escultor decidiera llevarse su más preciada obra. Tiempo después, un canónigo palentino –cuyo nombre no recordaría al cabo de los años– que visitaba la XIV Exposición Bial de Venecia le comentaría a Victorio Macho su “sincera pena” por aquella decisión y lamentaría “que semejante obra de arte saliera de nuestra hermosa catedral”. (Cf. *Memorias*, pp. 44-46 y 52-54; y BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, pp. 24 y 25).

que esta obra fuera a parar a lugar sagrado, por ejemplo, las arcadas góticas de la catedral de Palencia. Pero el Cabildo catedralicio palentino puso objeciones a su instalación en la misma, la arrinconó y, decepcionado, terminó por llevarse su obra. El mismo Cabildo había mostrado públicamente unos años antes, ante el obispo Parrado, su desagrado por considerar que la imagen escultórica del Sagrado Corazón de Jesús sobre el Otero rompía las líneas clásicas y tradicionales, producto, según los comentarios de los canónigos¹¹⁶, de la frialdad religiosa del escultor, que rayaba el ateísmo. Pero el proyecto ideado por el obispo Agustín Parrado García salió adelante¹¹⁷ y el mencionado Cabildo reaccionaría a su vez oponiéndose, abierta y públicamente, a los deseos de Victorio Macho para que la indiscutible gran obra escultórica de su hermano Marcelo fuera colocada en algún lugar preferente de la catedral palentina, incluso el claustro.

Escribe el actual alcalde de Palencia, Heliodoro Gallego Cuesta, en la presentación de un librito de Juan Mena de la Cruz, regidor de la capital palentina entre los años 1959 y 1968, sobre su relación con Victorio Macho: «En su regreso a España, en la década de los años cincuenta, Victorio Macho volvió al reencuentro de su Palencia natal. Un reencuentro frío, como el clima de estas tierras, que no encontró la calidez merecida para su persona hasta algunos años después, gracias a la labor del autor de este libro.

[...]

»No habían transcurrido muchos días desde su toma de posesión como regidor, cuando Juan Mena de la Cruz visitó a Victorio Macho en su residencia toledana de Roca Tarpeya. De aquel encuentro brotó en el autor de este libro el deseo de lograr que la cuna natal del artista le reconociera como el genio que en

¹¹⁶ “Bien sé que mi obra, de mayor empeño hasta hoy, no tuvo partidarios cuando la expuse a la cuarta parte de su verdadero tamaño en la sala Capitular de nuestra catedral, y también recuerdo las censuras que ocasionaron los pliegues geométricos de la túnica, que debieron parecer, más que paños nazarenos, estrías y contrafuertes de una ciclópea concepción, lo que en cierto modo me propuse conseguir pensando que a distancia, y por milagro de la luz y perspectiva, habrían de convertirse en pliegues nobles y bien concertados”. Al respecto, también recuerda que, mientras trabajaba en la erección de la monumental escultura del Otero palentino, las nubes plomizas acentuaban “la expresión serena y luminosa que pretendía darle”. MACHO, V., *op. cit.*, pp. 257 y 250.

¹¹⁷ Cuenta Victorio Macho lo siguiente: “Y para decirlo todo, porque la Historia debe saber la verdad, diré que la última vez que el doctor Parrado subió a la cumbre del Otero palentino ya se habían bajado los andamios y la gran efigie destacaba majestuosa entre el cielo y la tierra. Contempló la obra larga y silenciosamente, sobrecogido al verla destacar sobre las pardas tierras bíblicas de Palencia y aquel cielo tan cielo, y al cabo me dijo: ‘Bien sé, querido artista, maestro Macho, que allá abajo en cierto ambiente no tiene grandes partidarios esta obra suya, pero yo le diré, aquí donde sólo Dios nos oye, que estoy entusiasmado de ella y le felicito, porque además he seguido hasta el final su esfuerzo creador...’”. MACHO, V., *op. cit.*, p. 252.

el mundo de las bellas artes había llegado a ser, intentando que Palencia fuese la ciudad depositaria de sus esculturas»¹¹⁸.

DOS CONCEPCIONES CRISTOLÓGICAS

No he pretendido entrar en las discusiones mantenidas por quienes afirman o niegan la religiosidad o el cristianismo o el catolicismo tanto de Miguel de Unamuno como de Victorio Macho.

Incluso los mayores detractores de Unamuno a lo largo del más de medio siglo en que fueron apareciendo sesudos estudios sobre el tema reconocen que el poeta y filósofo en todas las etapas de su vida estuvo realmente preocupado por el problema del cristianismo y lo vivió hondamente como pocos de sus contemporáneos. Nada extraña que, a lo largo de su obra, lo veamos agónico –por emplear su terminología– y contradictorio. Y si algunos se quedan en los versos dedicados al Cristo de las Claras, otros llegan hasta los dedicados al Cristo de Velázquez. Para una visión de conjunto conviene acercarse al profundo estudio del teólogo Olegario González de Cardedal y llegar hasta el párrafo final del mismo, donde podemos leer lo siguiente: «*El Cristo de Velázquez* queda en la historia de la poesía y de la religiosidad españolas como uno de sus monumentos máximos, abierto en su polivalencia a una lectura que, con ciertos límites, lo puede considerar expresión válida de la fe cristiana. Pero no menos puede ser leído también como el poema de una humanidad abierta al Absoluto, de una entraña española que ha encontrado en la obra de Velázquez su expresión máxima porque abarca lo humano y lo divino sin separarlos, aun cuando no queden claras la diferencia metafísica y la frontera histórica entre uno y otro»¹¹⁹.

He traído a colación solamente los versos de *El Cristo yacente de Santa Clara* y tampoco he querido discutir acerca de las duras consideraciones que sobre el poema hicieron algunos estudiosos, como Ángel Valbuena Prat, quien decía que Unamuno no cantó a este Cristo, sino que le escupió¹²⁰. Aquí mismo nuestro apreciado Pablo Cepeda Calzada confesó que el poema le parecía una interpretación macabra y desesperanzada del poeta y pensador vasco y que le producía «desasosiego e irritación»¹²¹. Lo mismo le ocurría al filósofo José Ferrater Mora¹²².

¹¹⁸ MENA DE LA CRUZ, J., *op. cit.*, pp. 5 y 6.

¹¹⁹ GONZÁLEZ DE CARDENAL, O., *op. cit.*, p. 192.

¹²⁰ Cf. VALBUENA PRAT, Á., “Unamuno y Canarias”, *La Gaceta Literaria*, 151 (1930), p. 10.

¹²¹ CEPEDA CALZADA, P., “Un tema palentino en la obra de Unamuno: el Cristo de las Claras”, *PITTM*, 28 (1969), pp. 208 y 209.

¹²² Cf. FERRATER MORA, J., “Unamuno, 1964”, *Revista de Occidente*, 19 (1964), p. 33.

Quizá quien mejor lo entendió, por su doble condición de creador literario de alto temperamento lírico y de estudioso de la teología, fue José Luis Castillo Puche¹²³. En un amplio escrito sobre las llanuras de la Tierra de Campos dedica párrafos extensos al Cristo de las Claras:

«Allí estaba. Inconfundible, limpio trigo molido de la divinidad, pero cocido como pobre barro humano. Limpia harina candeal mezclada con los carbones y cenizas del dolor.

[...]

»...este Cristo medio agusanado, infecto lacrimal del mundo, Cristo hecho de polvo escupido como el pecado, tierra de mi tierra, como dice don Miguel.

[...]

»...este Cristo hecho vómito de agonía por un cincel desconocido representa al Cristo puro despojo de cadáver, que está dejando la congoja de ser, pero al que no le ha llegado todavía el hálito de la resurrección. Es un Cristo que “por haberse hecho pecado”, como dice San Pablo, ha recibido en sí todo el castigo del dolor y de la hediondez, el Cristo que se ahogó en el cáliz de todas las amarguras juntas.

[...]

»Hay un Cristo pacífico y aristocrático, y hay un Cristo convulsivo y plebeyo. No porque sean dos ni nada parecido, sino porque también la pena negra del maldecido, también las heces cuajadas del condenado, también los sudores febriles del que muere de hambre, de sed, de vergüenza, de soledad, también los horrores de los que mueren con miedo hasta de sí mismos y espantados de su propia culpa, tenían que tener un símbolo compendiador y unitivo.

»Nada quita a la majestad divina una agonía atroz. Nada resta eficacia redentora a un cuerpo cuajado de goterones de sangre mezclados con polvo y lodo. Nada.

El fino pincel romántico de Velázquez tuvo su contrapeso en esta talla realista y bárbara del genio popular de Castilla, que no se inventó su Cristo, sino que lo sacó, rezumando barro y costras de la imprecación de los Profetas. Aquí Cristo se ha hecho el hazmerreir de la plebe, el oprobio de las gentes, casi voluntad suicida. Es el Cristo de la real Gana, como dice Unamuno, un Cristo

¹²³ Este novelista, murciano de Yecla, de amplia obra novelística, alineada en lo que un estudioso denomina “novela católica” (cf. GARCÍA-VIÑO, M., *Novela española actual*. Guadarrama, Madrid, 1967, pp. 47-73), estudió teología en la Universidad Pontificia de Comillas y recogió su experiencia en aquel ambiente académico en su novela titulada *Sin camino*, aparecida en 1956 (Destino, Barcelona, 1984).

que se ha puesto en el rodillo de la culpa y ha quedado materialmente molido, triturado, picado, amasado en negra tierra quemada por años y siglos de anhelo de lluvia y de riego. El Cristo sucio es tierra, tierra que ha sufrido y padecido la penitencia de todos los tormentos imaginables. Y no es la suya una agonía sucedida y acabada, sino que ahora mismo está agonizando y a toda hora le brota el afilado ronquido de los estertores.

