



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

JOSÉ BERGAMÍN, UNA VOZ EN GRITO, LOS TEMAS DE *HORA*  
*ÚLTIMA*

Tesis

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE: LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

José Ascención López Sandoval

ASESORA: DRA. MARIANA OZUNA CASTAÑEDA



Ciudad Universitaria, CDMX

Noviembre 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

B'H

Dedico esta tesis y agradezco profundamente el que me hayan hecho un hombre de palabras y esperanza a mis padres, José e Irma; a mis abuelos José y Dolores, que me dieron tantas alegrías y lecciones; a mis tíos, Gustavo, Ismael, que descansa junto con Martha en El Eterno, Magdalena, Leticia; a mis hermanos, Adrián, que está en otro tiempo, esperando en el seno del Eterno, Alma, Teresa, Rubén; a mis sobrinos, Ángel, Mateo, Eduardo, Adriana, Valeria, Giordana; a mi primo Ismael López; a mis amigos de aquellos años de la Facultad, con quienes tanto quiero, Mariana Ozuna, Israel Urióstegui, Sarah Taylor, Alberto Domínguez; a mis amigos que me acompañan de diferentes y buenas formas con alegría y pláticas, Arturo Ortiz, en todos los días él se muestra como hermano de palabras y cariño, Guillermo Valerio, que también espera en el Creador, Xicontencatl Mejía, que tanto ayudó a mi hermano Adrián, a mi familia, a mí y que también anda en espera del mundo venidero en el seno de El Señor, Hugo Ortega, Antonio List, Jesús Coss, Gustavo Garabito, Enrique Godínez, Alberto Hernández, Isaac Blas Cohen, Simón Michán, Jacobo Fasja, Alejandro y Jonathan Rosales, I G. A Choco y a Rei.

Al doctor Viliulfo Romero que me ayudó tanto en aquella noche oscura, que me brindó su ayuda cuando yo sentía que todo se había acabado.

A Hernán Lavín Cerda, a Nora del Carmen Figueroa, que, entre poemas y poemas, desde la preparatoria me enseñaron que las equivocaciones también sirven.

Al doctor Horacio López Suárez que fue el primero que creyó en esta tesis con esperanza.

A la doctora Mariana Ozuna Castañeda, amiga querida que me empujó para que este trabajo viera buen término.

Al maestro Jorge Muñoz por sus comentarios y ayuda.

A D-OS que está siendo conmigo.

A los que me lean porque sí.

## Índice

INTRODUCCIÓN .....	4
Capítulo I AL FIN Y AL CABO.....	9
Capítulo II LA ARTICULACIÓN POÉTICA DE JOSÉ BERGAMÍN .....	27
Capítulo III VEJEZ Y MEMORIA .....	59
Capítulo IV LA MUERTE Y LA ANGUSTIA.....	86
Capítulo V HABLAR EN CRISTIANO.....	110
Conclusión .....	132
Bibliografía .....	136

## Introducción

Cuando revisamos la historia de la literatura española del siglo XX nos encontramos en primer término a la generación del 98, y sus acompañantes noventayochistas, grupo que va a dar conciencia política, intelectual y estética a una España que no podía verse como imperio, como nostalgia en ruinas y sin modernidad; después vendrá la generación del 27, una forma de pensar a España como parte del mundo y de la modernidad, y no sólo una suma de paisajes, esta generación sigue aportando nuevas maneras de decir en la poesía en lengua española; vendrá la guerra civil y el quebranto social, la generación del 36 con toda la vanguardia a cuestas y penas de muchos tipos nos canta una España que sólo se reconoce entre arraigos y exilios; la generación del 50 con su lucha contra la dictadura y cadenas ideológicas y estéticas, la del 60, con su lucha para publicar y conseguir libros prohibidos por el franquismo, los Novísimos con la democracia puesta en marcha y llenos de dudas, los posmodernos y et caetera. En esa cadena de posturas estéticas, políticas, filosóficas, hay un fantasma que recorre todos esos eslabones, un fantasma, un hombre, nombre, invisible, José Bergamín.

Este autor, que casi se nos vuelve autor póstumo de poesía, su primer libro editado de poemas es de 1962 cuando él ya tiene 67 años, por mucho tiempo se vio ensombrecido por los críticos, él que fue uno de los grandes críticos de su generación, la del 27, que lo arrojaron a la conjura del silencio, diría Bloy, básicamente por su postura vital: católico y comunista, además de su estilo de prosa lleno de polémicas y de un neobarroquismo ensayístico insólito en la literatura española del siglo XX; las únicas veces en que se mencionaba a Bergamín era como editor de la revista *Cruz y Raya* y de su editorial, que sólo con eso hubiera bastado

para todo un estudio y no sólo menciones, pues a él se debe la edición en España de libros tan definitivos en la literatura mundial como *Trilce* de César Vallejo, *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, y en su exilio mexicano la edición de las Obras completas de Antonio Machado, *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda, *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca; hay que decir que también introduce el pensamiento católico progresista de Mounier, de Maritain, y edita las primeras colaboraciones relevantes de la generación del 36 .

Ese vivir católico y comunista y su estilo a contracorriente, contradicción de perfil unamuniano, tuvo con el alma en un hilo a este poeta cuyos primeros poemas publicados en 1936 en la revista de defensa a la República *Hora de España*, *Tres sonetos a Cristo crucificado en el mar*, recibieron elogios de Antonio Machado, sin embargo su quehacer poético se mantuvo en la intimidad; la llamada literaria, junto con la religión y la política, fue siempre atendida por él de manera especial, muestra de ello son los ensayos sobre los escritores del barroco, romanticismo, de sus contemporáneos, que escribió como forma paralela de creación, pues juega siempre con la obra que analiza para no explotarla sino acomodarla a manera de piezas de un mecano y darnos una de las prosas más vigorosas de España en el siglo XX. Ahora bien, por qué entonces no ha sido tomado en cuenta como poeta, crítico, ensayista, aforista, dramaturgo... Las razones tienen más que ver con el ámbito político que con el estrictamente literario. Bergamín incomodaba tanto a las derechas como a las izquierdas y a los políticamente neutros, si tal aberración existe, incomodidad que llevó a las últimas consecuencias ya que en los últimos años de su vida se vinculó ideológicamente a Herri Batasuna; así que si contamos lo antes dicho con el exilio republicano español tenemos que a José Bergamín se le veía como un comentarista incómodo, más que a un poeta, con eso bastó para no tomarlo en cuenta en estudios serios y de gran envergadura, pues lo que le interesó a los críticos fue, a excepción de Lorca, pues al gran poeta granadino se le veía también como presencia teatral, la

materia lírica de los miembros de la generación del 27 y él, como ya apuntamos, no editaría ningún libro de poemas hasta 1962.

En las últimas dos décadas del siglo XX vino una ola de reivindicación a la figura de José Bergamín, la primera con carácter académico fue la del canadiense Nigel Dennis con *El aposento en el aire: introducción a la poesía de José Bergamín*, ensayo sobre *Rimas y sonetos rezagados*, su primer libro editado de poemas, primer estudio de la obra poética de Bergamín editado en 1983, año de la muerte de nuestro autor. Si bien existían menciones, algunas muy afortunadas como la de Luis Felipe Vivanco, Fernando Savater, Antonio Espina, sobre su trabajo de aforista, nadie hasta Dennis se había adentrado al quehacer poético (en el amplio sentido del término) de nuestro autor. Vendría después el mejor trabajo bio-bibliográfico hasta ahora, *Tras las huellas de un fantasma* de Gonzalo Penalva Candela, donde se nos muestra, de manera extensa el andar de este escritor que aparte de ser siempre autor postergado era un fantasma, mejor aún, peregrino en su patria.

Al paso de la oleada de esas primeras reivindicaciones a las que se deben sumar las de Gonzalo Santoja, José Esteban, Helen Wing, se tiene todavía la deuda de la edición de las obras completas, que hace algunos años había prometido la editorial Turner y que acabó sólo como una antología de su obra.

La tesis que presento quiere seguir el paso de poner en la mesa de los estudios académicos su último libro de poesía editado de manera póstuma, *Hora última*, el cual no ha sido abordado de manera académica y que da cabal cumplimiento al quehacer estilístico y temático de nuestro autor; además la obra literaria de Bergamín ha pasado casi desapercibida en nuestra facultad, nunca ha habido un trabajo de tesis dedicado exclusivamente a él, de ahí la importancia de resaltar la obra de este autor, de su importancia en nuestra universidad. El poemario lo abordaremos de manera temática sin dejar de lado una pequeña semblanza sobre su vida y obra, así como las formas estilísticas que utiliza; ahora bien, el análisis de los

temas tendrá como eje, esqueleto diría Bergamín, su obra en prosa, en la cual siempre está presente el contenido que habitó su pensamiento, la religión, la política, la literatura con carácter siempre de apologeta de sus gustos estéticos y con un cariz ideológico marxista y católico que tiene su contrapunto en su poesía, llena de dudas, premoniciones de la muerte, angustias históricas y metafísicas. Es decir, ayudados de su propia literatura veremos de mejor manera su trabajo como poeta en esta última etapa de su labor poética. Es decir, la capitulación que tiene como principio la presentación e importancia de nuestro poeta a partir de su biografía, seguirá por la articulación poética, su estilo, para abordar después sus temas, tomados éstos como eje de significación para el armado de su pensamiento y de su escritura, que tanta luz brindan no sólo a su poesía sino a la de toda existencia.

## Capítulo I

### Al fin y al cabo

*Tener sed y beber agua es la perfección  
de la sensualidad, rara vez conseguida.  
Unas veces se bebe agua y otras veces  
se tiene sed. (Y otras se bebe uno su sed – me  
respondió Unamuno)*

José Bergamín

José Bergamín es una figura de singular importancia dentro del panorama general de la literatura en lengua española del siglo XX , ya que su vida y su obra, que abarca todos los géneros literarios exceptuando la novela, es una actitud, un estilo, que se forja en los acontecimientos que no sólo marcarán la existencia española, sino la del mundo; acontecimientos que van desde la guerra de España contra Estados Unidos, la primera guerra mundial, la guerra civil, el exilio español, la segunda guerra mundial hasta el mayo francés y la España postfranquista.

El periplo de su vida flotaba entre la política, la religión y la literatura; buena parte de su obra se detiene sobre los aspectos fundamentales de las posturas del hombre ante ellas. Y esas posturas son las que van forjando el estilo de su propia literatura; literatura que juega con los conceptos, con los dichos populares, con la tradición española liberal y católica, y en ese juego se revela, de nueva cuenta, una forma de *decir* cuyas raíces están en la forma y las ideas de los artistas del barroco español. Sin embargo, Bergamín no es un escritor barroco trasplantado al siglo veinte, es un

escritor que vive en el juego de las palabras y los conceptos que reunidos bajo cierto espíritu romántico forman uno de los estilos más peculiares de la literatura española.

Así pues, José Bergamín, es un hombre y una poética; o, en otras palabras, un hombre que interpela. Pero ambas expresiones resultarían igualmente deficientes si las tomáramos así, sin más; es por eso que trazaremos brevemente un pequeño retrato de su vida y su obra, como lo hacen los niños cuando se les pide hacer una paloma, dibujando una línea lo más recta que se pueda.

José Bergamín Gutiérrez, nace el 30 de diciembre de 1895, su padre Francisco Bergamín fue catedrático, abogado, y ministro de gobierno; a él se debe en gran parte la pasión de nuestro poeta por la política; a su madre, Rosario Gutiérrez le debe sus otras grandes pasiones: la religión y la poesía.

En 1898 la guerra de España contra Estados Unidos y la pérdida de las últimas colonias españolas en América, va a traer consigo una especie de sentimiento de frustración respecto a la gloria del imperio español, así como una tendencia para tomar otros caminos y buscar nuevas formas de pensar España ya no como un imperio sino como una realidad. Es entonces cuando acontecen Unamuno<sup>1</sup>, Baroja<sup>2</sup>, Azorín<sup>3</sup>, Ortega y Gasset<sup>4</sup>, Valle Inclán<sup>5</sup>, Benavente<sup>6</sup>, Antonio<sup>7</sup> y Manuel Machado<sup>8</sup>...: *La Generación del 98*.

---

<sup>1</sup>29 de septiembre de 1864-Salamanca, 31 de diciembre de 1936, de este gran filósofo hay que destacar *Del sentimiento trágico de la vida*, *San Manuel bueno mártir*, *Abel Sánchez*, *Niebla*, *La agonía del cristianismo*.

