

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

14



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1973

"EL CRISTO DE VELAZQUEZ"

de Unamuno

LETICIA PÉREZ GUTIÉRREZ M.L.E.
ITESM

UNAMUNO escribió versos desde muy temprana edad, pero no fue sino hasta su madurez cuando se dio a conocer como poeta. Tenía cuarenta y tres años cuando se publica su primer libro intitulado *Poesías*. Desde ese momento no dejará de producir y de seguir el difícil camino de la lírica. Nunca fue un poeta de fácil expresión. De su alma angustiosamente torturada y de su denso pensamiento no podía emerger un verso claro y sencillo. Las formas métricas fueron irreductibles en sus manos. No llegó a dominar totalmente el arte del verso, por eso en su quehacer poético se encuentran tantos altibajos. En su credo poético Unamuno explica: "el sentimiento poético ha de ser pensado, y sentido el pensamiento"; la "idea ha de encarnarse, sea escultórica y no musical su vestidura".¹ Esto nos explica perfectamente su ideario: la búsqueda del vocablo adecuado, del que enraice más en la idea, del que se extraiga más contenido no obstante su rudeza. La idea siempre predominando sobre la musicalidad del vocablo. "La poesía de Unamuno está fuera de todos los ráiles escolásticos para ser rotunda y simplemente suya, cambiante y polifacética, sin duda, pero tan profundamente impregnada de su específico aliento intelectual, que se respira de manera radical de todo movimiento poético que la rodee. Se separa, sobre todo, porque el modernismo es un movimiento para el que la obra poética es una finalidad, mientras que para Unamuno es un simple cauce ideológico y sentimental".²

Cuatro son los poemas que forman la Cristología Unamuniana: el poema

¹ TORRENTE BALLESTER, GONZALO, *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1961. 151.

² DÍAZ PLAJA y MONTERDE, *Historia de la Literatura Española e Historia de la Literatura Mexicana*. Editorial Porrúa, S. A., México, 1965. p. 350.

dedicado al Cristo de Cabrera ante el cual medita el 21 de mayo de 1899; el del Cristo de la Colegiata; el del Cristo yacente de Santa Clara en la Iglesia de la Cruz en Palencia; y el famosísimo Cristo de Velázquez, que es el poema cumbre de la lírica Unamuniana.

Los Cristos ante los que Unamuno se muestra impresionado según dice Serrano Poncela en su libro "El pensamiento de Unamuno" son todos "Cristos lívidos, escuálidos, acardenalados, sanguinosos, esos Cristos que alguien ha llamado feroces. Cristos que alguien denominó africanos —el poeta Guerra Junqueiro—, nacidos en las tierras cálidas de la vieja Cartago como San Agustín".³

"El Cristo de Velázquez" fue publicado en 1920. La génesis del poema lo constituye la contemplación del Cristo que Diego Velázquez pintó en 1638 y que hoy puede admirarse en el Museo del Prado de Madrid. Para este poema Unamuno utiliza endecasílabos libres. Lejos de emplear un esquema estrófico único, deja vagar sus reflexiones y pensamientos en 88 estrofas de diversa extensión; y sin la rigidez del patrón rimático su pensamiento adquiere más espontaneidad. Su "Cristo de Velázquez" presenta algunos barroquismos bien definidos. Hermano de Quevedo en la expresión y en el acento desgarrado. El largo poema está dividido en cuatro partes y cada una de éstas muestra a su vez un tratamiento diverso del tema contemplado.

I

La primera parte es totalmente impresionista. Unamuno —poeta— recibe el impacto de la visión del cuerpo pendiente de la cruz. Los tres primeros poemas son situacionales. Ponen al hombre frente a Cristo, "carne que se hace idea ante los ojos".

El sentimiento de la vista es el que se ejercita en primer lugar. Menciona el poeta doce veces el verbo "ver" en distintas formas, así como siete veces la palabra "ojos". Es el preámbulo a la meditación. La composición de lugar, según los exegetas, que antecede al cuerpo central de la meditación.