»Quizá este Cristo esté representando la continuidad de la sagrada Pasión, esa línea constante de lo que es ultraje y miseria, de lo que es abandono y desprecio. Quizá este Cristo patibulario y pisoteado está significando lo que hay de Pasión de Dios en la horizontal desesperanza de esta tierra, hueso que se pudre sin dar las mallas de frutos posibles.

»Si la corte tuvo su Cristo, también la aldea, esta gran aldea que es la Castilla innumerable, lo tiene. Y es éste. Lo tiene hecho grano que se entierra, divina piltrafa que fecunda, seca carroña que se anega.

»Lo grande y lo hermoso es que aquí, sobre esta piltrafa, la gente del pueblo vio y sigue viendo a Dios, un Dios maltratado hasta lo indecible, pero capaz de misericordia y milagros; un Dios incomprensible, pero cercano. Y no anda descaminada la gente del pueblo. Más Cristo es éste que el Cristo suave y delicado de Goya. Más Cristo es éste que el Cristo mágico y prestigioso de Velázquez. Aquí todo es materia, materia machacada y casi corrompida. De este montón de carnaza picada salió la gloria de la Resurrección. Ahí está el milagro de la Redención. Esto es Cristianismo. Ese es el misterio.

[...]

»Los mismos grumos del Cristo, la misma costra del Cristo, la misma sed agonizante del Cristo, el mismo bochorno del Calvario del Cristo de las Claras, nos sigue y persigue de rastrojal en rastrojal, de otero en otero, de páramo en páramo.

»Todo es igual pero es distinto, todo es lo mismo pero es diverso.

[...]

»La misma sed del Cristo se había traspasado a la tierra, y la tierra tenía sed. Y no sólo tenía sed de agua, que era lógico, sino que la tenía de muchas cosas más: de justicia, entre otras. Claro.

»Tanto tiempo crucificada, tanto tiempo yacente, tanto tiempo muriendo sin morir, es natural que Tierra de Campos tenga sed. Con agua, los calva-

rios son menos calvarios. Con agua fresca al lado, hasta los Cristos son menos patéticos y dolientes»¹²⁴.

Deliberadamente he espigado en el largo escrito de José Luis Castillo Puche para encontrar aquellos párrafos más significativos del espíritu noventa-yochista, regeneracionista, que alentaba al poeta y filósofo Miguel de Unamuno cuando contempló las tierras palentinas, penetró en el alma de las gentes de Palencia, meditó ante el Cristo yacente del convento de clarisas que hay en el corazón de la ciudad. La carga semántica del texto periodístico de José Luis Castillo Puche continúa la estela unamuniana y acierta por completo con la intencionalidad buscada por el poeta vasco allá por el año 1913.

Lo que pretendo en este trabajo es establecer el contraste entre dos concepciones cristológicas, simbolizadas en dos iconografías harto significativas de esta nuestra tierra palentina. Hay en Palencia dos Cristos que centran la atención porque sorprende su misma expresión plástica y artística. Y si Victorio Macho pensó un Cristo colocado sobre la montaña, contemplando la ciudad y la gran llanura que se abre al horizonte, Unamuno reinterpreto al anónimo Cristo yacente que un buen día empezó a vivir su agonía insepulta en el monasterio de clarisas ubicado en el centro urbano. Éste es un Cristo horizontal, negro, hasta horripilante; aquél, vertical, luminoso y esbelto. Ambos reflejan –por las connotaciones propias de la polisemia artística– la manera de ser del hombre cristiano, del seguidor de Cristo, el Hijo de Dios. Nuestra religiosidad vive en ocasiones apegada a la tierra, inmersa en su negrura, oscurecidas sus raíces en la negatividad del hombre pecador, que sufre las consecuencias de su expulsión del paraíso y vive apegado a la tierra, al fango, incapaz de levantar la mirada a la esperanza salvadora. Pero también nuestra religiosidad encuentra momentos para levantar los ojos al cielo, para afirmar su fe en el Hijo de Dios que se abajó haciéndose hombre como nosotros, que abrió sus brazos amorosos a todos los seres humanos, que sigue predicando desde la altura su evangelio de amor infinito y misericordioso, el gran sermón de la montaña con un sinnúmero de bienaventuranzas que alientan el caminar de los pobres, de los que lloran, de los hambrientos, de los solidarios con el prójimo, de los que trabajan por la paz, de los limpios de corazón...

¹²⁴ CASTILLO PUCHE, J. L., “Tierra de Campos: más bien mares de tierra”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, pp. 25-32. Este artículo, aparecido inicialmente en *Gaceta Ilustrada*, fue el ganador del concurso periodístico destinado a premiar el mejor escrito de cuantos aparecieron firmados por los periodistas que habían acudido a la convocatoria del gobernador civil y jefe provincial del Movimiento de Palencia, Víctor Frago del Toro, para participar a mediados del mes de octubre de 1959 en las Jornadas Literarias por Tierra de Campos.

Incluso en la dialéctica que Vicente Marrero se atreve a esgrimir frente a los escritos unamunianos ha de reconocer que es un «excelente catador de paisajes y de impresiones, no ignora y explota equívocamente, porque vienen como anillo al dedo a su interpretación personal de Cristo. Efectivamente, en llegando al páramo es donde una vez más Unamuno tiene una visión de Cristo. De un Cristo horizontal, muy a ras de suelo, con lo que también una vez más parece decirnos que el Cristo vertical no es el suyo. Que su Cristo, el horizontal, no es sino el hombre que se vive a sí mismo en sus horas abismáticas, en el principio descendente y enigmático»¹²⁵. Pero, contra lo que piensa Marrero, podemos recordar que, en la más genuina antropología teológica, Cristo es la verdadera imagen o arquetipo del hombre. La teología de la imagen, que encontramos en diversos escritos paulinos (Col 1, 15-20; 3, 9; 2 Cor 5, 17; Ef 4, 23-24; 1 Cor 15, 49), funda la seguridad de que la imagen del hombre está en Cristo y que Él, en cuanto Verbo encarnado, es la imagen perfecta de Dios¹²⁶.

No se puede pedir a un poeta que elabore completos tratados teológicos; habrá que convenir, por tanto, que tiene perfecto derecho a plasmar los sentimientos producidos en su alma en un determinado momento de su existencia. De hecho *El Cristo yacente de Santa Clara* es un grito de protesta, un momento de rebeldía de un hombre que lleva una vida privada dolorida y atormentada. Ese Cristo cantado viene a ser como un pretexto, pues en Él vemos al hombre, y no es que Unamuno niegue su trascendencia, sino que la elude y prescinde de ella. Es ilustradora al respecto la siguiente oración de Miguel de Unamuno, publicada el 14 de abril de 1916: «Levanta a tus hombres, Señor, y que sintamos en nosotros al hombre. Que sintamos tu Humanidad sobre la Tierra de las cosas y que nos sintamos vivos sobre las cenizas de nuestros muertos. Porque Tú, Señor, eres Dios de vivos y no de muertos, y el Hombre, tu Hijo, nos dijo que dejemos a los muertos que entierren a los muertos»¹²⁷.

Ciertamente, en Cristo se funde el cielo con la tierra: Él bajó del cielo para hacerse hombre y elevar al hombre redimido hasta los brazos de Dios padre misericordioso. Dios se hace accesible en Cristo. Y este misterio queda suficientemente reflejado y expresado en las dos grandes cristologías artísticas valencinas del siglo XX. El Dios-hombre ha asumido la humanidad valencina, el modo de ser de nuestras gentes. Victorio Macho hizo al Hombre-Dios a imagen

¹²⁵ MARRERO, V., *op. cit.*, p. 136.

¹²⁶ Cf. LORDA, J. L., *Antropología teológica*, Eunsa, Pamplona, 2009, pp. 163-164.

¹²⁷ UNAMUNO, M. DE, "Oración" de *Monodialogos*, en *Obras completas*, IX, Afrodísio Aguado, Madrid, 1958, pp. 868-869. A este tipo de oraciones unamunianas ha dado en llamarlas monodialogos o monólogos interiores o autodialogos u oraciones solitarias.

y semejanza nuestra; unos años antes Miguel de Unamuno también lo hizo a nuestra imagen y semejanza. He aquí dos maneras de ver al hombre, dos momentos, dos polos en torno a los que gira la existencia humana: el dolor, la agonía, la muerte, y también la bendición, la intercesión, la gracia, la bienaventuranza colmada. La horizontalidad y la verticalidad son las dos dimensiones que conforman la visión completa del alma palentina; el hombre en su doble dimensión, material y espiritual, portador del dolor y sufrimiento original, pero de cuya semilla brota la esperanza en la salvación definitiva.

El arte es un verdadero «lugar teológico». Estoy analizando dos manifestaciones artísticas –literaria una, como el poema que Miguel de Unamuno dedica al Cristo yacente de Santa Clara, escultórica otra, como el monumento erigido por Victorio Macho sobre el Otero palentino– que nos sirven para reflejar el alma humana y sus inseparables dimensiones: la horizontal, que nos dice que somos hombres, creados por Dios (imagen bíblica de la tierra, del barro) para formar parte de la gran familia de hijos suyos, seres racionales llamados a un destino superior por haber sido creados a su imagen y semejanza y haber sido redimidos por el Hijo de Dios hecho hombre que aceptó morir crucificado para salvarnos, y la vertical, que nos recuerda que Cristo, el Hijo de Dios, sigue velando por nosotros mientras permanecemos aún en este valle de lágrimas y nos bendice, acoge y protege.