<sup>2</sup> 28 de diciembre de 1872-30 de octubre de 1956, a destacar *El laberinto de las sirenas*, *Las inquietudes de Shanti Andía*, *El árbol de la ciencia*.

<sup>3</sup>8 de junio de 1873-Madrid, 2 de marzo de 1967, hay que destacar *Las confesiones de un pequeño filósofo*, *Lope en silueta (con una aguja de navegar Lope)*.

<sup>4</sup>9 de mayo de 1883-18 de octubre de 1955, de este filósofo español hay que destacar *La deshumanización del arte*, *La rebelión de las masas*, *Ideas y creencias*.

<sup>5</sup>28 de octubre de 1866 – 5 de enero de 1936 de este escritor y dramaturgo hay que destacar *Luces de bohemia*, *Sonata de otoño*, *La corte de los milagros*.

<sup>6</sup>12 de agosto de 1866-Madrid, 14 de julio de 1954, de este dramaturgo hay que destacar *La malquerida*, *Los intereses creados*.

<sup>7</sup>26 de julio de 1875-22 de febrero de 1939, del poeta Antonio Machado hay que destacar *Nuevas canciones*, *Juan de Mairena*. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo.

<sup>8</sup>29 de agosto de 1874-19 de enero de 1947, hay que destacar *El mal poema*, *Horario*.

Su primer acercamiento a la literatura no fue por medio de los libros, sino por las mujeres que llenaban su infancia con cuentos, leyendas y chismes

*Estas cosas, como su diálogo, con sus diferencias de tonos y de acentos, según la región de España de la que llegaban, creo que fueron educando mi oído-dada la profunda atención de mi silencio infantil- en una riqueza de lenguaje español, a la que debo más, tal vez, que a mis devoradoras lecturas posteriores de adolescente, la formación imaginativa de mi propio vocabulario parabolero. Un cierto gusto, diré que barroco, por las palabras y por sus infinitas posibilidades de expresión imaginativa, por su enorme poder de evocación fantástica, creo que lo debo al contacto vivo de aquel lenguaje popular que escuchaba, de niño, oyendo la charla inagotable, como fuente viva de figuraciones y sentidos poéticos, de las mujeres de los pueblos, que venían a servir a Madrid desde todos los rincones de España. [ citado en Penalva 1985: 25 ]*

Esta primera exhortación a la literatura hizo que su vocabulario *parabolero* se nutriera y circulara, ya en su juventud, por las lecturas de Pascal, Spinoza, Bloy, Dostoievski, Nietzsche (el Pascal enloquecido), Quevedo, Lope, Calderón, los anarquistas, Ferrán, Bécquer, Kierkegaard, Unamuno...

*Vivas sombras aún, cuando yo buscaba entre los libros del casi agonizante Puedo, apenas advertido por unos ojillos escrutadores, parapetados tras enorme nariz, nuevos "alimentos terrestres" a mis primeras inquietudes de espíritu; apetencia de libertad, de verdad, de justicia, sucesora de una crisis de fe, de una juvenil tribulación religiosa. Lecturas de Bakunine, Kropotkine, Herzen... Poco antes, El Desesperado, de León Bloy. Y, aparte, Dostoievski. De pronto el chasquido de un latigazo (...) Nietzsche (...) Lecturas y lecturas. Libros devorados con hambre espiritual pantregruélica. Y un pedazo de hielo sobre la frente ardorosa, febril: el "Brandt" de Ibsen; "flor en tanto fuego helada", que diría nuestro Calderón. (...) Después, Kierkegaard. Y Unamuno. [Bergamín 1941: 59, 60, 61]*

Así pues, parece extraño que se haya inscrito, en 1913, en la facultad de derecho de la Universidad de Madrid, pero Bergamín nos da una razón de peso sobre esta decisión: *era tanto mi amor por la filosofía y las letras que acabé por elegir derecho.* Y es en la universidad donde tendrá su primera relación concreta con la política, al participar en la organización de mítines y huelgas estudiantiles

*Allá en mi adolescencia, cuando frecuentaba los claustros universitarios madrileños y tomaba parte en las algaradas estudiantiles, oí decir muchas veces aquello de que quienes tales alborotos promovíamos no éramos los estudiantes, sino elementos extraños y perturbadores. Como si nosotros no lo fuéramos. La hipocresía académica y policíaca*

*trataba de enmascaramos ante nosotros mismos. Soy estudiante-me decía- y ningún elemento perturbador puede serme ajeno. [Penalva 1985: 26-27]*

Por distintas razones terminará sus estudios hasta 1922, obteniendo el título de licenciado en derecho en 1925. Poco antes de matricularse en la universidad entabla contacto con varias personalidades literarias; departirá en tertulias y conversaciones con Valle Inclán, Benavente, Moreno Villa, Manuel Abril<sup>9</sup>, Alfonso Reyes<sup>10</sup>, Antonio y Manuel Machado, Carlos Arniches<sup>11</sup>(padre de Rosario, su futura esposa), Felipe Trigo, Canedo...y Ramón Gómez de la Serna( serenísima advocación de la vanguardia en lengua española y del Pombo). Y al frente de ellos Juan Ramón Jiménez y Miguel de Unamuno. De Juan Ramón Jiménez, tomará el sentido encuentro de la precisión andaluza; es decir *una sombra de humo/ (que) adormece el paisaje*. A Miguel de Unamuno le deberá casi todo: los temas, las contradicciones, cierta austeridad en la sonoridad de los poemas, la lucha a flor de piel entre la razón y la vida, entre la vida y la fe...

Inicia sus primeras colaboraciones en la década de los veinte en revistas como *Índice*<sup>12</sup>, dirigida por Juan Ramón Jiménez y Alfonso Reyes, y *España*<sup>13</sup>. Dirige el suplemento cultural *Los Lunes de El Imparcial*<sup>14</sup>. En 1923 publica su primer libro, *El Cohete y la Estrella*<sup>15</sup> (que es recibido con entusiasmo por Unamuno y Juan Ramón). Cuando Primo de Rivera detenta el poder, Bergamín mantendrá una actitud contra su dictadura en 1925 sale a la luz *Tres escenas en ángulo recto*<sup>16</sup>, obra teatral, o, si se quiere, *drama aforístico*, y en 1926 *Caracteres*<sup>17</sup>, retrato hablado de varios personajes

---

<sup>9</sup>1884-1943, destaca su novela *La salvación (Sociedad de Seguros del Alma)* .

<sup>10</sup>17 de mayo de 1889 — 27 de diciembre de 1959, hay que destacar *El deslinde, Ifigenia Cruel, Pasado inmediato, La X en la frente*.

<sup>11</sup>11 de octubre de 1866 -16 de abril de 1943, de este dramaturgo hay que mencionar *La venganza de la Petra, Para ti es el mundo*.

<sup>12</sup> La revista *Índice* tiene una corta vida, cuatro números, de 1921 a 1922

<sup>13</sup> Constó de 410 números de 1915 a 1924, en ella encontramos la convivencia de la generación del 98, la noventayochista y la del 27.

<sup>14</sup> Periódico de relevancia histórica, pues va desde 1867 a 1933, con un total de 2805 su suplemento cultural *Los lunes* va de 1874 a 1933.

<sup>15</sup> *El cohete y la estrella*, José Bergamín, Madrid, Biblioteca de Índice, 1923.

<sup>16</sup> *Tres escenas en ángulo recto*, Madrid, Biblioteca de Índice, 1925.

<sup>17</sup> *Caracteres*, suplemento de *Litoral*, Málaga, 1927.

culturales. Para esas fechas ha colaborado en revistas como *Alfar*<sup>18</sup>, *Residencia*<sup>19</sup>, *Litoral*<sup>20</sup>... Empieza a ser reconocido como el *crítico joven más influyente del ámbito literario*.

Llega la fecha, el año de 1927, el tricentenario de la muerte de Góngora. Rafael Alberti<sup>21</sup>, Gerardo Diego<sup>22</sup>, Federico García Lorca<sup>23</sup>, Jorge Guillén<sup>24</sup>, Dámaso Alonso<sup>25</sup>, Pedro Salinas<sup>26</sup>, y José Bergamín, promovidos por el matador Ignacio Sánchez Mejías<sup>27</sup> se lanzan a dar conferencias y recitales de poesía por algunas provincias de España para rendir homenaje a Góngora. Sin embargo, *los siete del veintisiete* son también:

Vicente Aleixandre<sup>28</sup>, Juan José Domenchina<sup>29</sup>, Pedro Garfias, Juan Rejano<sup>30</sup>, Emilio Prados<sup>31</sup>, Manuel Altolaguirre<sup>32</sup>, Luis Cernuda<sup>33</sup>, José Moreno Villa<sup>34</sup>, Juan Larrea<sup>35</sup>,

---

<sup>18</sup> *Alfar* tuvo dos etapas, la primera desde la Coruña de 1921 a 1926, y la segunda de 1929 a 1955 en Montevideo, Uruguay.

<sup>19</sup> *Revista de la Residencia de Estudiantes de Madrid* publicada de 1926 a 1934.

<sup>20</sup> Ha tenido tres etapas la primera, la que podemos llamar la de la Generación del 27, por la participación de varios de ellos en la fundación y como colaboradores, va de 1926 a 1927, la segunda de 1928 a 1929, la tercera, ya en el exilio, con cuatro números de 1944, la tercera de 1968 a la fecha.

<sup>21</sup> 1902-1999, entre sus poemarios destacan *El alba del alhelí*, *Marinero en tierra*, *Sobre los ángeles*, *Entre el clavel y la espada*.

<sup>22</sup> 3 de octubre de 1896-8 de julio de 1987, entre sus obras destacan *Manual de espumas*, *Versos humanos*, *Amor solo*.

<sup>23</sup> 5 de julio de 1898- septiembre de 1936, entre su obra poética destacan *Romancero gitano*, *Poeta en Nueva York*, de su teatro *La casa de Bernarda Alba*, *Yerma*, *Bodas de sangre*.

<sup>24</sup> 18 de enero de 1893-6 de febrero de 1984, es junto con Bergamín uno de los poetas más longevos de la generación del 27; entre sus obras a destacar, *Cántico*, *Lugar de Lázaro*, *Y otros poemas*, *Lenguaje y Poesía*.

<sup>25</sup> 22 de octubre de 1898-25 de enero de 1990, hay que destacar *Hijos de la ira*, *Antología de nuestro monstruoso mundo*, *Estudios gongorinos*.

<sup>26</sup> 27 de noviembre de 1891 -4 de diciembre de 1951, de su obra destaco *La voz a ti debida*, *Razón de amor*, *La responsabilidad del escritor*.

<sup>27</sup> 6 de junio de 1891 -13 de agosto de 1934, matador español, amigo y mecenas de artistas, admirado por casi todos los poetas de la generación del 27 su muerte fue cantada por Lorca, Miguel Hernández y Alberti.

<sup>28</sup> 26 de abril de 1898-13 de diciembre de 1984

<sup>29</sup> 18 de mayo de 1898 - 27 de octubre de 1959, junto con Bergamín y Gerardo Diego comparte el entusiasmo de la fe católica en su poesía de la que hay que destacar *Tercera elegía jubilar*, *Pasión de sombra*, *La sombra desterrada*.

<sup>30</sup> 20 de octubre de 1903-4 de julio de 1976, de su obra destaco *Memoria en llamas*, *La esfinge mestiza*, *Alas de tierra*.

<sup>31</sup> 4 de marzo de 1899 -24 de abril de 1962, de su obra destaco *Llanto en la sangre*, *Destino fiel*, *Jardín cerrado*, *La piedra escrita*.

<sup>32</sup> 29 de junio de 1905 - 26 de julio de 1959, poeta y editor, de su obra hay que destacar *Las islas invitadas*, *Nube temporal*.

<sup>33</sup> 21 de septiembre de 1902 - 5 de noviembre de 1963, de su obra destaco *La realidad y el deseo*, *Ocnos*, *Variaciones sobre tema mexicano*, *Poesía y literatura*.

Ramón Gaya<sup>36</sup>, Joaquín Xirau<sup>37</sup>, Luis Buñuel<sup>38</sup>, Giménez Caballero<sup>39</sup>, Salvador Dalí<sup>40</sup>, Rodolfo<sup>41</sup> y Ernesto Halfter<sup>42</sup>, Roberto Gerhard<sup>43</sup>, Antonio Espina<sup>44</sup>, Corpus Barga<sup>45</sup>...