El alma se apresta a comenzar su oración y dice humildemente:

*Broten del recóndito
de mis entrañas, ríos de agua viva,
estos mis versos, y que corran tanto
cuanto yo viva, y para siempre.*

³ SERRANO PONCELA, *El Pensamiento de Unamuno* F.C.E. Breviario No. 76. México, 1964. p. 162.

Junto a la aspiración, un deseo, el de perpetuarse: que mis versos —dice el poeta— corran no sólo mientras “yo viva” sino “para siempre”.

Y allí está este Unamuno distinto, frente a “El Hombre sin sangre, el Hombre blanco como la luna de la Noche Negra”.

El primer paso de la meditación es una búsqueda desesperada, que se resume en tres palabras: Dios — eternidad — misterio.

A partir del poema IV la actitud de Unamuno es dialéctica.

“¿En qué piensas Tú, muerto, Cristo mío?” pregunta.

Del poema IV al XXXIX una serie de imágenes y comparaciones surgen espontáneas y vibrantes. El cuerpo de Cristo es el centro de atracción:

*como la rosa del zarzal bravío
con cinco blancos pétalos, tu cuerpo,
flor de creación.*

El cuerpo del Señor representa —afirma el poeta— “dos bocas yertas de sed de amor”. La una es la lengua y la otra el corazón. Ambos ‘reposan secos de haber tanto amado’. Pero el cuerpo de Jesús no sólo es “rosa de zarzal bravío” sino también “lirio del valle del dolor”. No sólo hay en él fuego, flama, sangre; también hay pureza “Blanco lirio entre cardos”, ‘lirio del valle del Dolor’.

El blanco, símbolo de la pureza, es el color que predomina en este largo poema. Se menciona muchas veces en muy diversas comparaciones. Forman una escala por donde el alma asciende a la contemplación de lo Eterno, contrastando con el negro de la noche, y el negro de la cabellera del Señor. El cuerpo de Jesús es:

*Blanco cual las nubes
espuma de los cielos,*

y es “nube... de blancura”. Pero no solamente es blanco cual la nube sino “cual la nieve en las cumbres”. Y mirando a lo alto con añoranzas de lejanía exclama: “Eres la blanca puerta del empíreo”; “ánfora blanca de licor divino”. Incontenible la inspiración del poeta observa “Blanco lirio tu cuerpo, frágil tela”, pero bajo esa blancura que evoca frialdad, hay fuego, calor:

*eres blanca llama de la hoguera
blanca llama de fuego que devora.*

Pero aún esta multitud de símiles no está completa, si no llegara a con-

siderar a Jesús no sólo como puerta, como ánfora, o tela sino también como alimento:

“Hostia blanca del trigo de los surcos”, “Como la leche de María blanco, nata de Humanidad”. Y de ese cuerpo que en su albura se confunde con el fuego y con el sol:

*La visión del espíritu en tu pecho
se espeja, y a nosotros su paloma,
blanca lengua de fuego como copo
vemos que nieva desde tu regazo.*

Unamuno seguirá en actitud lúdica con el color blanco, y toma toda una serie de animales que en la Biblia fueron conocidos como símbolos futuros de Cristo Libertador y en todos ellos predomina el blanco:

*Blanco león de los desiertos, mecen
vientos de fuego tu melena negra,
¡Rey del desierto, León de Judá!*

Y junto a la grandiosidad del rey de los animales está también la mansedumbre, y Cristo es el “Blanco Toro de luna de frente” y el

*Becerro expiatorio del rebaño
cabeza y a la vez que sacerdote.*

Recordando al Antiguo Testamento. Unamuno trae a la memoria aquella cura milagrosa en los llanos de Moab cuando los hebreos caminaban por el desierto y una plaga de serpientes venenosas los atacó, como justo castigo a su murmuración. Yahvé mandó a Moisés que hiciera una serpiente de bronce y todo aquel que se sintiera mordido por una serpiente la veía y sanaba de su mal. Pues a esa imagen alude Unamuno cuando llama a Cristo