El poeta, el creador, el artista nos canta y cuenta todo un mundo personalizado; el mundo pasa por el tamiz del sentimiento del poeta.

Miguel de Unamuno, como otros muchos poetas que antes y después de él han abordado los temas trascendentes y religiosos, es decir, aquellos que afectan radicalmente a la existencia humana, logra que la Humanidad se sienta retratada y convocada a reflexionar sobre el gran misterio que es la relación del hombre con Dios, su creador. He afirmado en otros lugares que el poeta es un ser que se sitúa entre Dios y la Humanidad, que es portavoz de Dios ante los hombres, pero también es la voz de ese ser humano que clama y a veces increpa a Dios. El poeta es un intermediario, un profeta, alguien que presta su voz y la proyecta, por una parte, hacia Dios, aunando el coro de toda la Humanidad y, por otra, hacia abajo, llevando a los hombres la gracia, el eco de la voz de Dios¹²⁸.

Hemos visto cómo Miguel de Unamuno canta al Cristo de las Claras y ve en Él a un Dios que comparte el destino de los hombres de esta tierra, que se

¹²⁸ Cf. declaraciones de MIGUEL DE SANTIAGO a GONZÁLEZ PORTELA, LUJÁN, en *El Diario Palentino* de 4 de agosto de 1998. También SANTIAGO, M. DE, “Reivindicación e interpelación de la poesía trascendente” en GALINDO GARCÍA, Á., y VÁZQUEZ JANEIRO, I. (eds.), *Cristianismo y Europa ante el tercer milenio*. Publicaciones de la Universidad Pontificia, Salamanca, 1998, pp. 321-329.

sumerge en la soledad de ellos, que se hace partícipe de su pobreza... De hecho la muerte de Cristo es la muerte del Hijo de Dios como expresión suprema de la solidaridad de Dios con cada uno de los hombres y con todos los hombres. No hay mayor solidaridad de Dios con la Humanidad que compartir su destino. Y si los hombres son criaturas mortales, están, sin embargo, destinados a una vida eterna, porque Dios quiere que ellos compartan también con su Hijo ese mismo destino. La pasión de Dios en Cristo es la más sublime afirmación del hombre. El Cristo-tierra de Unamuno, como otras interpretaciones artísticas de cualquier siglo y lugar, es una expresión del rostro humano y redentor de Dios. Cabe en este momento colocar la reflexión que hace Olegario González de Cardedal: «Una generación que no encuentra los poetas y músicos, los pintores y escultores que necesita para expresarse, dando cauce a la imaginación y al deseo, al amor y a los ojos, pronto perderá primero la esperanza y después le fe»¹²⁹.

El poema de Unamuno sobre este Cristo palentino es, por todo esto, de referencia obligada, porque el lector puede sentirse retratado y porque experimenta lo que el poeta siente. Quien canta, y lo hace repetidamente, que «el Cristo de mi tierra es sólo / tierra, tierra, tierra, tierra... / carne que no palpita / tierra, tierra, tierra, tierra... / cuajarones de sangre que no fluye, / tierra, tierra, tierra, tierra...» es, sin embargo, alguien que, en medio de su «agonía», se aferra a la imagen de Cristo... Efectivamente, este Cristo es para Unamuno el símbolo de la muerte («Este Cristo inmortal como la muerte / no resucita; ¿para qué?, no espera / sino la muerte misma»); por eso le sirve como modelo existencial humano para representar la mortalidad terrena, para ver en Él al páramo castellano y la vida de los hombres de esta tierra: Cristo muerto y yacente, el páramo seco y horizontal, los hombres en queja y pena, inertes y secos, sin alma y sin espera viviendo una vida sin horizontes («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»). La lucha, la «agonía» unamuniana, es el ansia de inmortalidad como continuación de la vida presente, es la necesidad existencial que tiene y siente el ser humano de sobrevivir a la muerte, algo que solamente Dios, el Cristo del cielo, puede garantizar; como sería trágico que la realidad cristiana finalizara con la muerte, el hombre necesita el definitivo milagro de la resurrección y, por eso, Unamuno termina el poema con una significativa exclamación, oración: «¡Y tú, Cristo del Cielo, / redímenos del Cristo de la tierra!».

Si *El Cristo de Velázquez* (que tuvo en la mente del autor otras variantes del título: *Al Cristo de Velázquez*, *Ante el Cristo de Velázquez*) es una ora-

¹²⁹ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *op. cit.*, p. 591.

ción dirigida a Cristo y una meditación ante El teniéndolo como testigo y una descripción del Hijo de Dios, podemos decir, en cierto modo, lo mismo de *El Cristo yacente de Santa Clara*, de Palencia. En ambos encontramos los tres aspectos mencionados: no es lo mismo hablar y orar a, que meditar delante de o que reflexionar sobre. Cada uno de estos momentos tiene su lenguaje; en cada uno predomina un pronombre (tú, yo, él, respectivamente)¹³⁰.

¡Ah! y no conviene dejar pasar por alto los versos que, ya en la estrofa final del poema, contienen una explícita mención a la Virgen:

«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 vuela–
cunan la muerte del terrible Cristo...».

Es en esos versos donde queda interrumpido, siquiera por un instante, el tono bronco para alcanzar una dulce y suave sonoridad con la que expresar la suave y dulce maternidad de María, vencedora de la muerte.

LA RELACIÓN AMISTOSA DE UNAMUNO Y VICTORIO MACHO

Viene perfectamente al caso reproducir algunas conocidísimas anécdotas de especial relevancia en la relación amistosa que mantuvieron Miguel de Unamuno y el escultor palentino Victorio Macho. Recordemos que éste es el autor del singular busto que del rector de la Universidad de Salamanca puede verse en el Palacio de Anaya de la ciudad del Tormes.

Fue en septiembre de 1929 cuando Victorio Macho acudió al modesto Hotel Broca de Hendaya para conversar con Unamuno, que por entonces sufría destierro («Yo llegué a decir que jugando al desterrado, porque nadie se hubiera opuesto a que volviera a España», apunta el escultor¹³¹), decretado por la dictadura de Primo de Rivera y para tomar datos del perfil del filósofo vasco e iniciar el modelado de la cabeza. Parece ser que la arcilla francesa le resultaba áspera y esquiva para sus planes o metodología con la que llevar a cabo la obra artística. Y un día se decidió a cruzar la frontera y acercarse a San Sebastián a comprar barro español. Al llegar a la Aduana, los gendarmes franceses sospecharon de algún tipo

¹³⁰ Cf. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *op. cit.*, pp. 166-167.

¹³¹ MACHO, V., *op. cit.*, p. 308.

de contrabando internacional, dado que observaron unas chispitas doradas en aquel barro en polvo, que tenía color de oro molido, e indagaron las razones de tan extraña mercancía; entonces Victorio Macho les contestó con toda naturalidad: «No piensen otra cosa, señores. Es arcilla; simplemente arcilla. Lo que pasa es que para modelar la cabeza de Unamuno, sólo sirve la tierra de España»¹³².

Pero aún es más significativa, para el tema que nos ocupa, aquella otra anécdota en la que el escultor llamó al filósofo vasco para recoger sus impresiones y proceder ya a dar los últimos toques al busto. Ambos amigos se miraron un instante. Entonces Unamuno, tras fijar los ojos en el pecho de la escultura, se volvió hacia Victorio Macho y le mostró el relieve de un gran crucifijo de hierro que llevaba siempre bajo el jubón, amparándole el corazón, y que echaba en falta en la escultura. En ese instante Unamuno, hendiendo su dedo en el barro, trazó una cruz a la izquierda del pecho de su busto y exclamó: ¡Falta esto! No dio más explicaciones en aquel momento de intimidad vivido intensamente por los dos amigos artistas y se limitó a comentar que algún día sabría por qué había dicho aquello. Años más tarde los familiares de don Miguel declararon que siempre llevaba aquella cruz por ser un recuerdo de su madre que le había entregado su hermana Susana cuando decidió ingresar en el convento de las religiosas de la Compañía de María en Logroño¹³³.

Castilla se le metió en los adentros a aquel vasco de Bilbao una vez asentado en la universitaria Salamanca. Allí encontró Unamuno una afinidad personal, su espíritu se identificó con nuestra sequedad castellana, con los horizontes dilatados e infinitos, con el cielo abierto y lejano, allí incubó sus grandes preocupaciones metafísicas, se abrió a los deseos de eternidad y trascendencia, vivió una espiritualidad austera, sintió la soledad y el silencio de Dios ante el misterio que le atormentaba.

En agosto de 1921, cuando escriba sobre la ciudad de Palencia, dejará caer la observación terrible del paisaje circundante: el «trágico desierto de la

¹³² Cf. testimonio de Victorio Macho en SALCEDO, E., *op. cit.*, p. 311. Sin embargo, el propio Victorio Macho pone palabras similares en boca del jefe de la Aduana española: “Estáis en un error. Eso es barro en polvo y yo respondo de ello. Este señor ha venido a Hendaia para hacer un busto a don Miguel de Unamuno, y ha tenido la feliz idea de hacer tal busto con barro de España”. MACHO, V., *op. cit.*, p. 311.