Es la edad de plata, la generación del veintisiete, la generación de la guerra, o como prefería Bergamín, la generación de la República

*Yo digo que no pertenezco a la generación de 27 en el sentido de que tal fecha no tiene para mí una significación literaria (...) La verdad es que aquello (el homenaje a Góngora por el tricentenario de su muerte) no tuvo ninguna trascendencia, pues éramos una minoría sin importancia; por esto, llamar <generación del 27> a la nuestra y, además, reducirla a los poetas líricos me parece completamente caprichoso, pues todo aquello no tuvo significación histórica, ni política, ni literaria, de ninguna clase.(...) Sólo me resta añadir que, por mi parte, me considero de la generación de la República, o sea, del 31. [Citado en Penalva 1985: 54-55]*

Tenemos que hacer mención del importante papel que jugó Bergamín en la difusión de la obra de ese magnífico grupo. No sólo les publicaría varios libros en la editorial

---

<sup>34</sup> 16 de febrero de 1887 - 25 de abril de 1955, de su obra hay que destacar *Jacinta la pelirroja*, *La noche del verbo*, *Los autores como actores*, *Lo mexicano en las artes plásticas*.

<sup>35</sup> 13 de marzo de 1895 - 9 de julio 1980, él aconseja a Bergamín publicar Trilce de César Vallejo en las ediciones de Cruz y Raya, de su obra hay que destacar *Versión Celeste*, *Rendición de espíritu*, *Del surrealismo a Machu Picchu*, *Al amor de Vallejo*.

<sup>36</sup> 10 de octubre de 1910 - 15 de octubre de 2005, pintor y escritor de su obra literaria hay que destacar *El sentimiento de la pintura*, *Velázquez*, *pájaro solitario*.

<sup>37</sup> 1895 - 1946, filósofo, de su obra influida por Max Scheler hay que destacar *Amor y mundo*.

<sup>38</sup> 22 de febrero de 1900 - 29 de julio de 1983 de su filmografía destaco *Un perro andaluz*, *La edad de oro*, *Las urdes*, *Los olvidados*, *Ese oscuro objeto del deseo*. Bergamín, sugirió cambiar el título de Los naufragos de la calle providencia por *El ángel exterminador*, a lo que Buñuel accedió de buen agrado; nuestro poeta tiene una participación especial representando a un jesuita llevado al pelotón de fusilamiento en *El fantasma de la libertad*.

<sup>39</sup> 2 de agosto de 1899 - 14 de mayo de 1988, fue director de la importante revista *La gaceta literaria*, de su obra hay que destacar *Yo*, *inspector de alcantarillas*.

<sup>40</sup> 11 de mayo de 1904 - 23 de enero de 1989, sus pinturas de estilo surrealista, tal vez, son de las más reconocibles del siglo XX, su participación en el cine tiene dos enormes ejemplos de su peculiar belleza, *Un perro andaluz* y *Destino*.

<sup>41</sup> 1900 - 1987 Compuso la música para el ballet, ideado por Bergamín, *Don lindo de Almería*, de su obra destaco por su fina hermosura *Pregón para una pascua pobre*.

<sup>42</sup> 16 de enero de 1905 - 5 de julio de 1989, de su obra hay que mencionar, por su lírica belleza, *Sinfonietta*, *Concierto para guitarra y orquesta*.

<sup>43</sup> 25 de septiembre de 1896 - 5 de enero de 1970, discípulo de Arnold Schönberg, destaca por su fuerza musicalmente dramática, son notable ejemplo *The plague*, *La dueña*.

<sup>44</sup> 29 de octubre de 1894 - 12 de febrero de 1972, de su obra es de mención *Diez triunfos en la mano*.

<sup>45</sup> 1887 - 1975, hay que destacar enormemente sus memorias *Los pasos perdidos*.

de *Cruz y Raya*, sino que les brindó su apoyo frente a las críticas defendiendo su estética en reseñas, ensayos y prólogos a lo largo de toda su vida<sup>46</sup>.

En 1930 sale de la imprenta *El arte de birbirloque*<sup>47</sup>; y alrededor de la proclamación de la segunda República, el 14 de abril de 1931, es nombrado inspector general de Seguros y Ahorros y Director General de Acción Social, para ese entonces ya ha publicado en las más importantes revistas españolas (*La Gaceta Literaria*<sup>48</sup>, *Alfar*, *Litoral*...) y es reconocido como el crítico joven más influyente. Ya son los aciagos años treinta

*Resulta curioso que, en el comienzo de la década de los treinta, reencarnaban en la actualidad artística española, con los poetas en la calle (diría un famoso título del nuevo-sic-Rafael Alberti), bastantes de los principios que habían definido la ruptura de principios de siglo: el radicalismo político, la militancia del escritor junto a los proletarios, la exaltación dionisiaca de la voluntad y del Yo, las actitudes de signo romántico. A la vez, culminaba el proceso de búsqueda de un público que había determinado el rumbo marcadamente populista de un quehacer surgido de una minoría intelectual.[ Mainer 1983: 272]*

Poco a poco quedarán atrás los siete puntos de la deshumanización del arte descritos por Ortega y Gasset<sup>49</sup>, para que los poetas españoles lancen sus *poemas* a la inmensa mayoría que tal vez los escuche sin querer.

En 1933 aparece *Mangas y capirotos*<sup>50</sup>, libro de ensayos, o, libro ensayístico del teatro español del siglo XVII; y el 15 de abril de ese mismo año aparece la revista *Cruz y Raya, revista de afirmación y negación*<sup>51</sup>; sí y no de una cultura que viene de adentro de una pasión que es paradójica (en su sentido de verdad oculta) y fiel a todo lo que no puede resultarle ajeno a una España que se mueve entre Europa y el mundo, entre la fe y el espíritu, entre la crítica y la historia, la poesía y la razón:

---

<sup>46</sup> Defensa que le valió la enemistad y animadversión de personalidades como Juan Ramón Jiménez, con el que había mantenido una relación estrecha y llena de admiración hasta el grado de que se conocía a Bergamín como el secretario del hombre de Moguer.

<sup>47</sup> *El arte de birbirloque*, Madrid, Plutarco, 1930.

<sup>48</sup> Fundada por Ernesto Giménez Caballero es de una gran relevancia para la literatura de vanguardia española, se publica de 1927 a 1932.

<sup>49</sup> Cfr Ortega y Gasset 1993

<sup>50</sup> *Mangas y capirotos*, Madrid, Plutarco, 1933.

<sup>51</sup> De 1933 a 1936 tuvo 39 números; Bergamín decía de ella que la revista nació y murió con la segunda República.

*Nuestro Sí, nuestro No, tienden a la rectitud de una voluntad penetrante, como el gladio evangélico: porque se prolonga espiritualmente en el tiempo traspasándolo; por encima y por debajo de todo, hasta la raíz espiritual de su ser: lo mismo en la oscura entraña de su historia que en la celeste claridad racional de su pensamiento.*

Desde la dirección de su revista ejercerá una influencia notable entre los poetas de la llamada generación del 36<sup>52</sup>; y será también uno de los puentes entre el catolicismo español y el catolicismo liberal europeo<sup>53</sup>.

Más que una revista *Cruz y Raya*<sup>54</sup> es un proyecto cultural de grandes vuelos; todas las frases hechas para admirar esta revista no dan ni una vaga idea de lo que significa para la literatura en lengua española del siglo XX; basta ver el peso específico de algunos de sus colaboradores para darse cuenta de su importancia: Manuel Abril, Luis Cernuda, Manuel de Falla<sup>55</sup>, Eugenio Imaz<sup>56</sup>, Gregorio Marañón<sup>57</sup>, Dámaso Alonso, Luis Rosales, Xavier Zubiri<sup>58</sup>, Ramón Gómez de la Serna<sup>59</sup>... y, por supuesto José Bergamín. A estos nombres se deben agregar las traducciones que se hicieron de textos de Emanuel Mounier<sup>60</sup>, León Bloy<sup>61</sup>, Gerard Manley Hopkins<sup>62</sup>, P.L. Landsberg<sup>63</sup>,

---

<sup>52</sup> Publicará y apoyará a muchos de ellos Luis Rosales(31 de mayo de 1910-24 de octubre de 1992, de su obra se destaca *Abril, Canciones*), Miguel Hernández(30 de octubre de 1910 -28 de marzo de 1942, hay que destacar *Perito en lunas, El rayo que no cesa, Cancionero y romancero de ausencias*)Luis Felipe Vivanco(22 de agosto de 1907-21 de noviembre de 1975, sobrino de José Bergamín, hay que destacar *Tiempo de dolor, El descampado, Lecciones para el hijo*) Germán Bleiberg (1915 -1990, de él hay que destacar *Más allá de las ruinas*) Dionisio Ridruejo(12 de octubre de 1912 – 29 de junio de 1975, hay que destacar *Sonetos a la piedra, Casi en prosa*) Leopoldo Panero(17 de octubre de 1909 –27 de agosto de 1962, hay que destacar *La estancia vacía y Escrito a cada instante*).

<sup>53</sup> En buena medida, la difusión del pensamiento católico liberal en España estuvo a cargo de dos revistas *CRUZ Y RAYA* y *EL GALLO CRISIS*, y de sus dos directores José Bergamín y José Marín (Ramón Sijé). Desgraciadamente la segunda no tuvo el peso de la primera, ya que no tuvo una larga vida. Sin embargo, la revista y la personalidad de Ramón Sijé marcó a varios jóvenes, entre ellos cito a dos: Miguel Hernández y Luis Rosales.

<sup>54</sup> Esta revista se publicó de 1933 a 1936 con 39 números.

<sup>55</sup>23 de noviembre de 1876-14 de noviembre de 1946 Es tal vez el primer gran compositor español del siglo XX, de él toda su obra debe destacarse.

<sup>56</sup>14 de junio de 1900 -28 de enero de 1951, filósofo y traductor español, destacó *Asedios a Diltthey, Luz en la caverna. Introducción a la Psicología y otros ensayos*.

<sup>57</sup>19 de mayo de 1887 –27 de marzo de 1960, médico y pensador español, de su obra hay que destacar *Liberalismo y comunismo, Españoles fuera de España*.

<sup>58</sup>4 de diciembre de 1898 -21 de septiembre de 1983, filósofo español, discípulo de Ortega y Gasset, de su obra hay que mencionar *El hombre y Dios, Sobre el hombre*. Él ofició la boda de José Bergamín con Rosario Arniches.

<sup>59</sup>3 de julio de 1888-12 de enero de 1963. Escritor sui generis, promotor de la vanguardia artística, de su obra hay que destacar *Automoribundia, Greguerías, Seis falsas novelas*.

<sup>60</sup>1 de abril de 1905 - 22 de marzo de 1950, filósofo católico fundador del movimiento personalista, entre su obra hay que destacar *Manifiesto al servicio del personalismo, La esperanza de los desesperados, Introducción a los existencialismos*.

Maestro Eckehart<sup>64</sup>, Martin Heidegger<sup>65</sup>, Max Jacob<sup>66</sup>... Así como la publicación en Ediciones del Árbol, la editorial de la revista, de obras fundamentales de la literatura en lengua española como *Trilce* de César Vallejo<sup>67</sup>, *Residencia en la Tierra* de Pablo Neruda<sup>68</sup>, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca, *Cántico* de Jorge Guillén, *La Realidad y el Deseo* de Luis Cernuda

*Por último, Cruz y Raya es una revista de ruptura. ¿En qué sentido? ¿Con qué rompe? ¿Qué es lo que se rechaza? <<Hacer cruz y raya-dice Bergamín en el prólogo a la antología de Turner-es poner fin a algo para empezar de nuevo. >> Y esto es lo que pretende la revista: denunciar ara limpiar tantas cosas que estaban conduciendo a la joven República española hacia su destrucción y ruina; criticar tanto a los que gobernaban como o desgobernaban- sin conocer la <H> de hacer-, como a los gobernados (...) Denunciar para romper aquel maridaje Iglesia-Estado, en el que se utilizaba a Cristo como líder de partido y por el que se manchaba Su figura con los odios y rencores humanos. Denunciar y rechazar la mixtificación. <Acabóse> de todo eso y <aviso> para que no se vuelva a repetir. Cruz y Raya. Negación de un presente agónico y esperanza de un futuro mejor; más claro, menos tramposo. <Un sí, un no, una línea recta, un fin.> [Penalva 1985: 85]*

En 1934 publica su segundo libro de aforismos *La cabeza a pájaros*<sup>69</sup>, pensamientos de *Gritos en el Cielo* para darse en estado de gracia. Asiste en junio de 1936 a la Conferencia Internacional de Escritores que tuvo su sede en Londres.