*Serpiente blanca, a quien te mire
con ojos de pasión*

y también eres,

*blanco Dragón de nuestra cura
...todo el veneno del dolor recoges.*

El Antiguo Testamento enumera una multitud de sacrificios que se ha-

cían a Dios, ya por Moisés, David, o Salomón. El sacrificio más común era el de un cordero sin mancilla. Así llama también Unamuno a Cristo "Cordero blanco del Señor" y añade "Herido por nosotros como ciervo que a morir corre al matorral nativo".

Y volviendo los ojos hacia las alturas dos símbolos brotan espontáneos:

tú así, Paloma blanca, de los cielos.

*y Aguila blanca que bebiendo lumbre
del Sol de siempre con pupilas fúlgidas
nos la entregas, pelicano.*

Otro motivo poético usado por Unamuno en sus símiles es el del agua.

Unamuno compara el cuerpo de Cristo

que es cumbre de la vida,

después con un arroyo, "como un arroyo al sol tu cuerpo brilla/ vena de plata viva en la negrura/ de las rosas que ciñen su encañada;/ las aguas corren y el caudal es uno/ sobre el alma del cauce duradero". Después el caudal de agua se convierte en río: "Nos bañamos en Ti, Jordán de carne". Y por último es fuente viva: "Eres, Jesús, cual una fuente viva/ que canta en la espesura de la selva/ cantares vírgenes de eterno amor".

Y el momento solemne llega y el agua no sólo es agua, sino también es vino:

*Que si en las bodas de Caná cambiaste
en vino el agua, en el martirio cruento
de tu pasión volviste al rojo vino
en agua viva de Sicar que apaga
para siempre la sed*

y también es sangre:

*Sobre el lagar divino de tu pecho
pisó el licor que nuestras penas lava.
Es tu vino, Señor, tu propia sangre,
y hay en el vino de tu sangre ¡oh Cristo!
agua también, de cumbre y sin mancilla".*

Tres de las más bellas comparaciones son las que hace Unamuno de Cristo

con respecto a la Música. Cristo es música, es fuente viva de dulces melodías, es instrumento musical que vibra. "porque es música tu cuerpo/ divino, y ese cántico callado/ —música de los ojos su blancura—, / como arpa de Dios da refrigerio".

Y la música es bálsamo del alma:

*y a las notas
de la armonía de tu pecho santo
se aduermen nuestras penas hechizadas.*

Música, el lenguaje más sublime, el lenguaje del universo, aquel del cual cantara Fray Luis de León, en su "Oda a Salinas". El idioma del universo todo, pero con Cristo en el centro, el imán de los imanes:

*El canto eres sin fin y sin confines;
eres Señor, la soledad sonora,
y del concierto que a los seres liga
la epifanía. Cantan las esferas
por tu cuerpo, que es arpa universal.*

De la mina inagotable del estro unamuniano manan como de una fuente perenne, muchas otras comparaciones aplicadas todas al Cuerpo de Cristo. Es en toda esta parte el Unamuno objetivo, el que ve, el que observa, el que a través de su visión contempla y sumiso baja la cabeza y dice a Cristo con la voz velada:

*Porque eres el libro eterno de los cinco sellos
arrollado a la cruz,*

*santo madero en que navega el alma
tendida entre dos eternidades.*

Porque Cristo es el puente, la escala, por el cual el hombre roza lo divino, "Que es tu cruz gradería de la gloria" y los clavos que atan a Jesús a la inmóvil y dura cruz son "las llaves que nos abren/ de la muerte —la vida— los cerrojos".

Ante la contemplación se abre el silencio. Con él termina esta primera parte.