¹³³ Cf. MARRERO, V., *op. cit.*, pp. 264-265. El escultor palentino constata que don Miguel le dijo: “Vea, amigo Macho, esta cruz me la dio mi hermana, que era abadesa de un convento, cuando fui a despedirme de ella para ir desterrado a Fuerteventura...”. MACHO, V., *op. cit.*, p. 313. La religiosa vivió muchos años primero en Logroño y luego en Roma para volver a morir a la capital riojana. (Cf. TREVIANO, M., “La hermana monja de Miguel de Unamuno”, *Salmanticensis*, 21 (1974), pp. 478-484.

Tierra de Campos, de los Campos Góticos»¹³⁴. Y añadirá: «Allá, en aquella línea derecha que corona esos calizos escarpes, empieza el páramo, el terrible páramo, el que se ve, como un mar trágico y petrificado, desde la calva cima del Cristo del Otero. ¡El páramo!»¹³⁵. E inmediatamente reitera la alusión al «páramo trágico» para volver «a la iglesia de Santa Clara, a la del trágico Cristo de tierra», donde está «el “Cristo formidable de esta tierra”, como le llamamos en un poema hace siete años, cuando nuestra otra visita a esta ciudad»¹³⁶, «el Cristo del Páramo. El Páramo es una escombrera: escombrera del cielo»¹³⁷. Le entusiasma el paisaje y concluye exclamativamente: «¡Pero la grandeza solemne de estos trágicos campos góticos!»¹³⁸. Por eso vuelve una y otra vez a escribir sobre él: «...el páramo asentado y sedimentado, la dolorosa soledad serena del páramo, hacia Palencia»¹³⁹. Y habla del «páramo desnudo y transparente», de «la visión espléndida y transparente del páramo y de la nava palentinos»¹⁴⁰, cuando contempla la Tierra de Campos desde el mirador natural de Paradilla del Alcor, junto a Autilla del Pino, y mencionando a modo de letanía los pueblos que desde allí contempla. No por conocido, deja de encandilarle el paisaje: «Al regresar a la abierta ciudad de Palencia se asomaron a saludarnos el Cristo del Otero –típica obra de Victorio Macho–, la recatada catedral palentina y la torre gótica de San Miguel, que nos lanzó una ojeada con el ojazo con que escudriña al Carrión, que a su pie va a dar, por otros ríos –vidas– en la mar»¹⁴¹.

En sus viajes a Palencia Miguel de Unamuno no dejará de referirse a la reciente escultura erigida por su amigo Victorio Macho. Así, en otro viaje realizado en pleno invierno, 25 de enero de 1933: «Al volver a Palencia columbramos la gigantesca figura del Cristo del Otero –obra de Victorio Macho–, que da la cara a la ciudad; yergue a medias sus brazos, en ademán de esperar para acoger en torno de él el páramo, blanco entonces de escarcha. Allí, en aquellos campos, en aquella nava, que susurran, con Manrique, el “avive el seso y despierete”, se entierra el grano, que si no muere bajo tierra no resucita –dice el Evangelio– sobre ella. Y ¿las almas? Soñemos, alma, soñemos. Suerte que el sueño es vida, que si no...»¹⁴²; y es, unos párrafos más adelante, donde, después de

¹³⁴ UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 565.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 566.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 567.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 568.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 568.

¹³⁹ UNAMUNO, M. DE, “Jueves Santo en Rioseco” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 149.

¹⁴⁰ UNAMUNO, M. DE, “En el castillo de Paradilla del Alcor” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 163.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 165.

¹⁴² UNAMUNO, M. DE, “1933 en Palenzuela” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 156-157.

recordar que unos años antes había trazado «renglones medidos de un funeral al Cristo yacente de Santa Clara» deja este apunte: «Y ahora, a la seguida de los años, al ver el erguido Cristo del Otero palentino por sobre el Cristo yacente y escondido de Santa Clara, pienso si no será la tierra, que ha vuelto a hacerse Cristo, y que es la tierra de los campos la que va a resucitar. Y a resucitar la fe en la redención de la tierra»¹⁴³.

De cuando en cuando Unamuno vuelve a sus recuerdos y escribe: «Y en Palencia, en mi querida Palencia, subía al Cristo del Otero a bañar mis ojos en el reposo del páramo, a sacar mi espíritu de la historia. Y contemplando el páramo palentino, oía el rumor de la voz secular, eterna más bien, de su hijo, Jorge Manrique, que susurraba divinamente –la voz de Dios es, según las Escrituras, un susurro–: “Nuestras vidas son los ríos, / que van a dar en la mar...”. El páramo le descubría a la mar. El páramo es como la mar»¹⁴⁴.

CLAVES TEOLÓGICAS DEL CRISTO DEL OTERO

Como ya he dejado apuntado, el llamado Cristo del Otero es en realidad una colosal estatua dedicada al Sagrado Corazón de Jesús¹⁴⁵; resulta obligado acudir a un escrito de monseñor Agustín Parrado García, a la sazón obispo de la diócesis de Palencia, que entonces abarcaba no sólo pueblos de la provincia palentina sino también bastantes pueblos de la diócesis vecina de Valladolid. El obispo quiso plasmar en este monumento la doctrina teológica de la encíclica *Quas primas* –dada a la luz el 11 de diciembre de 1925 por el Papa Pío XI, con objeto de proclamar la realeza de Cristo e invitar a rendir «público homenaje de culto a Cristo Rey» (n. 32)–, como se desprende de la segunda mitad de la alocución, con menciones a las revelaciones a Santa Margarita María de Alacoque y al jesuita, entonces venerable, beatificado en 2010, Bernardo Francisco de Hoyos, vinculado a Valladolid. Escribe monseñor Parrado:

¹⁴³ *Ibidem*, p. 157.

¹⁴⁴ UNAMUNO, M. DE, “¡Montaña, desierto, mar!” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 68.

¹⁴⁵ El autor de la escultura escribiría años más tarde: “...en el alto cielo de Castilla aparecía serena, elocuente e inflamada de espiritualidad la colosal imagen creada por mí, y donde las palomas penetran por los grandes ojos nazarenos y anidan en el interior de la cabeza del Dulce Jesús; he aquí otra parábola inédita que brindar a los miopes mentales”. Y casi con las mismas palabras: “La luz de un sol de cauterio se posaba sobre la colosal imagen envolviéndola en un halo de oro reverberante, y las palomas y las golondrinas penetraban por los grandes ojos de la serena imagen para anidar en el interior de aquella tersa y luminosa frente nazarena a la que dieron forma estas mis manos y mi espíritu con la pretensión de representar al dulce Jesús del Sermón de la Montaña”. MACHO, V., *op. cit.*, pp. 140 y 253.

«¿Será viable la empresa de transformar la cumbre serena y airosa, que parece gigantesco pedestal colocado por reveladora voluntad del Creador en los aldeaños de Palencia para sostener colosal estatua, en lugar sagrado que atraiga las miradas y conmueva los corazones de las muchedumbres, no ya sólo por la modesta y devota ermita donde la piedad de nuestro pueblo secularmente veneró la imagen del Divino Redentor Crucificado, sino también para rendir homenajes de suprema adoración y ferviente súplica a Jesucristo Rey en monumental estatua simbolizadora de su infinita grandeza y majestad y de los amores y ternuras inefables de su bondadosísimo Corazón?

[...]

»Motivos tenemos para seguir en Él confiando y esperar que muy pronto la veremos erguida y triunfadora en las alturas, iluminada de día por la refulgente lumbre del sol y destacada en las sombras de la noche por la suave claridad, presidiendo en su trono, bajo el pabellón inmenso de los cielos, la apacible serenidad de la majestuosa llanura castellana, brindándonos a todas horas dulce y perpetua paz a los que por dicha nuestra gozaremos de su presencia y divino amparo, y dando al mismo tiempo fraternal parabién a cuantos viajeros crucen los contornos de nuestra Ciudad amada, con aquellas palabras predilectas del Maestro: *La paz sea con vosotros*.

[...]

»Propósitos... únicamente aquellos que con entera claridad expusimos al depositar la semilla de este proyecto en vuestras almas, manifestando que no eran otros sino transformar el Otero en una permanente iluminación de nuestra fe en Cristo Redentor y en un incesante encendimiento de amor de nuestros corazones en el amor del corazón dulcísimo de Jesús. Iluminación y encendimiento que nos persuadan, muevan y apremien a vivir una vida más cristiana, más de Evangelio, y a buscar el descanso en nuestras fatigas, la esperanza en nuestros apuros, la seguridad en nuestros peligros, el consuelo en nuestras tristezas, el remedio en nuestras necesidades, el perdón para nuestras culpas, la indulgencia para nuestros yerros, el bálsamo para nuestras heridas, la luz y paz, en fin, para nuestras almas en el Jesús buenísimo que, siempre anhelante por hacer llegar a todos las irradiaciones de su poder y las efusiones de su caridad, no conoció dificultades ni escatimó sacrificios cuando se trataba de perdonar y consolar, y habló a los hombres de todos los siglos aquellas palabras dulces como la bondad, atrayentes como la misericordia, confortadoras como la esperanza, regaladas como su mismo Corazón: “*Venid a mí todos los que os inclináis bajo el peso de los trabajos de la vida, que yo os aliviaré*”.