18 de julio de 1936, no es una fecha, es el inicio de un pavor, de un miedo que sigue rodando no sólo en España, no sólo en Europa: *El desorden*-nos dice Tuñón de

---

<sup>61</sup>11 de julio de 1846 - 3 de noviembre de 1917, es uno de los escritores católicos franceses que más influyeron en la literatura católica del siglo XX, hay que destacar *La mujer pobre, El mendigo ingrato, La salvación por los judíos.*

<sup>62</sup>28 de julio de 1844-8 de junio de 1889, fino poeta del cual hay que destacar *El naufragio del Deutschland.*

<sup>63</sup>3 de diciembre de 1901 – 2 de Abril de 1944, filósofo del que hay que destacar *El problema moral del suicidio y Experiencia de la muerte.*

<sup>64</sup>1260 – circa 1328 místico y teólogo católico tenido por varios siglos como heterodoxo, su influencia, pese a su denostación por parte de la jerarquía católica, ha sido enorme tanto en la literatura como en el ámbito religioso.

<sup>65</sup>26 de septiembre de 1889-26 de mayo de 1976, pilar de la filosofía del siglo XX, el impacto de su obra *Ser y tiempo* sigue estando presente en los filósofos actuales.

<sup>66</sup>12 de julio de 1876 -5 de marzo de 1944, hay que destacar vivamente su libro *El cubilete de dados.*

<sup>67</sup>16 de marzo de 1892 –15 de abril de 1938 pilar de la literatura del siglo XX en lengua española, destaco *Trilce, Poemas humanos, El tungsteno, Poemas Humanos.*

<sup>68</sup> 12 de julio de 1904- 23 de septiembre de 1973, pilar de la poesía en lengua española del siglo XX, de su vasta obra destaco *Residencia en la tierra, Canto general, Estravagario, Geografía infructuosa.*

<sup>69</sup> *La cabeza a pájaros*, Madrid, Cruz y Raya, Ediciones del Árbol, 1934.

Lara *uniformado de la muerte*. La respuesta de los poetas e intelectuales fieles a la República no se deja esperar, por parte de los artistas españoles se da

*Un fascinante episodio que aún hoy es ejemplo de la voluntad de aproximación de un arte exigente, una voluntad de propaganda y la búsqueda de una estética de mayorías. Convergencia difícil y que, por supuesto, nunca se logró sin transigencias o debilidades de algún elemento, pero en la que participaron los mandos militares, las improvisadas autoridades locales, las gentes a las que el mismo esfuerzo iba dirigido, con una fe que consiguió periódicos de regimiento o aun de batallón, ediciones terminadas días antes de la derrota, revistas o carteles de excepcional calidad tipográfica a la que contribuyeron las imprentas colectivizadas de Madrid, Barcelona y Valencia.*

*Por vez primera, una empresa intelectual puede ser calificada de colectiva y así lo quisieron, cuando menos, los escritores y artistas que la llevaron adelante, organizados como estaban en asociaciones propias o en dependencia directa de servicios oficiales. [Mainer 1983: 336]*

Nuestro autor define la posición de republicanos y fascistas de esta manera

*Cuando digo ahora que ellos no tienen hombres, que ellos no son hombres, no los insulto, los defino. Ellos son una maquinaria de muerte. Detrás de ellos hay sólo cadáveres putrefactos. Y no pueden vencer porque no tienen, tras su fuerza aparente, ni una sola voluntad humana. La fuerza de las armas en ellos es una fuerza muerta. Ellos sólo quieren la muerte. Nosotros, la vida. (...)*

*Nosotros tenemos voluntad. Ellos no tienen más que armas (...) contra sus máquinas tenemos máquinas. Pero contra su vacío y su muerte tenemos sangre y vida. Contra su desesperación, esperanza. [Citado en Penalva 1985: 112]*

José Bergamín, figura del catolicismo pensante, hará una crítica severa a la jerarquía católica española y al Vaticano por su posición de respaldo al alzamiento militar y por declararlo *cruzada* para salvaguardar los llamados principios cristianos.

Bergamín colaborará en casi todas las revistas del frente republicano, cito dos, *Mono Azul*<sup>70</sup> y *Hora de España*<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup>Se editó de 1936 a 1939 con 47 números su director fue Rafael Alberti junto con su esposa María Teresa León.

<sup>71</sup>Con 23 números se editó de 1936 a 1939, ahí publica por primera vez José Bergamín poesía en verso, *Los tres sonetos a Cristo crucificado ante el mar* en el número 20 de la revista en 1938.

La figura de Bergamín se hará notar al asumir la presidencia, a finales de julio de 1936, de La Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, fundada en febrero del mismo año, y redactar su manifiesto fundacional. La labor de la Alianza y de nuestro autor se centrará en conservar el acervo cultural de los museos vía la creación de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, así como la creación de Nueva Escena, sección teatral que se ocupará de montar obras de teatro, Bergamín en colaboración con Altolaguirre escribirá para esta sección *La estrella de Valencia o El triunfo de las germanías*, representada en Valencia en 1937<sup>72</sup>. Especialísima relevancia tiene la organización del II Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, por parte de la Alianza, inaugurado el 4 de julio de 1937. Es puntual la ponencia colectiva<sup>73</sup> dada por Arturo Serrano Plaja<sup>74</sup> en el Congreso, para acercarnos al sentir de los artistas republicanos

*Hoy se comienza todo. Lo que tenga vida vivirá y lo muerto quedará muerto. Pero la revolución no pone trabas, y el heroísmo del pueblo español es hoy tema por igual para todos e igualmente legítimo. Sólo los que ahora no hagan el esfuerzo necesario de comprender la verdad, de tener conciencia verdadera de las cosas de la sangre, se hundirán en su propia comunidad de coincidencia en la frase, pero no en el contenido. [ Citado en Caudet 1993: 237]*

Al Congreso asistirán hombres como Malraux<sup>75</sup>, Neruda, Vallejo, Huidobro<sup>76</sup>, Tzara<sup>77</sup>, Landsberg, Paz<sup>78</sup>, Carpentier<sup>79</sup>...Y será presidido por Malraux, Benda<sup>80</sup>, Rolland<sup>81</sup>, Bloch<sup>82</sup>, Aragon<sup>83</sup>, Mann<sup>84</sup>, Hemingway<sup>85</sup>, Pellicer<sup>86</sup>, Machado, Bergamín...

---

<sup>72</sup>De esta obra sólo se encuentran comentarios, pues el texto se perdió; Gonzalo Penalva, en *José Bergamín Antología* de Castalia 2001, menciona que tiene noticias de que se encontró una copia del texto, aunque yo no he sabido nada de la publicación de la obra o su reproducción en revista.

<sup>73</sup> Ponencia firmada por Antonio Sánchez-Barbudo, Ángel Gaos, Antonio Aparicio, Arturo Serrano Plaja, Arturo Souto Feijó, Emilio Prados, Eduardo Vicente, Juan Gil-Albert, José Herrera Petere, Lorenzo Valera, Miguel Hernández, Miguel Prieto y Ramón Gaya.

<sup>74</sup>1909 -1979, poeta de cuya obra hay que destacar *La mano y el trabajo* y *La mano de Dios pasa por este perro*.

<sup>75</sup>3 de noviembre de 1901 -23 de noviembre de 1976, escritor, político y hombre de acción, entre su obra hay que destacar *La condición humana* y *La esperanza*.

A finales de 1938 es llamado por el embajador de la República en Francia, Luis Araquistain<sup>87</sup>, para que en París desempeñe el cargo de agregado cultural libre y refuerce los lazos entre la intelectualidad francesa y la República.

A principios de 1939 se decide crear una junta especial para la defensa de la cultura republicana, con el objetivo de ayudar a todos los españoles que fueran dejando el país dado el rumbo que tenía ya la guerra; a esta junta se le llamará Junta de Cultura Española, su presidente será José Bergamín y el secretario Juan Larrea.

La derrota del ejército republicano español significará el exilio para muchos, y la persecución y la muerte para otros. Hombres y mujeres de todas las edades partirán a diferentes países en busca de refugio; igualmente Bergamín. La España republicana que va al exilio será bautizada por Bergamín con el nombre de *España Peregrina*.

La Junta de Cultura Española se establece en México y su presidencia se vuelve tripartita, siendo sus presidentes Bergamín, Larrea, Carner<sup>88</sup>. El órgano de la Junta será la revista, bautizada por Bergamín, *España Peregrina*<sup>89</sup>, cuyo primer número saldrá a la luz en febrero de 1940.

---

<sup>76</sup>10 de enero de 1893-2 de enero de 1948, pilar de la poesía en español del siglo XX, de su obra hay que destacar *Altazor, Ecuatorial, Tres novelas ejemplares*.

<sup>77</sup>16 de abril de 1896 - París 25 de diciembre de 1963, uno de los fundadores del movimiento Dadaísta, entre su obra hay que destacar *El hombre aproximativo*.

<sup>78</sup>31 de marzo 1914-19 de abril de 1998, fundamental para la percepción literaria de mediados del siglo XX a la fecha. De su obra hay que destacar *Piedra de sol, Salamandra, Blanco, Posdata, El laberinto de la soledad*.

<sup>79</sup>26 de diciembre de 19042 – 24 de abril de 1980, hay que destacar de su vasta obra *El recurso del método, El siglo de las luces, El reino de este mundo, Viaje a la semilla*.

<sup>80</sup>26 de diciembre de 1867 -7 de junio de 1956, filósofo y novelista, de su obra hay que destacar *La traición de los intelectuales, Tradición del existencialismo o las filosofías de la vida*.

<sup>81</sup>29 de enero de 1866 -30 de diciembre de 1944, de él hay que destacar *Jean Cristophe*.

<sup>82</sup>Jean Richard Bloch, escritor de cuya obra hay que mencionar *España, España*.

<sup>83</sup>3 de octubre de 1897 - 24 de diciembre de 1982, de este poeta francés hay que destacar *Fuego de alegría y Semana santa*.

<sup>84</sup>Heinrich Mann, de este escritor, hermano de Thomas Mann, hay que destacar *El ángel azul*.

<sup>85</sup>21 de julio de 1899-2 de julio de 1961, de este escritor hay que destacar *El viejo y el mar y Por quién doblan las campanas*.

<sup>86</sup>16 de enero de 1897 -16 de febrero de 1977 poeta mexicano del que hay que destacar *Práctica de vuelo, Esquemas para una oda tropical*.

<sup>87</sup>18 de junio de 1886 –8 de agosto de 1959, político español.

<sup>88</sup>Josep Carner 9 de febrero de 1884 -1970, de su obra hay que destacar *Nabi*.

<sup>89</sup> Se editó en 1940, tuvo 8 números.

Bergamín empieza, mejor dicho, continúa su labor literaria en México colaborando en las revistas *El hijo Pródigo*<sup>90</sup>, *Romance*<sup>91</sup>, *Aragón*<sup>92</sup>, *Las Españas*<sup>93</sup>, *Letras de México*<sup>94</sup>... y en el periódico *El Nacional*<sup>95</sup>. También colaborará con Rodolfo Halfter y Waldeen<sup>96</sup>, la gran bailarina, en la fundación de la compañía de baile *La paloma azul*, llamada así en homenaje a la cantina del mismo nombre a la que eran asiduos, en esa compañía se gestará el ballet *Don Lindo de Almería*.

Se verá envuelto en varias discusiones (sin discusiones o altercados literarios o políticos Bergamín hubiera sido la mitad de Bergamín), como aquella polémica, dura polémica, que tuvo con Xavier Villaurrutia<sup>97</sup> y Rodolfo Usigli<sup>98</sup> alrededor de Juan Ruiz de Alarcón.

Funda, con la participación del Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados Españoles, la editorial Séneca, que tendrá una gran relevancia en la cultura mexicana, al publicar en sus colecciones-Lucero, Estela, Árbol, Laberinto- obras de Prados, Machado, Unamuno, Landsberg, Lin Yutang<sup>99</sup>, Cernuda, Gil Vicente<sup>100</sup>-con prólogo de Dámaso Alonso-, Fray Luis de Granada-con prólogo de Salinas-, Vallejo, Lorca, Álvarez del Vayo<sup>101</sup>, de la Cabada<sup>102</sup>, Alberti, Herrera Petere<sup>103</sup>,... y *El Pozo de la Angustia*<sup>104</sup>, *Detrás de la Cruz*<sup>105</sup>, *Disparadero Español*<sup>106</sup>, *El Pasajero. Peregrino*

---

<sup>90</sup>Editada entre 1943 a 1946 con 42 números dirigida por Octavio Barreda.

<sup>91</sup>Editada de 1940 a 1941 con 20 números.

<sup>92</sup>Editada de 1943 a 1945.