*Silencio, desnudez, quietud y noche
te revisten, Jesús, como los ángeles
de tu muerte*

dice el poeta, sólo se escucha en el silencio hondo "de tu amor el arrullo que nos llama". La primera parte de esta delectación amorosísima ha terminado en el silencio, que es más elocuente que las palabras. Silencio en el cual se escucha la voz de lo Eterno allá dentro del alma.

II

La segunda parte la constituyen 14 poemas que muestran espacialmente cuatro planos distintos: plano divino-humano, Cristo; plano humano, los hombres; plano divino, y plano de la naturaleza. Cuatro planos, cuatro distintas posturas ante el Sacrificio perpetrado en el Calvario. Es la parte más lírica del poema. Se acumulan en ella metáforas, símiles y comparaciones de gran belleza. Se ahonda en los sentimientos. Ya no es la contemplación atenta de la vista, sino la de la inteligencia que empieza.

A). Plano Divino-Humano

Este corresponde a la persona de Cristo. Dos poemas, el II y el V recogen las últimas palabras del Dios sacrificado. En el primero Cristo expresa con voz estentórea, sacando fuerzas de flaqueza aquél "¡Se consumó!" Y el poeta temblando explica:

*gritaste con rugido
cual de mil cataratas, voz de trueno
como la de un ejército en combate
Tú muerte con la muerte.*

La segunda vez el Verbo Humanado con voz pausada y lenta, dice "Mi espíritu en tus manos/ encomiendo".

Hay en estos poemas una de las más bellas comparaciones unamunianas. Adán recibió de Dios la infusión del alma por la boca, dice la Sagrada Escritura, ya que Dios: "Le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre ser animado" (Gén. II-7); y Cristo entrega su postrer aliento al Padre por su boca "Eterna fuente/ que canta en la espesura de la selva". La vida que se une a la Vida Eterna.

B). Plano humano

Este plano está a su vez dividido en: Plano humano, la escena del sacrificio hace 2,000 años y al pie del Calvario (Poema VII); y el

otro, plano humano en el Siglo XX, Unamuno de pie ante el Cristo de Velázquez en el Museo del Prado (Poemas VI y XI).

En el primero los amigos de Jesús están allí presentes en el sacrificio del Gólgota, Unamuno va nombrando uno por uno:

*tu amigo Lázaro, el de Betania
pálido repatriado de la tumba.*

*con aguilénos ojos contemplaba
tu cuerpo Juan.*

*Tomás se resistía
dar a sus ojos fe.*

*... Miraba el triste piso
Pedro desencantado.*

*Nicodemo,
vergonzante discípulo de noche.*

*La Magdalena
sólo una sola nube tras las lágrimas
veía de sus ojos.*

*Con furor Santiago
mirando a la ciudad cerraba el puño.*

*Estaban, tierno mozo...
recogía con piedad, cual reliquias, los guijarros
con señal de tu sangre.*

Pero sobre todos resaltaba la figura hierática, muda de la madre:

*Con sus vírgenes ojos en Ti hijos
Tu Madre te bebía la blancura.*

En el plano humano pero espacialmente separado del sacrificio por XX siglos, Unamuno también contempla al Cristo enhiesto, al Cristo sufriente. Cuatro poemas I - IV - VI - XI, cuatro actitudes descubre Unamuno: la soledad de Cristo (I) que clavado en la cruz se levanta entre los hombres y Dios para impetrar perdón cuando abandonado de su Dios Padre le llama "oh León de Judá, Rey del desierto/ y de la soledad/".

En el Poema IV el alma de Jesús cual una ave gigantesca se eleva con

sus "alas de fuego" porque, dice el poeta, si fuego viniste a traer sobre la tierra, eres fuego de amor "blanca luz que llueve".