»Fueron siempre nuestros propósitos hacer una estatua simbólica y de amplio significado para toda la Diócesis; por lo que no debería encerrarse en el reducido espacio de una plaza, ni construirse sobre uno de los edificios de la Capital, donde hubiera parecido ser patrimonio exclusivo de ella. Mas emplazada en este lugar incomparable que la Providencia nos ha deparado, adquirirá todo el perfecto simbolismo que hemos querido darle, porque se verá la figura majestuosa y atrayente del Sagrado Corazón, bendiciendo desde él a todos los pueblos del Obispado e invitándonos a todos de una manera muda, pero elocuentísima, a levantar nuestros ojos a las alturas en busca de luces y consuelos, a despegarnos un poco de las cosas terrenales y a poner nuestro corazón en las divinas, únicas que pueden darle la paz y dicha anheladas, en esta vida y en la otra.

»Lo ha indicado ya, como sabéis, el genial artista palentino, autor del proyecto: Nuestro Otero, coronado con el monumento al Sagrado Corazón, será como un nuevo Sinaí, desde el que nuestro Redentor adorable promulgue de continuo su santa Ley de amor; como la montaña evangélica en donde sin cesar recuerde las enseñanzas maravillosas del sermón de las Bienaventuranzas; como el Tabor glorioso en el cual deje a diario ver los destellos de su divinidad a los que, hollando con pie firme los humanos respetos, sean capaces de subir a las cumbres; como el Calvario, en fin, donde renueve todos los días la memoria de su pasión y ofrezca el sacrificio de su vida por los que no le conocen, o le injurian y desprecian.

»Nuestro rey de paz, Cristo Jesús, visto por todos en lo alto de la cumbre física, como está en lo más alto de la cumbre moral, a todos los que hemos de vivir acá abajo y tenemos necesidad de alzar arriba nuestros ojos, estará hablando siempre alentadoras palabras de verdad y vida eterna, de espiritual elevación.

[...]

»¿Y qué necesidad de ir a buscar miras y razones humanas, donde las hay tan divinas, para que nos esforcemos por mostrar la imagen de este Rey pacífico y pacificador, donde todos, a todas las horas y desde todos los lugares puedan contemplarla, lo mismo desde sus casas en la ciudad, que desde sus faenas en el campo, en sus paseos como en sus viajes, exponiéndola sobre los montes más elevados que tenemos, a fin de que todos se muevan a postrarse de hinojos en acatamiento del Señor de cielos y tierra, que al subir al monte de la inmolación y ser levantado en alto, predijo que atraería hacia sí todas las cosas, siendo en su Iglesia como imán de fuerza irresistible para reunir los elementos dis-

gregados por la faz del mundo, y formar de todos los hombres un solo rebaño regido por un solo pastor.

»Hijos de la católica Ciudad y Diócesis de Palencia: en estos instantes en que agita vuestros corazones con religiosa emoción la firme esperanza de que muy pronto, con la ayuda del Altísimo, hemos de ver sobre este gigantesco altar la imagen veneranda y atractiva de nuestro adorable Salvador en monumento diocesano simbolizador de sus amores y ternuras infinitas, atalayando los castellanos mares de mieses y defundiendo (*sic*) sobre todos los pueblos del Obispado, cual faro ingente, las inextinguibles lumbres de su Evangelio, abrid los senos de vuestro espíritu y recibid en ellos la dulce seguridad de ricos dones y beneficios increíbles, que reportaréis de vuestra consagración al Sacratísimo Corazón de Jesús por vuestra piadosa generosidad entronizado en el Otero, de donde inclinará su cabeza divina, os mirará con ojos de infinita dulzura, abrirá sus tiernos brazos para bendeciros y de su divino pecho hará fluir ríos de bondad y de misericordia hacia vosotros en el presente, y hacia las generaciones de vuestros hijos que, herederos de vuestra religiosidad y recordándoos con santo orgullo, acudirán en el porvenir a rendirle homenajes de sincera y ferviente veneración.

[...]

»Soñad ya, como sueña vuestro Obispo, con el día glorioso en que sobre el pedestal gigantesco y noble del Otero aparezca ante nuestros ojos la figura hermosísima del Redentor divino y adorable, dando la paz a nuestros espíritus y reinando sobre la Diócesis de Palencia.

»Sea el monumento por vosotros erigido, destacándose en las alturas, signo de elevación ante el cual no se detenga, sino que pase de largo el ángel exterminador, sin herir con su espada a los que ostentan en su escudo la Cruz de Cristo y han querido mostrar la imagen de su Corazón Sagrado en el lugar más visible para que a todos envuelvan las irradiaciones de la verdad y las efusiones del amor, que de Él proceden»¹⁴⁶.

El mismo escultor dejó escritas en sus memorias anécdotas sobre la ejecución de la obra junto a intuiciones de cómo fue concibiéndola y el sentido que pretendía darle:

«Y aquel coloso que imaginé fue elevándose sobre el cónico Otero palentino. Había de ser allí, en aquel ambiente tan evocador y conmovedor para

¹⁴⁶ PARRADO GARCÍA, A., "Alocución pastoral con motivo de la Bendición del sitio del Otero para el Monumento diocesano al Sacratísimo Corazón de Jesús", en *Boletín Eclesiástico del Obispado de Palencia*, año LXXX, nº 12, del martes 17 de mayo de 1930, pp. 361-373.

mí, frente a la ciudad arcaica en que nació, donde surgiera la gran silueta de Jesús destacando sobre las áridas y hurañas parameras y los dorados trigales que la circundan, y proyectándose en los espíritus sensibles.

[...]

»Todas las mañanas, con frío o calor, ascendía yo por aquel paseo con que entonces honraron mi nombre hacia la clásica ermita del Cristo del Otero.

[...]

»A mediodía me subían la comida a la ermita en un simpatiquísimo burrillo grisáceo. [...] Después de comer descansaba la siesta, y al despertar solía recordar –entre otras cosas– el proceso de mi obra....

[...]

»Tenía por costumbre el doctor Parrado, obispo de la Sede palentina, subir algunas mañanas a la cumbre del Otero. [...] Su rostro aguileño, digno de una medalla renacentista, exteriorizaba gran satisfacción al presenciar el proceso de la labor, y cada vez eran más frecuentes y afables sus visitas.

[...]

»Desde entonces, aquel Divino Coloso que realicé con fervor profundamente religioso quedó ahí como un faro espiritual de Castilla»¹⁴⁷.

Lo que hoy nos es dado contemplar es un monumento gigantesco que, en su origen, está dedicado al Corazón de Jesús, pero que nos hemos acostumbrado a ver como un Cristo, si bien nada tiene que ver con la tradicional y conocida iconografía de esta relativamente moderna devoción. La obra de Victorio Macho tiene más que ver con las líneas mostradas por la simplicidad del románico y la esbeltez del gótico. ¿Será un atrevimiento decir que, cuando miramos detenidamente el rostro del Cristo del Otero, los que conocemos la trayectoria de su autor no podemos menos de recordar el rostro del busto de Miguel de Unamuno esculpido para la Universidad salmantina y emparentar ambas obras de Victorio Macho? ¿No vendría el escultor palentino a sumarse a la idea de su amigo Unamuno, cuando éste decidió escribir el largo poema al Cristo de Velázquez para desagaviar al Cristo de las Claras, poniendo en pie a Cristo, elevándolo hacia el cielo, pero con los pies asentados firmemente en la tierra, haciéndolo hombre también, pero Dios glorificado y misericordioso con la humanidad entera, y eliminando el patetismo tan habitual en la iconografía castellana?

El periodista Dámaso Santos lo vio así: «Enteriza, lisa, escueta, amorosa aparición de Cristo, Rey de estos campos de tierra que extático contem-

¹⁴⁷ MACHO, V., *op. cit.*, pp. 249, 250-251 y 252-253.

pla»¹⁴⁸. Y Oscar Núñez Mayo contempló la faz severa, pétreo, dominante, y se sintió dominado por los tentáculos que son sus brazos abiertos y reparó en que la sombra de sus ojos es dura; y, con un tono entre reflexivo e invitatorio, escribió: «Si eres cristiano, mírale. Si ya no crees en nada, mírale también. Y si vives lejos de aquí, en otras tierras de España o del mundo, ven a Palencia, amigo; ven al Otero en romería solitaria –mejor solo que bien acompañado–, sube por la colina empinada de Santo Toribio, el eremita, y en un repecho desde el que se domina la vega rutilante del Carrión y el paisaje lunar –desolación y tierra gredosa– de los montes Torozos y los comienzos de Tierra de Campos, descansa de la subida. Luego, con la respiración y el ánimo en calma, alza los ojos y la cabeza para ver el Cristo. Al principio te costará trabajo el diálogo mental, resulta demasiado alto, demasiado grande para hablar con Él»¹⁴⁹.

Victorio Macho lo concibió con brazos en actitud acogedora, de modo que parezca que está dirigiéndose a los campos palentinos como en un nuevo Sermón de la Montaña: «Hablando con un gesto triste a los campos pensativos, y recibiendo el sol de Castilla en su corazón ensangrentado»¹⁵⁰.