<sup>93</sup>Editada de 1946 a 1956 con 10 números.

<sup>94</sup> Publicada de 1937 a 1942 con 132 números.

<sup>95</sup> Se editó de 1929 a 2009.

<sup>96</sup>Waldeen von Falkenstein Brooke de Zatz 1913-1993, fue directora del ballet de Bellas Artes de México, estrenó el ballet *La coronela* con música de Silvestre Revueltas.

<sup>97</sup>Poeta mexicano 27 de marzo de 1903 -25 de diciembre de 1950, hay que destacar de su obra *Nostalgia de la muerte*, *Décima muerte*.

<sup>98</sup> 17 de noviembre de 1905 -18 de junio de 1979, escritor del que hay que mencionar *El gesticulador*.

<sup>99</sup>10 de octubre de 1895-26 de marzo de 1976, escritor de origen chino de su obra hay que destacar *Para un mañana mejor*, *Una hoja en la tormenta*.

<sup>100</sup>1465-1536 de especial mención es la *Antología de sus poesías* editada en Séneca en 1940.

<sup>101</sup>Político español, 9 de febrero de 18912 -3 de mayo de 1975de especial relevancia en su quehacer está el haber preservado el acervo cultural de las ciudades dominadas por la República durante la guerra civil.

<sup>102</sup>4 de septiembre de 1899 -26 de septiembre de 1986, de este gran escritor mexicano hay que destacar *Paseo de mentiras*, *Incidentes melódicos del mundo irracional*.

<sup>103</sup>27 de octubre de 1909 -7 de febrero de 1977, hay que destacar *Niebla de cuernos*, *El incendio*.

<sup>104</sup>*El pozo de la angustia. Burla y pasión del hombre invisible*, México, Séneca, col. Lucero, 1941.

*español en América*<sup>107</sup>, del propio Bergamín. Así como la antología de poesía hispanoamericana, preparada por Xavier Villaurrutia, Emilio Prados, Juan Gil- Albert<sup>108</sup> y Octavio Paz, *Laurel*<sup>109</sup>

El 22 de febrero de 1943 fallece, a causa de una peritonitis, Rosario, su esposa. México ya le resulta insoportable.

Se traslada, en 1946 a Venezuela, donde residía su hermano, con sus dos hijos y comienza a impartir clases en la Universidad de Caracas, por invitación de la misma, y en el Instituto Pedagógico Nacional; también dicta conferencias en diferentes centros culturales y educativos y escribe artículos para algunas revistas venezolanas. Por problemas “administrativos-académicos”, deja sus cátedras y se marcha a Uruguay en 1947. Por intervención de Eduardo Dieste<sup>110</sup> empieza a dar clases en la Universidad de Montevideo y a publicar artículos en una de las grandes revistas de ese país *Marcha*<sup>111</sup>. En 1950 viaja a Varsovia, junto con Rafael Alberti, para asistir al Congreso por la Paz, organizado por el Partido Comunista. De regreso a Uruguay las autoridades universitarias le rescinden su contrato, pues estaban en desacuerdo con todo aquello que participara del comunismo; Dieste, logra que Bergamín vuelva a ser admitido en la universidad, pero el clima reinante es de lo peor. Decide trasladarse en 1954, a Francia, con lo puesto, con “esqueleto y vida”; da por concluido su periplo americano, o como él decía “el infierno americano”.

Señalemos que en su paso por América, publicó, las obras de teatro *La hija de Dios y la Niña guerrillera*<sup>112</sup>, *Medea, la encantadora*<sup>113</sup>, *Melusina y el espejo*<sup>114</sup>, *Adónde iré*

---

<sup>105</sup>*Detrás de la Cruz. Terrorismo y persecución religiosa en España*, México, Séneca, col. Lucero, 1941.

<sup>106</sup>*Disparadero español* col. Árbol, 1936; III “El alma en un hilo”, México, Séneca, 1940.

<sup>107</sup>*El Pasajero: Peregrino español en América*, México, Séneca 1943- 1944.3 vols.: I “Primavera”, 1943; II “Verano”, 1943; III “Otoño”, 1943.

<sup>108</sup>1 de abril de 1904 -4 de julio de 1994, hay que destacar *Fuentes de la constancia, Drama patrio: testimonio*.

<sup>109</sup>*Laurel: Antología de la poesía moderna en lengua española*, Séneca, 1941.

<sup>110</sup>1881- 2 de septiembre de 1954 Diplomático uruguayo

<sup>111</sup>Semanario uruguayo editado de 1939 a 1974.

<sup>112</sup>*La hija de Dios y La niña guerrillera*, Isla, México, 1945. Con ilustraciones de Pablo Picasso

<sup>113</sup>*Medea, la encantadora*, en *Entregas de la Licorne*, Montevideo, 4 (febrero 1954), pp. 15- 40.

*que no tiemble*<sup>115</sup>, *La Muerte Burlada*<sup>116</sup>. En París es cobijado por la Casa de México. Intenta volver a España.

En 1958 regresa a España y se instala en Madrid. Su regreso le acarrea duras críticas de parte de los exiliados españoles, pues no comprendían cómo aquel que había bautizado de manera tan hermosa al exilio español, *España Peregrina*, podía dejar a un lado su peregrinar para posarse en una tierra habitada todavía por Franco. Bergamín responde que necesita a España y que ahora es y como siempre, parafraseando a Lope, *Un peregrino en su patria*.

En ese *Al volver* publicará *Fronteras Infernales de la poesía*<sup>117</sup>, *Lázaro, Don Juan y Segismundo*<sup>118</sup>, *Inquisiciones de la Literatura Española*<sup>119</sup>, *Los tejados de Madrid o El amor anduvo a gatas*<sup>120</sup> y *Al volver*<sup>121</sup>.

Sin embargo, su posición como escritor y creyente le impiden guardar silencio, *no callarse*, sobre la situación política de su país, hecho que le acarrearía más animadversión de la que ya tenía. Encabeza, en 1963, una carta firmada también por un centenar de artistas a Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo para pedirle explicaciones sobre la represión de una huelga en Asturias. Este hecho le ocasionará el acoso de las autoridades franquistas al grado de tener que salir de España el 30 de noviembre del mismo año. Se instala en Uruguay mientras arregla sus papeles para trasladarse a París, a donde llega a finales de enero de 1964. Otra vez solo, con su *esqueleto y su vida*, en tierra que no es España.

---

<sup>114</sup>*Melusina y el espejo o Una mujer con tres almas y Por qué tiene cuernos el Diablo*, en *Escritura*, Montevideo. Acto I: n° 8 (diciembre 1949), pp.28- 53; acto II: n° 9 (noviembre 1950), pp. 21- 48.

<sup>115</sup>*Adónde iré que no tiemble*, en *Marcha*, Montevideo, 510 (30 diciembre 1949), pp. 12- 13; y *Revista de Guatemala*, Guatemala, año I(segunda época), 1 (abril- junio 1951), pp. 110- 121.

<sup>116</sup>*Tanto tienes cuanto esperas y El cielo padece fuerza o La muerte burlada*, en *El Hijo Pródigo*, México, 10 (enero 1944), pp. 40- 53; continúa en el núm. 11 (febrero 1944), pp. 107- 119.

<sup>117</sup>*Fronteras infernales de la poesía*, Madrid, Taurus, 1959.

<sup>118</sup>*Lázaro, don Juan y Segismundo*, Madrid, Taurus, col. Ser y tiempo, 1959.

<sup>119</sup> Este libro es mencionado en el catálogo de **Tecnos** de 1961 en la colección *Literatura y Filología* aunque no tengo ninguna noticia del libro refiero el dato para su posible búsqueda

<sup>120</sup>*Los tejados de Madrid o El amor anduvo a gatas*, en *Primer Acto*, 21 (marzo 1961), pp. 23- 39.

<sup>121</sup>*Al volver*, Barcelona, Seix Barral, col. Biblioteca Breve, 1962.

En Francia le es otorgado en 1966 el grado de Commandeur des Arts des Lettres; en ese país dará una serie de conferencias televisas alrededor del teatro; seguirá con su actividad poética y dará a la luz un libro cuya primera edición se publica en Francia y en francés *El Clavo Ardiendo*<sup>122</sup>, con prólogo de Malraux. Admirará de cerca el mayo francés; de hecho una de las pintas de la Sorbona pareciera creada por Bergamín: *Seamos realistas exijamos lo imposible*.

Bergamín puede regresar a España en 1970 y reemprende su labor periodística y su *non tabare* a pesar de todo y contra todos; contra franco y su régimen, contra la insípida transición y la monarquía constitucional, contra el olvido de la República y lo políticamente correcto. Contra todos y por todos nuestro autor publicará los libros *De una España Peregrina*<sup>123</sup>, *La Claridad Desierta*<sup>124</sup>, *Del otoño y los mirlos*<sup>125</sup>, *Velado Desvelo*<sup>126</sup>, *La música callada del toreo*<sup>127</sup>, *La importancia del demonio*<sup>128</sup>, *Beltenebros*<sup>129</sup>, *Apartada orilla*<sup>130</sup>, *Al fin y al cabo*<sup>131</sup>, *Por debajo del sueño*<sup>132</sup> (antología homenaje de la revista Litoral) *Esperando la mano de nieve*<sup>133</sup>... y más de un centenar de artículos en revistas y periódicos. Es por sus artículos periodísticos que la censura, primero franquista, después la de la transición, y la de la monarquía constitucional, le negará paulatinamente la posibilidad de expresarse en la plaza pública de los medios. Es por eso, y por la casi total incomunicación que le envuelve durante la recuperación de una fractura de fémur, sufrida al caer de las escaleras de un hotel madrileño en 1981, que decide instalarse, con ayuda de Alfonso Sastre, en

---

<sup>122</sup>*El clavo ardiendo*, Barcelona, Amyá, 1974. La primera edición es en francés en ediciones Plon en 1972.

<sup>123</sup>*De una España Peregrina*, Madrid, Al- Borak, 1972.

<sup>124</sup>*La claridad desierta*, Málaga, Litoral, 37- 40 (1973).

<sup>125</sup>*Del otoño y los mirlos*, Barcelona, R. M., 1975.

<sup>126</sup>*Velado desvelo* (1973- 1977), Madrid, Turner, 1978.

<sup>127</sup>*La música callada del toreo*, Madrid, Turner, 1981.

<sup>128</sup>*La importancia del Demonio y otras cosas sin importancia*, Madrid, Júcar, 1974.

<sup>129</sup>*Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*, Madrid- Barcelona, Noguer, 1973.

<sup>130</sup>*Apartada orilla* (1971- 1972), Madrid, Turner, 1976.

<sup>131</sup>*Al fin y al cabo. Prosas*, Madrid, Alianza editorial, 1981.

<sup>132</sup>*Por debajo del sueño*, Málaga, Litoral, 1979.

<sup>133</sup>*Esperando la mano de nieve (1978- 1981)*, Madrid, Turner, 1982.

Euskadi en 1982, radicalizando sus artículos político periodísticos y acercándose a las tesis de Herri Batasuna, causando gran polémica, entre el círculo intelectual

*Esta decisión fue casi tan criticada por algunos como el primer regreso a España en 1958. (...) En una charla entre Alfonso Sastre y el escritor madrileño, publicada en Punto y Hora (15 de octubre de 1982), el primero le pregunta por qué se ha ido a Euskalherria, a lo que Bergamín contesta: <Porque sí, porque no, y porque qué sé yo. ¡Y porque no me siento en España>. [Penalva 1985: 299]*

José Bergamín con su vida y su esqueleto, con su memoria amarga y su fe, con su poesía y su Dios, fallece el 28 de agosto de 1983.

Elie Wiesel al hablar de aquel José, el que sueña, el bíblico, decía *Hay en José una dualidad que anima sus actos y elecciones y lo convierte en un personaje auténtico y, por lo tanto, desgarrado. Vive continuamente en dos planos, en dos mundos. Digamos lo mismo para nuestro José.*

## Capítulo II

### LA ARTICULACIÓN POÉTICA DE JOSÉ BERGAMÍN

Vestir al muñeco es ser el que se quiere ser

La articulación de la poética de José Bergamín se caracteriza por la triple influencia de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y la tradición de la poesía popular, al mismo tiempo, por una recreación de un conjunto de frases adverbiales y glosas de versos de sus autores predilectos. *De Rimas y sonetos rezagados* a *Hora última*, el alejamiento de la vanguardia literaria es casi total, no existen metáforas desaforadas, ni imágenes surrealistas, no hay construcciones sintácticas ni fonéticas cercanas a la vanguardia; él está cercano al estilo literario barroco español por su uso constante de la paradoja, el anacronismo, cierta estructura silogista, retruécanos y la insistencia en el ingenio a la manera de Gracián. Su verso es aforístico (casi podríamos decir que cada verso de su poesía es un aforismo), constituye uno de los conceptos fundamentales de su poética, representando el territorio donde puede moverse su palabra; un concepto diferente al de la imagen vanguardista.