En el poema VI examina Unamuno el momento inminente de la separación del cuerpo y el alma de Cristo cuando:

*Tu alma
sobre tinieblas frías recostada,
de la agonía descansando mira
su compañero cuerpo, al que ha dejado
de la cruz en las garras, de los clavos
pendiente.*

En el poema XI el cuerpo, vacío, sin vida, ha quedado. La envoltura carnal se ha marchitado; La Madre en su obediencia le dio a Cristo ese cuerpo mortal y la Palabra se hizo carne "Y al ir a muerte esa Palabra dijo: '¡Se haga tu voluntad, y no la mía!'" Y es por eso, dice el poeta, que tu cuerpo desnudo, el vaso que ha quedado ya vacío en completa desnudez, "Ya desnudo/ vuelves al Padre como de El saliste".

C). *Plano divino*

Presenta dos aspectos también. El superior, en el cual se encuentra Dios, el Padre, El que sostiene la cruz del Hijo amado como "una balanza de pesar estrellas". A semejanza de este Dios del Antiguo Testamento, del padre severo que con voz atronadora conmoviera el Sinaí hasta sus cimientos con su palabra, que apareciera "envuelto/ tras negra nube, erizo de relámpagos", y que exclamara estremeciendo el monte "¡Soy el que soy!"; ahora el Hijo, también en un monte, el de las Calaveras, dice: "¡Yo soy la vid, vosotros los sarmientos!"

Ya no hay temor; el Dios enérgico, el Padre fuerte, el vengador, hoy tras las nubes del Calvario se nos muestra sonriente. Cristo ha enseñado al hombre el bondadoso semblante de Dios. (Poema XIV).

El segundo aspecto en este plano divino lo muestra el poema VIII intitulado "Miguel". Unamuno recuerda la lucha perdida del llamado "Archidragón Satanás" que se presenta lívido de ira y "sus sierras de dientes por la envidia/ castañeteando con furor inválido", ante Miguel que con su espada guarda la puerta del paraíso y la cuida de los "buitres infernales" que acudían al husmo de la muerte y caían doblegados ante "el Hombre Dios enarbolado".

D). *Plano de la Naturaleza*

La muerte de Cristo repercute en el plano de las cosas naturales, poemas III, IX, X de esta parte. Si el autor de la vida ha muerto, la naturaleza lo resiente:

*Plañía el mar tu muerte plañidero,
desgranando sus olas sollozante,*

y en el ocaso de ese día exclama el poeta

se acostó el sol en nubes de sangría.

La naturaleza toda se viste de luto: "negro está el cielo, negro y tormentoso".

III

Los veintisiete poemas de la tercera parte están dedicados a cantar con sentimiento y morosidad cada parte atormentada del cuerpo de Cristo. Después de esa contemplación comparativa analítica de las partes I y II, sigue el poeta en su prolijo examen, su análisis de la parte alta del cuadro hacia abajo, comenzando por el rótulo. El primer poema que podríamos llamar introductorio empieza abruptamente con un "¡Lo escrito, escrito está!" Recuerda Unamuno lo dicho por Pilato cuando los judíos fueron a reclamarle los términos en que estaba redactado. Esta primera línea pone al poeta de nuevo ante el cuerpo de Jesús Crucificado y lo transporta en alas del pensamiento hasta el sacrificio del Calvario. Pero más fuerte aún que la voz de Pilato es la de Jesús, "la Palabra" como le llama Unamuno que con su muerte "sin ruido de aire" habla más fuertemente "en el silencio negro". Y habla el Crucificado con su cuerpo pálido y blanco.

Esta parte tercera es la más lírica de todo el poema. Unamuno, el poeta de la emoción, de la pasión "de la visión íntegra y total" como le llamara Federico de Onís descubre su corazón.

Un Unamuno distinto, religioso, se descubre en este poema. Y una larga consideración comienza.

La corona de espinas irradiante de luz como "polvo de estrellas, va sobre tu frente" —dice el poeta— y la aplicación

*Nuestros pecados son las pías
que hacen brillar la sombra de azabache
de tu cabeza de nimbo*

y la cabeza de Cristo es "cual sobre el tallo una azucena ajada/ por el sol".