El Cristo del Otero, con sus dimensiones colosales, requeridas, como es lógico, por las perspectivas de horizontes abiertos con grandes masas de luz, está pidiendo siluetas y perfiles que ablanden la dureza de las aristas verticales para que la silueta se recorte en el inmenso azul del cielo, salpicado de nubes, y le otorgue una fuerza y un equilibrio insospechados. Por eso apunta Emilio García Lozano que esta obra del insigne escultor palentino viene a restaurar la tradición española, sobre todo la del Greco: «Porque los cristos del Greco, como éste de Macho, no son en sí mismos una captación perfecta de la forma, sino la exaltación de un ideal; no carne, sino misterio. [...] Los planos faciales, duros de cerca, se diluyen y dulcifican a través de la gran masa de aire que requiere una perspectiva abierta y lejana, propicia a los juegos de claroscuro, aun en una atmósfera tan limpia como la palentina»¹⁵¹.

La misión del arte consiste en sugerir. El artista, el creador, debe cumplir la noble y bella misión que el Supremo Creador ha concedido a su alma. Y así lo entendió Victorio Macho: «La misión más noble y elevada del arte es despertar el sentimiento, y cuantos más contenidos de belleza, de estados de alma,

¹⁴⁸ SANTOS, D., “Viaje por Tierra de Campos”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 162.

¹⁴⁹ NÚÑEZ MAYO, Ó., “La España difícil: Tierra de Campos”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 72.

¹⁵⁰ Declaraciones recogidas en BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 28.

¹⁵¹ GARCÍA LOZANO, E., *op. cit.*, pp. 50-52.

de emoción y de misterio existan en la obra de arte, por su forma, sonido, color o expresión literaria, tanto más cerca estará ésta de la auténtica genialidad»¹⁵².

Su amigo Miguel de Unamuno afrontó el momento de la muerte como la vuelta al seno paternal, al misterioso hogar de la infinita misericordia; he aquí los versos finales de un salmo, que fueron elegidos como epitafio para su tumba:

«Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar»¹⁵³.

De modo semejante el escultor palentino afrontó el momento de la muerte; Victorio Macho había reiterado en numerosas ocasiones y, sobre todo en los momentos de la cercana agonía, su deseo de ser sepultado a los pies de su monumental escultura del Cristo del Otero, levantada en 1930 en su tierra natal. Esperaba que «ese gigantesco Cristo, sembrador y predicador, verticalidad pétrea y mística alzada sobre la horizontal de los campos castellanos, acogiera su alma y su cuerpo»¹⁵⁴.

Falleció en Madrid el 13 de julio de 1966, pocos días después de que dejara escrita la «visión» de su última jornada en este mundo¹⁵⁵. Al día siguiente se celebró un solemne funeral en la catedral palentina y su cuerpo fue trasladado a la ermita que está bajo los pies de su Cristo, donde la losa que cubre sus restos lleva el epitafio que él mismo sugirió el 4 de julio: «Aquí, a los pies de este Cristo, / vino a descansar su autor: el escultor / VICTORIO MACHO». Luego, una vez fallecido, se añadiría la fecha sobre la lápida sepulcral y quedaría fijada la inscripción del siguiente modo: «“MI ULTIMA JORNADA” / AQUÍ A LOS PIES DESTE CRISTO / VINO A DESCANSAR SU AUTOR / EL ESCULTOR / VICTORIO MACHO / XIII-VII-MCMLXVI».

Los avatares para conseguir que los deseos del artista respecto a su sepultura llegaran a feliz término los encontramos narrados detalladamente en el librito ya mencionado de Juan Mena de la Cruz, escrito a corazón abierto, con sinceridad en sus juicios y apreciaciones y con verdad documentada: «Sobre bocetar y esculpir el mausoleo que sirviera de tumba y sepulcro para

¹⁵² MACHO, V., *op. cit.*, p. 197; cf. también pp. 216 y 175.

¹⁵³ UNAMUNO, M. DE, Salmo III de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, p. 104.

¹⁵⁴ Cf. BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 45.

¹⁵⁵ Cf. MACHO, V., *op. cit.*, pp. 367-369.

sus padres y demás familiares, nada de nada, a pesar de mi insistencia. Tuve la sensación y la certeza de que su confidencia y conformidad sobre el mismo eran sólo un pretexto para conseguir su deseo de ser enterrado a los pies de su Cristo del Otero, ante el temor de que, por su pública frialdad religiosa, tanto el Obispado como el Cabildo denegaran la correspondiente autorización. Duda que ya me había expresado en alguna ocasión, refiriéndose a la negativa oficial del Cabildo, cuando allá por los años de 1930, pretendió que se colocara la escultura de su hermano Marcelo en un lugar preferente de la Catedral de Palencia»¹⁵⁶.

Después de varias gestiones, el 23 de marzo de 1966 el obispo de Palencia, José Souto Vizoso, extiende la correspondiente autorización «para que sean inhumados decorosamente al pie del llamado Cristo del Otero, obra del gran escultor, los restos mortales del susodicho Don Victorio Macho». El escultor palentino reposa a los pies de su Cristo del Otero; sin embargo, no ha sido posible albergar su Museo en estas tierras por otros intereses, con el riesgo de pasar casi inadvertido entre tantas obras artísticas como el turista puede visitar en la ciudad de Toledo. Mas es justo reconocer que la generosidad y magnanimidad del obispo José Souto Vizoso y del Cabildo catedralicio palentino de 1966 autorizando el enterramiento limpiaba en cierta manera la afrenta que supuso en su día el rechazo de la escultura del hermano Marcelo y las reticencias al diseño y boceto del Cristo del Otero.

El obispo Anastasio Granados García, que fue obispo de Palencia entre 1970 y 1978 y que anteriormente había sido obispo auxiliar de Toledo, confirmaría que Victorio Macho decidió finalmente ser confesado y viaticado por quien entonces era obispo auxiliar de la archidiócesis metropolitana y que hasta el mismo momento de su fallecimiento había estado bajo la tutela religiosa y espiritual de un sacerdote¹⁵⁷.

¹⁵⁶ MENA DE LA CRUZ, J., *op. cit.*, p. 67.

¹⁵⁷ MENA DE LA CRUZ, J., *op. cit.*, p. 93. No podemos precisar si confunde los “auxilios espirituales” o consejos y últimas recomendaciones con la administración de los sacramentos de la confesión, de la comunión y de la unción de enfermos, entonces llamada extremaunción. José Carlos Brasas Egido afirma, por su parte, que “recibió los últimos auxilios espirituales de manos del sacerdote, Padre don José María Mansilla” (*op. cit.*, p. 45). Lo que sí parece concluirse es que tanto Anastasio Granados, a la sazón obispo auxiliar de Toledo, como José María Mansilla estuvieron al lado de Victorio Macho en los momentos finales de su vida dándole el consuelo de los auxilios espirituales y los últimos sacramentos.

LA OBRA DE ARTE, UN TESTAMENTO ESPIRITUAL QUE ABRE LA PUERTA AL MISTERIO

No es raro encontrar en los creadores artísticos reflexiones sobre su producción estética, sea literaria, pictórica, escultórica, musical... Por lo general, hablan de una vinculación religiosa, casi sagrada. Y hemos de convenir en que las artes –y lo hemos comprobado a lo largo de este trabajo– pueden convertirse en un verdadero «lugar teológico».

Ya Platón decía que el artista está llamado a engendrar belleza¹⁵⁸, a contemplar la belleza del mundo, descubrirla, manifestarla, ofrecerla; en suma, a poner el arte al servicio del mundo para redimirle de tanta desesperanza paralizante y devolverle al entusiasmo de reanudar el camino y liberarse de tanto extravío. Escribe el Papa Juan Pablo II: «El artista vive una relación peculiar con la belleza. En un sentido muy real puede decirse que la belleza es la vocación a la que el Creador le llama con el don del “talento artístico”. Y, ciertamente, también éste es un talento que hay que desarrollar según la lógica de la parábola evangélica de los talentos (cf. Mt 25, 14-30).

»Entramos aquí en un punto esencial. Quien percibe en sí mismo esta especie de destello divino que es la vocación artística –de poeta, escritor, pintor, escultor, arquitecto, músico, actor, etc.– advierte al mismo tiempo la obligación de no malgastar ese talento, sino de desarrollarlo para ponerlo al servicio del prójimo y de toda la humanidad»¹⁵⁹.

Anteriormente, el Concilio Vaticano II, en la constitución pastoral *Gaudium et spes* sobre la Iglesia en el mundo actual, proclamaba solemnemente: «A su manera, también la literatura y el arte tienen gran importancia para la vida de la Iglesia, ya que pretenden estudiar la índole propia del hombre, sus problemas y su experiencia en el esfuerzo por conocerse mejor y perfeccionarse a sí mismo y al mundo; se afanan por descubrir su situación en la historia y en el universo, por iluminar las miserias y los gozos, las necesidades y las capacidades de los hombres, y por diseñar un mejor destino para el hombre. Así pueden elevar la vida humana, expresada en múltiples formas, según los tiempos y las regiones. Por tanto, hay que trabajar para que los que cultivan aquellas artes se sientan

¹⁵⁸ Pueden ser consultados varios párrafos en los que desarrolla esta intuición; he aquí uno de ellos: “Hay quienes conciben en las almas aún más que en los cuerpos lo que corresponde al alma concebir y dar a luz. ¿Y qué es lo que le corresponde? Juicio prudente y cualquier otra virtud, de las que precisamente son progenitores los poetas todos y cuantos artistas se dice que son inventores”. PLATÓN, *El banquete*, 209A. (Traducción de Fernando García Romero). Alianza Editorial, Madrid, 1989, p. 94.