El verso aforístico lo obtiene dentro de una métrica que varía entre el heptasílabo y el octosílabo (sobre todo en las coplas). Cada uno de los versos, por lo regular forma un periodo en sí mismo. Dentro de esa métrica Bergamín juega a que sus coplas entren de manera casi inmediata en la memoria de su lector. Sin embargo, en

algunos poemas, como es el caso señero de *A Cristo crucificado en el mar*, la utilización del arte mayor genera un dramatismo de gran contenido lírico.

La utilización de la copla hace que su palabra pueda amoldarse con facilidad a la transfiguración del lugar común y a la glosa de versos, dichos, refranes, autores. Se trata, por tanto, de una concepción poética capaz de contener características del lenguaje popular con el lenguaje culto. De ello deriva una actitud de bergamasca, disfrazarse, frente al lenguaje, pues si bien Bergamín no fue un crítico del lenguaje, en el sentido en que sí lo fueron Paz, Huidobro, Martín Adán, creo que sí fue un escéptico del lenguaje, ya que veía al lenguaje del mismo modo en que veía al hombre, determinado por el tiempo y las circunstancias; es decir, el lenguaje, como el hombre, responde a la finitud. Sí, pero también a las circunstancias de la puesta al día de la emoción, trascendencia de la emoción diría T.S. Elliot, de la experiencia sensible, que Bergamín quiere, por tradición, por la querencia a lo popular filtrado por los escritores del Siglo de Oro, por nostalgia de las escenas de la infancia donde su servicio doméstico hablaba y hablaba, que se haga pueblo, pues de él ha sacado su vocabulario primero, su amalgama con la filosofía, la religión, la política, el arte; de esa emoción primera se llena de oralidad, repeticiones, redundancias, lugares comunes, pues: *Del lenguaje común, tejido de tópicos o lugares comunes, saca, el que lo piensa o reflexiona, apropiándose de ese modo, su lenguaje propio y original, su estilo, su dialecto.* [Bergamín, 1959: p 134]

Bergamín utiliza los *lugares comunes*, los *tejidos de tópicos* para pensar, para hacernos pensar. Su trato directo con las palabras es para transfigurar el objeto, concepto, lugar común, o experiencia, las coplas de *Hora Última* se hacen con esa textura

*En la noche de tu alma  
ayer es hoy todavía.*

*Y hasta que no salga el sol*

*“mañana será otro día”.*

*HU 86*<sup>134</sup>

Ese *mañana será otro día* que sólo se utiliza como frase adverbial para designar el paso de un día a otro, aquí, por el contexto, señala la espera del tránsito de la noche del alma al nuevo día. Esa unión entre la alusión a la noche oscura mística, san Juan de la Cruz, hace que el nuevo día sea esperanza de fe.

Para que estas frases adverbiales, *tejido de tópicos*, sean posibles como coplas (como seres estéticos) deben cargarse de nuevos sentidos por el contexto y, a la vez, conservar algo de su primera carga de sentido para que el lector identifique y note realmente la diferencia entre la frase adverbial, junto su contexto primero o social, y el nuevo significado literario a partir de cambiar su contexto.

Aclaremos, pues es necesario, que en Bergamín *los tejidos de tópicos* son utilizados para remontar al lector a la carga de evocaciones, de secretas alusiones que poseyeron cuando fueron dichas, popularmente, por primera vez, y que son reactivadas de manera creativa por el cambio de contexto

*¡Válganos la Virgen Santa  
y Cristo Nuestro Señor!  
Para que el Diablo nos valga  
y pueda valernos Dios.*

*HU 88*

La exclamación popular española de los dos primeros versos valida los dos siguientes, les da valor popular y, también, valor categórico (por la exclamación de carácter popular). Bergamín juega con los dos sentidos de *el valga*, uno que es el de

---

<sup>134</sup> A partir de aquí citaré *Hora Última* como *HU* seguida de la página en que aparece el poema.

importancia, aquello que sustenta algo, o a alguien (*¡Válganos la Virgen Santa y Cristo Nuestro Señor!(...) pueda valernos Dios*) y el otro como cosa sin importancia, baladí (*Para que el Diablo nos valga*). Al jugar con la exclamación popular nuestro poeta funda una significación inteligible establecida para crear de un lenguaje ordinario poesía que es: (...) *algo leve, breve, rarísimo, que se manifiesta en el poema con relampagueo fugitivo, con estremecimiento rápido, fugaz.* [Bergamín, 1962: p 110]

Esta significación culta y popular lo une a Unamuno y a Juan Ramón, pues, Bergamín también siente una gran atracción por los temas populares y por todo aquello que tenga que ver con el paso del tiempo. Los modelos de la poesía de Unamuno, de Juan Ramón, de cierta atmósfera de la greguería de Gómez de la Serna, están presentes en las coplas, que vienen del aire popular, idea popular que viene del pueblo y que él iguala, desde su contexto histórico español que le toca vivir de niño y de joven, con la idea del analfabetismo, que para él es hacerse pueblo, volverse ingenuamente verdadero. Bergamín pensaba que ser analfabeta era saber de oídas, como lo quería el apóstol Pablo, que no tenían por qué tenerse por verdad inapelable las letras de los libros, o de los títulos de cualquier orden, o de las cuestiones legales( recordemos que estudio derecho) o religiosas, sino la palabra que anda en el aire y que cambia un poco, un tanto, de boca en boca por acento, ritmo, música y atmósfera; la palabra es recreante, como pensaba Bergamín que también era el pueblo, a la letra se le interpreta y se le encajona. Bergamín quiere, entonces, una fe de palabras, de recreaciones, de juego, quiere la fe del niño, y aquí resuena el estadio superior del hombre de Zaratustra<sup>135</sup> que es el niño, que juega sin culpa, ni cargas, pues para nuestro poeta se trata de: *Poner en juego, graciosamente las imágenes de su pensamiento: las cosas; poner, que es lo que hacen los niños, todas las cosas en juego.* [Bergamín, 1945:p 53-54]

---

<sup>135</sup> Cfr. El capítulo De las tres transformaciones de *Así habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche.

Y aquí se trata, cuestión de fe, de poner el juego de niños, de *poner en juego*, de entrar con todo el equipo, tablero o lo que se tenga, al combate del cuerpo y las palabras (muchos juegos infantiles populares cantaban, con bailes y coplas, una historia con final feliz o no); puede haber juego sin letras, leyes o reglas, pero no juego infantil sin alma y palabras, no en balde están tan conceptualmente cercanos el nuevo nacimiento que explica a Nicodemo Jesús con su propia orden a los apóstoles de *dejen que los niños se acerquen*, de ahí que nuestro poeta tenga para sí claro que no está necesariamente llena de letras la poesía y la espiritualidad: *Toda razón poética o razón puramente espiritual, es una razón analfabeta que pone, infantilmente, todas las cosas en juego, pero en juego también espiritual puro, de racionalidad intacta.*[Bergamín 1945:p 54]

Por supuesto que Bergamín no quiere un pueblo ignorante, la ignorancia inventa enemigos, cierra las puertas y las mentes, lo que quiere es que la letra no mate las esperanzas, que no entierre el de boca en boca; quiere el juego de la palabra no la apuesta por la letra, por eso la palabra se juega, por eso *la letra con sangre entra*. A primera vista esta noción de José Bergamín es ingenua, pero no lo es si confrontamos, reflexionamos bien, el ensayo *La decadencia del analfabetismo*<sup>136</sup> nos daremos cuenta que su objetivo es el mostrarnos que la experiencia vital (que por arte evangélico puede devenir literatura) es más importante que el alfabeto, los diccionarios y las letras, pues en estas hay inacción mientras que en aquella hay juego; en otras palabras, no letras, que la experiencia del pan alimenta no su significante

*El hombre de letras quiso alfabetizar hasta su alimento: y esta ridícula exageración alegórica fue bastante significativa, pues estas letras eran de la misma pasta de una literatura o poesía letrada o literaturizada en la que también se pasteuriza y esteriliza, alfabéticamente el pensamiento.* [Bergamín, 1945: p 56]

---

<sup>136</sup> Cruz y Raya, 3 (junio 1933), pp. 61- 94.

Tenemos que tener en cuenta que el alfabetismo de la época de la escritura de este ensayo, 1933, era cosa de ricos y clérigos, y algunos favorecidos con el mecenazgo de estos, el alfabetismo estaba restringido, era marca de poder, se mandaba sobre lo legal-cívico hecho de folios y lo espiritual, hecho de folios de fe para el bautismo, la defunción, el entierro; el que mandaba sobre cuerpos y almas era el hombre de papel escrito o membretado. Por eso hay que dejar el membrete, según Bergamín, para tener fe y jugar a la palabra que da buena nueva, evangelio, libre de los designios del “hombre de letras” *deshumanizado*; es en ese juego de palabras donde nuestro escritor percibe que para humanizar el arte hay que

*Poner en poesía la poesía, aunque parezca redundancia, es en lo que consiste todo arte poético espiritual y no literario: arte poético analfabeto. Poner en poesía las palabras es sencillamente ponerlas en juego, como decíamos que hace el niño analfabeto o el pueblo niño analfabeto. La poesía pura es, sencillamente, la más impura: la poesía analfabeta. La poesía es el analfabetismo integral, porque integra espiritualmente todo. [Bergamín, 1945: p 56]*

Por eso, para eso, sus versos de arte menor, para que canten de boca en boca, para que anden en la memoria, para que sean canción, canciones, cosa popular, no de popularidad; tal vez por eso nunca cultivó una poesía de ismos, pero sí quiso en toda su obra tener *la razón de un estado poético de juego*. En ese sistema lúdico para Bergamín el analfabetismo, como el arte, es espiritualidad abierta, *precisión de la verdad*. Nuestro poeta no iguala al tonto con el analfabeta como tampoco lo hace con el sabio y el letrado, nos deja en claro que para el canto y la verdad, esto es parte medular de su poética, tiene que haber palabra

*En el cante hondo andaluz no ve ni oye ni entiende nada el hombre cultivado literalmente o literariamente: no ve más que a uno, o a una, dando voces y gritos, pero darlos precisamente con verdadera precisión: fatal, exacta: porque es una dicción perfecta, esto es, que dice a voz en grito la palabra. [Bergamín, 1945: p 59]*

Nuestro escritor quería eso para sí, hacer literatura saliéndose de la literatura, como lo hacía, o se figuraba él, el pueblo español, porque quería estar lleno de palabras, porque entendía que cuando ellas nos hablan desde una comunidad de voces y cuerpos, de fiesta de alegría o luto, o brava, son *fatalmente exactas*, son una realidad íntima porque son comunión, idea católica incluida, comunidad que se mueve, mientras que la literatura moderna, al menos desde la circulación de los libros impresos con caracteres móviles, es algo que se hace y se divulga en soledad. No es sólo cuestión de fe su adhesión al cristianismo católico y al socialismo marxista, es una cuestión ética, espiritual y estética, de la que de ninguna de las dos renegaría; es decir, le importa (más allá que en perspectiva los dos movimientos antes mencionados llegaron a ser instituciones totalitarias a lo largo de toda su historia, con brotes de liberalismo) que a estos dos sistemas, al menos de forma *doctrinal*, les importe el hombre en comunidad, que el hombre encuentre su salvación sólo como pueblo. (Es extraño que Bergamín haya combatido el anarquismo<sup>137</sup>, siendo que éste, en España, fue pura comunidad obrera vía los sindicatos desde el último cuarto del siglo XIX<sup>138</sup>)

Bergamín, el Bergamín republicano, quiere para España una verdad y una belleza no hecha a solas; el Bergamín de *Hora última* sabe que a solas también se construye la verdad y la belleza, pero, de su época de la Segunda República se queda con la *dinamys* del pueblo sin letras, del pueblo que tiene palabra. Pero, hay que decirlo, está, como en casi todo, la paradoja, Bergamín es un hombre culto, no cultivado