La melena de Jesús es ahora el punto de atención. Los recuerdos brotan espontáneos. Días de sol, aquellos en los que caminaba el Nazareno esparciendo el bien. Su larga melena recogiendo ya "las perlas del rocío de la alborada"; ya "el bálsamo de nardo oliendo a amor" con que María los enjugó; y aquel amoroso coloquio con Juan en la última cena, cuando los cabellos de Jesús "en apretados rizos/ negros como el abismo de los cielos/ en las cerradas noches misteriosas/ rozaron como brisa de ultramundo" la frente del discípulo amado.

Pero los recuerdos han de quedar ahora mudos, callados, y estáticos ante el sacrificio que se contempla. La frente —exclama el poeta— "hastial de la basílica que es tu cuerpo" que "empolló tus celestes pensamientos". "Paradojas, parábolas y apólogos/ florecían lozanos de tu boca"; El sublime pensamiento del Dios-hombre; El misterio insondable de la unión de lo divino y lo humano. Punto misterioso, de contacto entre lo infinito y lo finito.

El rostro, los ojos, los oídos, la nariz, las mejillas, son los temas de los cinco poemas siguientes. Y son un himno glorioso que canta la belleza del rostro noble del Señor, de esa faz que atraía como un imán con fuerza irresistible. El rostro del Señor en el que resaltaban "tus dos luceros de mirar, tus ojos/ como palomas candidas/. Esos ojos, dice Unamuno, "como el cielo azul, azules", que vieron con tanto amor no sólo al tierno niño sino también al pecador. Esos ojos que perdonaban mirando y que cuando los posara en Pedro "él lloró su culpa al ver tus ojos hartos de perdón!"

Antes de seguir este errar meditabundo por el cuerpo del Señor, el poeta hace una pausa. Considera la obediencia de Jesús ante su Padre. Tú eres, dice Unamuno, "el Verbo/ colgando como cuelga un estandarte/ por entre cielo y tierra, ... Porque has muerto de pie, como hombre... cual columna erguida". Y por eso Unamuno le llama "torre".

La pausa ha terminado. Al pasar los ojos por el cuerpo colgante del Crucificado la meditación continúa y el poeta sigue su dilatado examen. El cuerpo, el pecho, y el último "respiro que lo sorbió el de tu Padre: arroyo al mar" exclama el poeta. El amoroso reconocimiento sigue adelante: la osamenta, los brazos, el regazo, los hombros, las manos, el dedo índice de la diestra, la llaga del costado, el vientre, la verija, las rodillas —lugares en donde el sentimiento se explaya y el pensamiento enmudece— y los pies de Jesús que entraban por la puerta del aprisco, que pisaban la tierra bendita, los que "el Jordán ciñera con las linfas/ de su caudal corriente como a preso de ancla de eternidad". Aquellos "benditos pies que enjugara Magdalena,/ los que escalaron el Tabor y hacían/ temblar de amor bajo ellos a las rocas" hoy bajan al sepulcro, dice el poeta, donde se "bebe la linfa de la eternidad".

El poeta ha terminado su análisis y exclama ahora en un grandioso corolarario:

*Dios el misterio de la vida humana
trazó con las estrellas en el manto
de ébano de la noche, y descifraste
tu secreto con gotas de tu sangre
sobre la Tierra, en testamento fiel.*

IV

La última parte la constituyen ocho poemas y una oración final. Son el epílogo de la Redención. La muerte, el silencio, el "Consummatum est", los últimos pensamientos. La aparente inmovilidad de lo eterno; pero bajo ella se fermenta la vida, porque si no se muere no se nace a la verdadera vida. Es la semilla divina que al morir florecerá en millares de corazones limpios que buscan el significado de la vida y la eternidad. Las ideas fundamentales de la redención, muerte, vida, reino y amor se glosan en esta parte final.