¹⁵⁹ JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, n. 3CD.

reconocidos por la Iglesia en su actividad y, gozando de una libertad ordenada, establezcan contactos más fáciles con la comunidad cristiana»¹⁶⁰. Por eso, el teólogo Marie Dominique Chenu pedía que se prestara atención a las realizaciones artísticas, tanto literarias como plásticas, dado que ellas no son «solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos *lugares* teológicos»¹⁶¹.

Me atrevería a decir que la afirmación más arriesgada que nunca ningún teólogo osó lanzar es la que encontramos el año 1999 en la *Carta a los artistas* de Juan Pablo II, cuando de un modo tan directo como cordial explica: «Queridos artistas, sabéis muy bien que hay muchos estímulos, interiores y exteriores, que pueden inspirar vuestro talento. No obstante, en toda inspiración auténtica hay una cierta vibración de aquel “soplo” con el que el Espíritu creador impregnaba desde el principio la obra de la creación. Presidiendo sobre las misteriosas leyes que gobiernan el universo, el soplo divino del Espíritu creador se encuentra con el genio del hombre, impulsando su capacidad creativa. Lo alcanza con una especie de iluminación interior, que une al mismo tiempo la tendencia al bien y a lo bello, despertando en él las energías de la mente y del corazón, y haciéndolo así apto para concebir la idea y darle forma en la obra de arte. Se habla justamente entonces, si bien de manera análoga, de “momentos de gracia”, porque el ser humano es capaz de tener una cierta experiencia del Absoluto que le trasciende»¹⁶². Es decir, el Espíritu actúa en la creación artística y el artista completa con su acción la obra creadora de Dios; Dios está detrás moviendo al artista. La iluminación de la mente del artista proviene del Espíritu; es un momento de gracia. La obra de arte –poesía, pintura, escultura, partitura musical...– tiene algo de testamento espiritual y su creador quiere comunicárselo a todos aquellos que se dejen interpelar por ella.

El objetivo primero y principal de la poesía es conmover al lector, también el de causarle deleite, incluso el de instruir o enseñar o, por mejor decir, iluminar lo oculto, desvelar otra realidad misteriosa. Desde siempre la poesía fue el cauce para que el hombre se asombrara, quedara deslumbrado, intentara elevarse desde las sombras cotidianas al reino de la luz para superar la muerte y todo lo efímero, ambicionara desvelar el misterio, acometiera esperanzado las fatigas del largo viaje con el ansia de descubrir el gozo de lo oculto, de lo sagrado.

Efectivamente, lo más grandioso del hombre es su capacidad para el asombro. A las generaciones futuras se les podrá despertar la nostalgia de Dios que estuvo presente en el origen de las creaciones artísticas, sean del género que

¹⁶⁰ *Gaudium et spes*, n. 62CD.

¹⁶¹ CHENU, M.-D., *La teologia nel XII secolo*. Jaca Book, Milán, 1992, p. 9. (Subrayado del autor).

¹⁶² JUAN PABLO II, *ibidem.*, n. 15C.

sean; podrá surgir en ellas el asombro. Es el artista el primero que se asombra ante la belleza y deja huella de su asombro para que en los receptores de su obra nazca un nuevo asombro, el entusiasmo, el deslumbramiento, la esperanza que los anime a emprender caminos hacia el bien y la verdad. «Que la belleza que transmitáis a las generaciones del mañana provoque asombro en ellas, dice Juan Pablo II al final de la *Carta a los artistas*. Ante la sacralidad de la vida y del ser humano –continúa–, ante las maravillas del universo, la única actitud apropiada es el asombro». «Que vuestro arte –concluye– contribuya a la consolidación de una auténtica belleza que, casi como un destello del Espíritu de Dios, transfigure la materia, abriendo las almas al sentido de lo eterno»¹⁶³.

Caben, pues, todo tipo de comentarios sobre la obra artística. He ahí su grandeza, que consiste en la multiplicidad de lecturas e interpretaciones, que, al decir del gran místico carmelita San Juan de la Cruz, no la reduce, sino que la abre a una anchura significativa capaz de aprovechar a quien se acerque a ella¹⁶⁴.

La obra de arte, sea la que sea, deja abierta la puerta del misterio. Tras recordar el tono amistoso de conversación que tiene la *Carta a los artistas* de Juan Pablo II, su sucesor en el papado, Benedicto XVI, trae a colación una cita de Georges Braque («El arte está hecho para turbar, mientras que la ciencia tranquiliza») con la finalidad de apostillar inmediatamente: «La belleza hiera, pero precisamente al hacerlo le recuerda al hombre su destino último, vuelve a situarlo en su camino, lo llena de esperanza, le da el valor de vivir hasta el fondo el don único de la existencia». Continúa el Papa actual haciendo un canto a la belleza auténtica, en contraposición de la «seductora pero hipócrita», que «es ilusoria y mendaz»: «La belleza auténtica, por el contrario, abre el corazón humano a la nostalgia, al deseo profundo de conocer, de amar, de ir hacia lo Otro, hacia el Más Allá de uno mismo. Si aceptamos que la belleza nos toque en lo íntimo, nos hiera, nos abra los ojos, entonces redescubriremos la alegría de la visión, de la capacidad de captar el sentido profundo de nuestra existencia, el Misterio del que formamos parte y en el que podemos hallar la plenitud, la felicidad, la pasión del

¹⁶³ JUAN PABLO II, *ibidem*, n. 16B.

¹⁶⁴ “Por haberse, pues, estas Canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo ni mi intento será tal, sino sólo dar alguna luz general, pues V. R. así lo ha querido. Y eso tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar; y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración, porque la sabiduría mística –la cual es por amor de que las presentes Canciones tratan– no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle”. SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual (B)*, Prólogo, 2, en *Obras completas*, BAC, Madrid, 1994, p. 734.

afán diario. [...] La belleza, desde la que se manifiesta en el cosmos y en la naturaleza hasta la que halla expresión en las creaciones artísticas, precisamente por su característica de abrir y dilatar los horizontes de la conciencia humana, de remitir a ésta más allá de sí misma, de hacer que se asome al abismo de lo Infinito, puede convertirse en camino hacia lo Trascendente, hacia el Misterio último, hacia Dios. El arte en todas sus expresiones, cuando se enfrenta a los grandes interrogantes de la existencia, a los temas fundamentales de los que se deriva el sentido de la vida, puede adquirir un valor religioso y transformarse en un itinerario de profunda reflexión interior y de espiritualidad. [...] El camino de la belleza nos lleva, por lo tanto, a captar el Todo en el fragmento, lo Infinito en lo finito, Dios en la historia de la humanidad». Benedicto XVI termina su encuentro con el medio millar de artistas que acudieron a la Capilla Sixtina haciendo un «llamamiento cordial, amistoso y apasionado», recordando que «gracias a vuestro talento, tenéis la posibilidad de hablar al corazón de la humanidad, de tocar la sensibilidad individual y colectiva, de suscitar sueños y esperanzas, de ampliar los horizontes del conocimiento y del compromiso humano», y lanzando una petición urgente: «¡Sed vosotros también, a través de vuestro arte, heraldos y testigos de esperanza para la humanidad!»¹⁶⁵.

Podemos, después de esta breve digresión, concluir que la concepción estética del arte, tanto la de Miguel de Unamuno como la de Victorio Macho, contiene elementos de religiosidad y deja abiertas las puertas para ver y analizar sus obras como verdaderos «lugares teológicos». Victorio Macho sostenía que «todas las potencias de su ser humano y de su alma nacieron para crear, guiado por un afán que abrasa y traspasa, a semejanza de los místicos arrobos, porque la verdadera vocación del artista es sentir, comprender y amar al Divino Creador y Maestro, y entonces nada logrará desviarle del camino por el que va a través de esta selva oscura de celos y envidias...»¹⁶⁶. Y cuando habla de sus esculturas, como en el discurso de agradecimiento por el nombramiento de Hijo Adoptivo de Toledo, afirma: «Tengo la creencia de que el sentimiento del arte es inextinguible, algo que no sólo pertenece al pasado, sino que también hoy y mañana podemos producir obras perdurables, siempre que nazcan del corazón y del alma, como inspiradas por la Divina Gracia del Supremo Creador»¹⁶⁷.

Pocos días antes de morir, Victorio Macho recordaría que terminó el Cristo del Otero «inspirado por un profundo sentimiento religioso y siempre

¹⁶⁵ BENEDICTO XVI, *Discurso a un grupo de artistas en la Capilla Sixtina*, 21-11-2009, en *Ecclesia*, 3.495 (5 diciembre 2009), pp. 26-29.

¹⁶⁶ MACHO, V., *op. cit.*, p. 186.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 357.

ayudado por el aliento que el Supremo Creador me concedió al realizar en el siglo XX una imagen colosal que destacara en medio de la meseta castellana»¹⁶⁸. El proceso de creación artística tiene, pues, mucho que ver con el espíritu religioso, con la religiosidad. Es significativo, al respecto, el episodio que cuenta el escultor: «Una de las mujeres, con bíblico perfil de samaritana, al verme contemplar abstraídamente la imagen del Cristo, se dirigió a mí y me preguntó: “Señor, ¿es usted el que ha hecho el ‘Cristo del Otero’?...”. Yo la sonreí y la contesté conmovido: “No, buena mujer; es el Cristo el que me ha hecho a mí...”»¹⁶⁹. Y podemos leer, en un escrito suyo titulado *Meditación sobre mi testamento*, las siguientes reflexiones sobre la creación artística y su raíz religiosa:

«Bien sé que ambiciono demasiado, pero creo que el Arte tiene una alta misión que cumplir.