---

<sup>137</sup> Aventuro decir que eso se debió básicamente a dos razones, la primera que desde el principio el pensamiento organizado anarquista con Proudhon, Malatesta, Bakunin, incluso Stirner, entabló un combate con las iglesias, señaladamente la católica, por el poder de sumisión, así lo veían en ellos, y en cierta manera en la gran mayoría de los casos era verdad, que ejercían hacia sus feligreses, así pues el combate que primeramente fue ideológico devino lucha contra cualquier persona que ejerciera un cargo eclesiástico; Bergamín, católico liberal, no veía con buenos ojos esa lucha sin criba de los anarquistas contra la religión católica que se exacerbaría en la guerra civil española, aunque tampoco veía con buenos ojos el desempeño de la jerarquía eclesiástica en general. En segundo lugar a la serie de infundios lanzados contra el anarquismo (ser agentes del capitalismo, espías del capital, conjurados contra las repúblicas socialistas soviéticas, etc.) que lanzó el comunismo soviético y que hicieron suyos los movimientos de izquierda en casi todo el mundo, José Bergamín lo creyó así, aunque rescataba del movimiento anarquista la capacidad espiritual que podía haber en él ( en relación a esto último confróntese *Detrás de la cruz*)

<sup>138</sup> Cfr. *Historia del anarquismo en España* de Josep Termes, *Historia del anarquismo en España. Utopía y realidad* de Laura Vicente Villanueva y *Homenaje a Cataluña* de George Orwell.

como lo podrían estar los cultivos de laboratorio, que puede *leer* lo que el pueblo español sólo canta; *la decadencia del analfabetismo* es para él la caída de lo español *cantante y sonante*; es que para él lo popular es repetición, doblar y doblar el canto, los refranes, los lugares comunes, para articular con letras orales una literatura que se identifica con las historias y el paisaje español, ejemplo de ello es el romance (que Bergamín no utiliza en sus libros oficialmente de poesía, pero sí en sus obras de teatro de manera conversacional y monologante, sus personajes son arquetípicos porque nacieron popularmente), el flamenco, el cante hondo. José Bergamín dio su palabra para hacer una poesía con letras, ritmos, orales, para hacer una literatura a la que le importa dar la palabra. Y en eso siguió al apóstol Pablo que quiere un canto donde sobre todo se oiga la palabra y no la letra muerta: *Pensamiento profundizado hasta el canto: lo que no es lo mismo que superficializado hasta el cantar* [Bergamín 1945: p 59]

Por eso los dobleces, las repeticiones en el canto popular, en el canto popular cristiano, con esquemas que se apoyan en la memoria para que la palabra sola y clara, como quería Pablo, fuera la alabanza del pueblo hacia DIOS, siguiera siendo la insistencia de las nociones de la esperanza evangélica dirigida a los que no saben de *notación* musical ni de letras

*Es comprensible e inevitable que una música concebida para alabar a Dios no haga sino repetirse a sí misma a través de diversas composiciones. Es esto lo que garantiza su permanencia. Cabría preguntarse si esta actitud de alabanza a Dios a través de la palabra hablada o cantada no se remonta a ese oscuro episodio que nos relata la adoración de tres magos, un rey persa, uno hindú y uno árabe, al recién nacido por medio de una única palabra: salve. [Lavista, 1990: p 105-106]*

Esta paradoja (nuestro gran músico mexicano cae en lo popular al mencionar a tres magos y sus nacionalidades, cosa que no aparece en los evangelios, pero sí en la imaginería popular vía los *Evangelios apócrifos* y su popularización vía la tradición oral) donde unos magos de Oriente, hombres de letras, de números y medidas,

alaben a un infante, que no tiene palabras y menos letras, nos ofrece la imagen de la poética que define a José Bergamín

*Toda poesía es palabra del hombre: alma, soplo, espíritu, sin más gloria que la de la flor de la hierba; pero es palabra viva y verdadera palabra y no música ni letra. Cante hondo o pleno o plano o llano, como el de la iglesia analfabética de Cristo. [Bergamín, 1945:p 59]*

Ahora bien, estas consideraciones de la fe que entra por el oído, es dura la prescripción del canto llano de la Iglesia católica dando preeminencia a la palabra sobre el ritmo y la melodía, es para dar testimonio claro y fatal de las palabras que tienen en sí mismas el hecho mismo de lo popular, de lo igualitario, de lo común (cfr. *Hechos* 2, 44-45) sustentado por la creencia cristiana en que el evangelio, la buena nueva del Cristo, pone en tela de juicio a todo sistema civil o religioso que no busque la comunidad ni lo igualitario; es por eso que la poética del oído es hecha por la palabra, siguiendo a Pablo, palabra divina y de la que se debe difundir primeramente, evangélicamente, que *los esclavos son liberados y los enfermos sanados*, y, en segundo lugar, ya orientándonos en el Bergamín preocupado por su tiempo en la historia, preocupado por los hechos de los seres humanos, que en su reflexión y médula práctica son para nuestro escritor madrileño *Cristal del tiempo* que entre palabras y acciones aciertan y se equivocan, se llenan de esperanzas y de rencores homicidas. El Bergamín analista político critica especulando, mirando a través del *crystal del tiempo*, lo que se figura grande o pequeño pero que forma parte del tejido social que afecta al pueblo y su canto. José Bergamín en sus artículos de opinión, que se cuentan en más de mil, da el reflejo del mundo que los políticos enfocan o distorsionan. Aquí valga la paráfrasis, un fantasma, su imagen querida, recorrió la España en sus eventos políticos y culturales, desde sus primeras acciones como estudiante activo ante las movilizaciones hasta 1983, año de su muerte, su nombre sigue siendo José Bergamín, el fantasma interpelante

*Bergamín es en la España intelectual de hoy el representante más cabal de un pensar preocupado que se juega, y se lo juega todo, con la apariencia, para el frívolo, de simple*

*diversión mental o verbal, pero en su profunda realidad terrible lucha del hombre con su duda y por la fe [Pedro Salinas, citado en la presentación de Gonzalo Santonja a Cristal del tiempo, 1995, p 5]*

Gonzalo Santonja<sup>139</sup> en su presentación a la antología del pensamiento polemista, (dividido en seis calas históricas para Bergamín y España: *Cruz y Raya*, La guerra, Primer exilio, Al volver, Final del Franquismo, En Euskadi) de análisis político, *Cristal del tiempo*, nos da una buena definición de este intelectual políticamente católico comunista

*(...) intelectual apasionadamente comprometido, responsable y coherente, fiel hasta el extremo a su condición, a su trayectoria, y radical enemigo de esas subrepticias dictaduras de temblores que tanto gustan a quienes en el mejor de los casos se limitan a no dejar gobernar.[Bergamín, 1995: p 6]*

Por eso, y sin importarle su filiación comunista y católica, no dejará de hacerles ver a todos que cuando comunistas y socialistas traicionan al pueblo se desenmascaran, que cuando los clérigos lo hacen se presiente que detrás de la cruz está el Diablo, que cuando alguien traiciona al pueblo y lo vence no es un héroe sino un traidor. La pasión de Bergamín tiene como arista a la polémica, pero no por ella misma, ni porque ella engendre ideas, sino porque quiere defender a los pobres de espíritu con sus palabras, con su ingenio. El *ingenio* es su sistema de defensa política y religiosa y, también, su tablero de juego para la creación, invención, literarias.

José Bergamín juega con paradojas, no con luchas ni negaciones, con la contradicción que habita en el mundo, con las extensiones de la contradicción que habitan *el ingenio*.

---

<sup>139</sup> Cfr. *Cristal del tiempo* de José Bergamín edición de Gonzalo Santonja, Iru, 1995, Guipúzcoa.

El arte de ingenio de Bergamín construye pequeños momentos de belleza a partir de componer, en el sentido de armar, con los conceptos y las ideas un sentir que es pura idea contra el vacío (tema muy barroco), porque su idea del mundo no es un espejo roto que fragmenta una sola imagen hasta la náusea, sino un mundo diseñado como piezas únicas para armar

*La sombra del hombre en pie  
erguido sobre la tierra,  
sepa o no sepa por qué,  
está siempre en pie de guerra.  
Y es porque al cabo y al fin  
no somos hijos de Abel,  
somos hijos de Caín.*

*HU 44*

Estar de pie, otra vez el juego de las frases hechas, también incluye a la sombra, lo que el cuerpo y, siguiendo el hilo de alusiones del poema, las acciones proyectan, debe estar *en pie de guerra* pues el inicio de la historia está en los primeros hombres *nacidos* en este mundo y en el primer asesinato, aquí también podemos ver la alusión a la Guerra civil española, cometido por Caín.

Vemos cómo Bergamín quiere que la vida se muestre como es, como él religiosa y políticamente piensa y cree, un gran mosaico o rompecabezas de alusiones políticas, éticas, religiosas, donde las ideas se amoldan a las palabras, al juego de palabras, y no al revés

*El amanecer es triste*

*porque es el amanecer:  
día que quiere nacer  
y noche que le resiste.  
Agonía que persiste  
en serlo, para saber  
en lo que serlo consiste.  
Triste, triste, triste, triste.  
HU 17*

En el poema tenemos cuatro sujetos: Amanecer, Día, Noche, Agonía, que son el centro de significado del poema y por eso son calificados en el verso final con el adjetivo Triste, que desde el primer verso aparece disminuyendo a Amanecer, esta disminución la podemos notar, también, en los verbos *resiste*, *persiste*, *consiste* y en la perífrasis verbal *quiere nacer*; hay en el poema una ansiedad grande, pues tengamos en cuenta que el amanecer de un anciano, el amanecer que existe en este poema de su vejez y próxima muerte, es más que inicio una resistencia, una persistencia, una consistencia de agonía, de lucha, de un deseo para ser y de un saber que todo se está acabando para él, eso hace que todo se fisure y nos revele su sentir en el retruécano *en lo que serlo consiste*. Bergamín trata siempre de dar cuenta de las diversas posibilidades de un significado, de ser como las palabras que dicen más y menos de lo que queremos decir, eso es *en lo que ser hombres* consiste. La búsqueda de la realidad en Bergamín se da a partir de una caída en la cuenta de que la verdad es un retruécano, un anacronismo, una paradoja, *un paracaídas del pensamiento*; esto permite que nuestro escritor no luche, a la manera unamuniana, contra nociones como fe, razón, muerte, vida, más allá, infinito, finitud, resurrección, sino que vea que ellas son las que luchan en su contradicción, y que él como sujeto sólo describa los matices que ellas tienen, que al dejarlas correr como liebres, como *ideas liebres*, nos da a todos, al poeta y al estudiante tanto como al

policía y al simple ciudadano, qué pensar, al correr tan rápido las ideas nos rompen la cabeza, nos destruyen las convenciones y las creencias vulgares. Las *ideas liebres* no se quedan quietas, no tienen lugar fijo ni casa, lo mismo que *el hijo del hombre* que no tiene lugar donde reposar y todo aquel que lo siga es su familia; en la poesía de nuestro poeta lo que le rodea no lo sigue, la luz de fondo de su paisaje también, como la angustia, es la soledad, y nuestro escritor la vive con ingenio que aglutina un mundo de imágenes que animan a su alrededor un paisaje inquietante casi con sueño; inquietante porque los elementos a su alrededor están inmóviles; este orden de inmóvil soledad prolonga la vida en su quietud, veamos la imagen del gato

¿Duerme el gato en la sombra o es la sombra

la que duerme en el gato?

Su eminencia es tan gris que sólo el humo

ha podido soñarlo

en la noche gatuna que parpadea

temblando entre sus párpados,

por el parpadear de su mirada

parece engatusarnos.

No hay estrella en la noche de los cielos

que no la esté mirando:

ni silencio nocturno que en la tierra

escape de escucharlo.

El gato no es gato porque es gato

(y así ha sido nombrado)

sino porque en la noche de los tiempos

su espíritu es sagrado.

¿Sueña el gato en la noche o es la noche  
la que sueña en el gato?