Este es el Unamuno desconocido. El Unamuno del Cristo de Velázquez; el que buscara afanosamente una respuesta a sus inquietudes, el que emprendiera una ruta especial, porque como dijera León Felipe "Para cada hombre guarda/ un rayo nuevo de luz el sol, y un camino virgen Dios. Y este "ateo muy especial" según Sainz de Robles va en busca de "la emoción de lo eterno, del misterio inmortal de nuestro destino: su busca por tan buenos caminos y con tan hermosos trenos, ya dicen muy a las claras que su fe iba con él, si no siguiéndole como su sombra, por tener la luz ante los ojos, si precediéndole por haberse vuelto de espaldas a la luz".

Allí queda ese monumento vibrante de sentimiento que es El Cristo de Velázquez, mientras en el silencio la oración final del poeta seguirá resonando como él pidiera al principio del poema y que "estos mis versos... corran tanto/ cuanto yo viva/ y sea para siempre!":

*Dame Señor, que cuando al fin vaya perdido
al salir de esta noche tenebrosa
en que soñando el corazón se acrocha,
me entre en el claro día que no acaba,
fijos mis ojos de tu blanco cuerpo,*

*Hijo de Hombre, Humanidad completa,
en la increada luz que nunca muere;
mis ojos fijos en tus ojos, Cristo,
Mi mirada anegada en Ti, Señor!*

BIBLIOGRAFÍA

- DÍAZ PLAJA y MONTERDE, *Historia de la Literatura Española e Historia de la Literatura Mexicana*. Editorial Porrúa, S. A. México, 1965.
- DÍEZ-ECHARRI y ROCA FRANQUESA, *Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Aguilar. Madrid, 1960.
- SERRANO PONGELA, *El Pensamiento de Unamuno*. F.C.E. Breviario No. 76, México, 1964.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO, *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1961.
- UNAMUNO, MIGUEL DE, *El Cristo de Velázquez*. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 1957.

TRES ASPECTOS DE LA LITERATURA NICARAGÜENSE

PROF. HENNING GRAF
Febrero de 1973

1. *El mestizaje cultural* o la obra del güegüense o macho ratón.
2. *El problema de la emigración del poeta* o el "Trío de oro" (Salomón de la Selva, Azarías H. Pallais, Alfonso Cortés)
3. *Sacerdocio y compromiso político* o la obra de Ernesto Cardenal.

ESCRIBIR SOBRE TEMAS literarios de Nicaragua significa una excursión a tierras incógnitas para cualquier autor alemán. Hasta el momento no se ha publicado todavía en ningún país de habla alemana una historia de las letras nicaragüenses (¡véase notas bibliográficas!).

Existen unos pocos estudios aislados sobre algunos grandes nicaragüenses como Rubén Darío y han aparecido recientemente algunas traducciones de una u otra obra de autores nicaragüenses (Hernán Robleto, Ernesto Cardenal, etc.). Si bien el mercado del libro alemán revela un creciente interés del lector alemán en la literatura latinoamericana —sobre todo después de entregar el Premio Nobel de Literatura a Miguel Angel Asturias—, esto no ha conducido todavía a estudios minuciosos del desarrollo literario en cada uno de los 20 países (incluyendo a Puerto Rico) latinoamericanos.

Así que tuve que recurrir únicamente a fuentes latinoamericanas para llevar a cabo el presente estudio.

"Ombligo del Nuevo Mundo",¹ así llama a su patria Pablo Antonio Cuadra, portavoz literario de Nicaragua desde que con Luis Alberto Cabrales, José Coronel Urtecho enarboló la bandera de la vanguardia literaria en 1927. Cuando uno contempla el alargado continente americano desde las estriba-

¹ PABLO ANTONIO CUADRA en: *El Nicaragüense*, Managua, 1967.