»El Arte es más que halago de la vista y del oído, distracción del hastío, lujo y ostentación de mecenas; cabriola de falsa genialidad.

»El verdadero Arte es la humilde y ardiente plegaria que nos eleva hacia Dios. Él nos la inspira y por eso le presentimos y amamos.

»El Arte no es —como algunos creen— habilidad técnica; tráfico de mercaderes; capricho que se compra o vende, sino purísima exaltación de la sensibilidad del ser humano, porque el hombre es instrumento tan prodigioso como maleable, capaz de vibrar ante la sublime belleza y fundirse en ella, o de encañarse en las pasiones de la carne fenecedera.

»Por el Arte se alcanza la inmortalidad.

»Por el Arte se siente a Dios y a Él se llega.

»Dios es el Máximo Artista y Supremo Creador.

»Bienaventurado aquel que sea digno de llamarse su discípulo porque no morirá»¹⁷⁰.

Me he adentrado por los territorios de la creación artística —un poema, una escultura— como reflejo de la creación divina. El hombre es también creador en tanto que es criatura a imagen y semejanza de Dios. La comunicación de los mensajes teológicos suele utilizar el lenguaje tradicional de las palabras, de la representación plástica, icónica; también el de los símbolos¹⁷¹. A éstos recu-

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 369.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 253.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 365-366. Vuelve a reproducirse en la p. 370 y, en su versión manuscrita original, en la página siguiente.

¹⁷¹ “Símbolo es la realidad que como elemento intrínseco de sí misma, constituida por lo simbolizado, lo revela, lo manifiesta y, en tanto existencia concreta de lo simbolizado mismo, está llena

ren las artes con más insistencia y está claro que el lenguaje icónico exige mayor capacidad de entendimiento en el destinatario o receptor del mensaje. Los símbolos son mediaciones, una forma de expresión y, por tanto, una forma de comunicación y de conocimiento de la realidad simbolizada, expresada, manifestada. De ahí que sea necesaria una adecuada exégesis que facilite una mejor comprensión: para algunos, dificultada muchas veces por los destellos de la belleza; para otros, ocasión para adentrarse en la espesura *via pulchritudinis*.

La revelación de Dios a los hombres, recogida en las Sagradas Escrituras, se expresa por medio de la palabra humana: con textos históricos, proféticos, didácticos, escatológicos, también líricos. No conviene perder de vista que buena parte de la Palabra de Dios pertenece al género poético; ahí están los Salmos, el Cantar de los cantares, las Lamentaciones. Los teólogos y los poetas habitan territorios cercanos, ayudan a contemplar y reflexionar sobre el misterio reflejado en el rostro del otro. La palabra poética, la obra de arte creada, es mediación, comunicación, comunión entre los hombres. Hemos visto cómo en el poema que Miguel de Unamuno dedica al Cristo de las Claras aparecen fundidos el Redentor que sufrió la pasión y muerte para redimir a los hombres y el pueblo sufriente que anhela esperanzado la redención; el poeta, el artista, es el mediador, quien los une. De este modo, Cristo es un hombre, pero es también el Hombre, la Humanidad por él asumida.

En cierta medida son coincidentes al respecto la cristología estética que lleva a cabo Unamuno en *El Cristo yacente de Santa Clara, de Palencia* y en *El Cristo de Velázquez*. Baste recordar que, en un momento determinado, el poeta pensó colocar como lema del gran libro en torno a la famosa obra del pintor sevillano la siguiente cita bíblica: «para que los hombres aprendan que son hombres» (Sal 9, 21). Es decir, para que los hombres sepan que son mortales, no dioses, sometidos a la soberanía de Dios, frágil barro, pecadores, pero llamados nada menos que a ser hombres, criaturas redimidas por las que ha muerto y resucitado Cristo, el Hijo de Dios, para hacerlos en este sentido dioses¹⁷². Así encontramos versos como éstos: «...mostrándonos / al Hombre que murió por redimirnos / de la muerte fatídica del hombre»¹⁷³; «¡Tú eres el Hombre-Dios, Hijo del Hombre! / La humanidad en doloroso parto / de última muerte

de ello”. RAHNER, K., “Para una teología del símbolo”, en *Escritos de Teología, IV*, Cristiandad, Madrid, 2002⁴, p. 293.

¹⁷² Cf. UNAMUNO, M. DE, Capítulo IV “La esencia del catolicismo” de *Del sentimiento trágico de la vida*, en *op. cit.*, X, p. 326.

¹⁷³ UNAMUNO, M. DE, Poema III de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 460.

que salvó a la vida / Te dio a luz como Luz de nuestra noche, / que es todo un hombre del Dios de nuestra noche / y hombría es su humanidad divina»¹⁷⁴.

En Cristo se halla la hombría de Dios, su humanidad. En Él se encuentran Dios y el hombre. Pero no se puede pedir al artista que elabore completos tratados teológicos. El arte hace una teología fragmentaria, tiene la belleza del fragmento, de la intuición. Las carencias, las insuficiencias y los excesos propios de la obra de arte son los límites de una teología implícita, pero en la que reverbera «la belleza de Dios y la gloria de Cristo, quien por ser imagen de Dios e imagen del hombre, se ha convertido en medida suprema de nuestra humanidad»¹⁷⁵. En efecto, un poema no es un tratado y no debe esperarse de él el rigor conceptual exigido a una exposición sistemática y explícita de la teología y de la cristología. El reto de la teología hoy debe ser la recogida, para que no se pierdan en el camino, de esos fragmentos que los artistas han ido forjando tras poner sus ojos en el Evangelio y su corazón en la persona de Cristo. La contemplación, el sentido, la experiencia, son también ámbitos donde Cristo se dice y se entrega a sí mismo y el hombre lo descubre, expresa, conoce, ama, sigue...

La obra de arte se lee, se contempla, se admira, se interioriza, se trasmuta en idea; es el mejor y más eficaz camino para que por él pase el rumor del misterio y para poder penetrar en el mismo. El artista quiere hablar de Cristo y quiere hablar de sí mismo, pues él viene a ser como el representante y portavoz de los hombres que viven a su alrededor. Podemos afirmar que quien se expresa no es el artista concreto, un poeta en particular, un escultor determinado, sino el pueblo a través de ellos. Nos ayudan a ver en Cristo al *Emmanuel* («Dios con nosotros»), al que está perennemente presente en medio de los hombres, al que siempre es contemporáneo y solidario con el hombre, «al Hombre que murió por redimirnos / de la muerte fatídica del hombre»¹⁷⁶.

Siempre he considerado necesario ir más allá de una consideración instrumentalista de la comunicación. Lo que más me ha interesado en el presente trabajo ha sido abordar la teología comunicativa subyacente al poema y a la escultura estudiadas, la relación existente entre teología y comunicación, abriendo así la puerta a nuevos modelos de reflexión teológica sobre la experiencia humana de la comunicación, sea la «teología narrativa», sea la «teología poética». Insisto de nuevo en que la comunicación humana ha de ser considera-

¹⁷⁴ UNAMUNO, M. DE, Poema VI “Ecce Homo” de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 464.

¹⁷⁵ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *op. cit.*, p. 294.

¹⁷⁶ UNAMUNO, M. DE, Poema III de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 460.

da como un verdadero lugar teológico en el que se revela el rostro de Dios y su proyecto salvífico para la humanidad. Precisamente porque es un verdadero lugar teológico, que permite descubrir a Dios y experimentar su presencia, se hace imprescindible descubrir de modo gradual la dimensión teologal de la experiencia creadora, «poética» en sentido etimológico, en clave creyente y desde la perspectiva de la revelación.

El momento inicial de la comunicación se encuentra en la creación. Poesía, en griego «*poíesis*», es creación. Dios creador no es un Dios distante, sino cercano a la historia humana, que continuamente se comunica con sus criaturas, sobre todo con el hombre, con el que establece un compromiso de permanente fidelidad, aunque le desobedezca y se rebele y le sea infiel. En efecto, la creación es un acto de comunicación divina y las cosas creadas reflejan y revelan la inteligencia y el amor de Dios, llevan impresas las huellas o los vestigios de Dios¹⁷⁷.

Y en el momento cumbre de la creación aparece el hombre, creado por Dios a su imagen y semejanza (cf. Gn 1, 27). Por la inteligencia y el amor el hombre es imagen de Dios. Por eso, puede ir poniendo nombre a las cosas, llamarlas por su nombre, crearlas, hablar, comunicarse, ir construyendo el mundo y compartiendo comunidad con Dios, bajo su obediencia (cf. Gn 2, 19-20). La facultad intelectual y amorosa es el exponente supremo de la revelación de Dios en la creación. El hombre es la culminación de las cosas creadas, es el sujeto por antonomasia de toda comunicación y el punto de encuentro entre el Creador y la creación; a él le está permitido penetrar en el misterio íntimo de su Creador y encontrarse continuamente con Él, que sale al encuentro en un proceso de comunicación cada vez más intenso hasta llegar a la comunión perfecta, que es la meta final de toda comunicación.

Las manifestaciones artísticas, sean del género que sean, son discursos abiertos, provocadores, sorprendentes, impactantes, producen una sacudida y dan que pensar, por lo que permiten y exigen «relecturas». Exactamente eso es lo que he pretendido llevar a cabo en estas páginas.

¹⁷⁷ Cf. SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologiae* (I, 44, 3; I, 93, 6), I, BAC, Madrid, 1951, pp. 335-336; 691-694.