HU 12

El gato aquí es símbolo de la pasividad, recibe, sin hacer nada, lo que le rodea, lo asume, por eso se confunde con la sombra ya sea por su color, o por capacidad derivativa de proyectar la silueta por medio de la luz a través de su cuerpo opaco; esa confusión hace que nuestro poeta iguale al gato con la sombra a partir del dormir, no de los objetos cotidianos, que no parecen en el poema, sino a partir de la abarcadora noche, adjetivada noche *gatuna* que finge estar entre la vigilia y el sueño con su parpadeo, eso es lo que nos encanta, mejor dicho, nos engatusa. Si revisamos los verbos y verboides que utiliza (duerme, parpadea, entorna, cerraron, alargó, fue, apagan, huyen, prescindir, separar, soñar, temblando, esperar...) nos encontramos con que todos nos dan la sensación de ensimismamiento, de estar aparte de las cosas, del mundo, con su tiempo incluido. José Bergamín plantea las correspondencias del ensimismamiento con sus verbos y adjetivos para mostrarnos su estar a solas con el *engatusante* ingenio de su mirada que como las estrellas lo mira con una especie de paganismo que hace que el gato sea más que su nombre, que sea una imagen atávica de lo que está lejano y participa de nosotros; es decir, de lo sagrado. Y lo sagrado tiene también como heraldo al sueño

*La gata está tumbada  
en el suelo; y está mirando algo  
que mira sin mirar.*

*Yo me pregunto:*

*¿en qué estará pensando?  
Luego entorna los ojos, se acurruca*

*para dormir, sacude las orejas...*

*Entretanto*

*yo vuelvo a preguntarme, pensativo*

*¿en qué estará soñando?*

*HU 13*

El mundo exterior de Bergamín es un mundo de objetos, de gatos, de pensamientos, pero no hay una relación interpersonal con los otros, sus vocativos se quedan en un tú solipsista, las interpelaciones son consigo mismo y el paisaje cerrado que miran sus ojos. Aquí la gata vuelve a ser el eje de la frontera con las experiencias marginales, el sueño y la muerte; es una especie de mosaico donde la gata, *tumbada*, juego de significado con la muerte, *mira sin mirar*, es decir está enajenada con otra cosa que no sabe el poeta qué es; es la misma enajenación ante el fenómeno del acto de morir o el místico, enajenarse, ser el instrumento del acto, del verbo, para transformarse en *otro*. Si bien la sensación física del otro no está en *HU*, sí está la sensación humana de la circunstancia, lo inmediato que captan los sentidos y la razón. Y es que la circunstancia del lenguaje es el quehacer del hombre en el mundo, por eso cada circunstancia es única, personal. En el caso de Bergamín su circunstancia poética es, sobre todo en *HU*, intraindividual; su soledad es diálogo consigo mismo a través del lenguaje, por eso es doloroso el silencio

*Los muertos siempre callan:*

*pero con su silencio dicen todo,*

*porque no dicen nada.*

*(¡Ay! los muertos se callan*

*porque con su callar están hablándole*

*calladamente al alma)*

*HU 53*

El no decir, el silencio, es una forma de decir; en cualquier contexto el callarse significa algo que descifra el receptor. Esto que parecería sólo juego barroco por la contigüidad conceptual de contrarios *muertos/ callan/ silencio/nada* matizado con *todo/nada – hablándole/calladamente* es una forma de hablar de la muerte con los muertos y el alma siempre entre paréntesis.

Es en sus poemas breves donde Bergamín concentra tantas ideas en pocas palabras, crea un laberinto de pocas líneas con paredes llenas de pintas de alusiones, referencias, símbolos y, como entrevió nuestro poeta, *la única manera de salir de un laberinto es por arriba*

Me duele el corazón y la cabeza:  
me duele todo el cuerpo dolorido;  
pero el mayor de todos mis dolores  
es el sentirme del dolor vencido.  
Y pienso en ti, mi Cristo doloroso,  
en ti y en mí contigo:  
y otro dolor que es más que la alegría  
me rompe el corazón con su latido.

*HU 50*

El primer verso juega con los símbolos del corazón y la cabeza, sentimiento y pensamiento, sentir y reflexionar, juega con la ambigüedad de la denotación y la connotación que en el segundo verso se esfuma con el participio adjetivando a *cuerpo* que nos hace saber que el dolor que siente es en todo el cuerpo comenzando por el sentimiento y el pensamiento. El tercer y cuarto verso nos dan la razón del dolor de Bergamín el sentirse, el pensarse, vencido. El inicio del siguiente cuarteto

es la asimilación por el pensamiento del Cristo por el dolor; y ante Él y el dolor llegaba la aglutinación o hipérbole esa imagen sutil del oxímoron, *me rompe el corazón con su latido* donde es parte de Cristo, donde él es Cristo por participación del dolor, aun cuando en ese momento la *alegría* por la resurrección sea sólo dolor por la agonía presente, como presente, resuena aquí el pensamiento de Pascal, es la agonía del Cristo. Esa lucha, es el arte de salir por arriba del laberinto, por lo menos lo es para el católico José Bergamín.

Con este mismo ámbito de referencias religiosas cristianas tenemos ahora este poema

*“Ahora y en la hora de nuestra muerte”*

*AVE MARÍA*

*Ahora que a paso lento ya mi vida  
parece que se amansa y se detiene,  
como al correr del río o el arroyo  
el agua transparente;  
en esta clara, silenciosa, quieta  
alma región luciente,  
siento en mi corazón el desengaño  
como presencia viva de la muerte.*

*HU 51*

El epígrafe del poema es el de la intercesión católica por excelencia<sup>140</sup>, la petición para que en la hora postrera ella, *madre y maestra*, interceda por nosotros ante su hijo Jesús; es la petición, entre el presente y el futuro, para que el creyente

---

<sup>140</sup> Hay que anotar que son pocas las veces que en la obra de Bergamín aparece la figura y el símbolo de la virgen María.

católico no quede desamparado. Desamparado frente al tremendo oxímoron que define a la angustia/desengaño *como presencia viva de la muerte*.

*La inteligencia imaginativa, con agudeza y arte de ingenio, elabora una serie conexas de conceptos que nada tienen de abstractos según el uso racionalista, sino de concepciones, creaciones imaginarias, surgidas justamente de su capacidad de penetración aguda, profunda, y del ejercicio ingenioso que le corresponde para que la agudeza alcance el fondo difícilmente penetrable del genio. Entusiasmarse y penetrar en Dios es lo mismo para Bergamín y Gracián que crear «conceptos», es decir, distinguir, ordenar y reunir las correspondencias reales inherentes al ser de las cosas y expresarlas en forma de «conceptuosas imágenes». [González, 1995: p 60]*

Entusiasmarse, llenarse de la divinidad, para que nada en el hombre quede vacío, para que podamos percibir las correspondencias ocultas, los disparates o disparadores, que sólo lo simbólico puede mostrarnos con *conceptuosas imágenes*; ¿acaso no es esa una manera ética, política, religiosa, literaria, de andar en el mundo? Ser el disparate y no el docto, ser el disparador y no el proyectil académico, ser el cohete confundido con la estrella, ser disparado en lugar de disparar; en fin ser de palabras, ser luz más que incendio

“Ausencia es aire  
que apaga el fuego chico  
y aviva el grande.”

*Presencia es viento  
que aviva el fuego grande  
y lo hace eterno.*

*La luz del cielo  
es resplandor de un fuego que sustentan*

*las llamas del infierno.*

*HU 52*

Notamos que hay un juego de espejos *Ausencia/Presencia, Infierno-fuego/ Cielo-luz*, esto hace que el poema cambie el sentido erótico del epígrafe y lo lleve a una divinización donde el primer terceto la *Presencia* es referencia celeste y en el segundo terceto tenemos la imagen teológica clásica del infierno como ausencia de la Presencia divina; pero con el matiz de que para saber de la presencia hay que saber, o tener conciencia, de la ausencia, ejemplificación por los contrarios; como se decía en los viejos catecismos católicos para niños *sabemos del cielo porque existe el infierno.*

José Bergamín, como ya vimos en su biografía, viene siempre cargado de palabras, palabras que le hacen tener un sentido del mundo literario y de la acción; en otras palabras, su realidad tiene sentido porque le encuentra un significado creativo a su acción social que es *gusto de decir lo que se dice*

*El gusto de decir lo que se dice,*

*pensando o sin pensarlo,*

*va más allá del que lo está diciendo*

*y el que lo está escuchando.*

*Un más allá que es más acá del dónde*

*y del cómo y del cuándo,*

*porque es sabor al que el saber se junta*

*para saborearlo.*

*HU 59*

El lenguaje yendo más allá del que lo realiza, más allá del que lo recibe, el puro hecho de saber que la mera acción es, también, un verboide sustantivado *decir*, complementado por su conjugación *dice* atravesando otras dos formas no personales del verbo *pensando-pensarlo*, para que el decir se transforme otra vez dando la sensación de movimiento *diciendo* uniéndolo, en un continuum, a otro gerundio *escuchando*; entonces desde la frase adverbial *Un más allá* todo se vuelve más cercano, *más acá* de los adverbios *dónde-cómo-cuando* ya juntos en el juego etimológico de *sabor-saber* concluyendo en el movimiento que da el infinitivo *saborearlo*. Estos flujos nos muestran su ingenio, su pensar, que es sabrosa sabiduría

*El «ingenio» no sería un artificio manierista, sino la facultad del genio humano natural de desvelar la verdad cifrada en que consisten el hombre y el mundo. El ingenio, como decía Gracián, es «valentía de entender» y la introducción de la sutileza en los conceptos (lo que Schopenhauer tradujo por «fineza del pensar»). El conceptismo, pues, no es una forma estilística simplemente, como se ha creído. El concepto es un acto de entendimiento que expresa la correspondencia existente entre los objetos particulares. No es ficción del ingenio o producto de la imaginación sin conexión con la realidad. Lo que ocurre es que la verdad y la fecundidad del concepto dependen no sólo del grado de correspondencia descubierta por la agudeza del ingenio, sino de la habilidad con que éste recoge en el lenguaje esa correspondencia. [González, 1995: p 60-61]*

Así pues, la poesía, sobre todo las coplas, se cristalizan de puras ideas inauditas, inaudito no quiere decir falto de tradición y sobrado de “vanguardia”, pues lo que más tienen los poemas de nuestro poeta son, volvamos a repetirlo, referencias a la tradición popular, a sus lecturas que van desde lo renacentista hasta sus contemporáneos pasando por el refrán y a los dichos; la selección y combinación de sus referencias, de la idea y conceptos está determinada por la realidad que Bergamín quiere mostrar la cual es la invención, el hallazgo, de mostrar que: *La poesía es algo leve, breve, rarísimo, que se manifiesta en el poema con relampagueo fugitivo, con estremecimiento rápido, fugaz.* (Bergamín, 1962 , p 110)

Por ese *relampagueo fugitivo* Bergamín nos hace percibir íntimamente la esencia de su poesía, donde la letra, incluso, puede nacer, tener un *segundo nacimiento evangélico*, si con ingenio se vuelve espíritu de poesía teniendo en cuenta

1.- Al sujeto y al objeto.

2.- Al sujeto y al problema.

3.- Al sujeto y al sujeto,

4.-Nos regala, al final, como cuarta relación integradora de su pensamiento político-estético-religioso, la imagen *ingeniosa* de su rompecabezas: Sujeto-Mundo-Sujeto.

En cada una de esas relaciones habita su pensamiento literario; en la primera relación el sujeto toma distancia de las cosas, no es las cosas, las cosas están ahí, aun antes que él, incluso las cosas manufacturadas, en su mayoría lo han estado, en esa extrañeza, en la medición y clasificación de lo que hay, el hombre, el poeta, lucha, pues cuando el sujeto se extingue, las cosas quedan para que otro sujeto haga sus clasificaciones; en la segunda, el hombre va más allá de la clasificación y enfrenta no sólo objetos con objetos, para obtener ideas claras y distintas, sino que desde el sujeto confronta diferentes puntos de vista de los objetos y sus matices, para enfrentarlos con los puntos de vista dados al mismo objeto por otro sujeto; en la tercera los conceptos están en relación con otro sujeto, ésta es la relación fundamental de Bergamín, sus palabras, distinciones, polémicas, acuerdos, desmentidos, desvaríos, disparates, tienen como tema no las cosas (las cosas en ausencia del sujeto es la frialdad de la muerte) sino el ser que es capaz de enunciar la realidad en todas sus formas, con sus verdades y mentiras, con Dios y el Diablo.

En la cuarta está su compromiso político y de fe con aquello que no se puede comprobar, ésta es la relación que salta entre el(los) sujeto(s) y los objetos; en los dos compromisos de Bergamín está la relación de un sujeto con una comunidad que guarda preceptos para un sujeto en el presente y en el futuro. El sujeto que vive en la

política quiere un lugar habitable para su comunidad tanto en el presente como en el futuro, el ideal transformador socialista de carácter marxista, al que el pensamiento de José Bergamín era tan cercano, quiere que se vea al sujeto como el transformador de la materia por el trabajo para satisfacer las necesidades básicas de cualquier comunidad (por el trabajo hay futuro, pues es transformación, revolución). Con ese pensamiento nuestro escritor está *hasta la muerte, ni un paso más*, el paso más allá, y que aparece en las otras relaciones, pues cada una de las relaciones enunciadas no antecede ni supera a las otras sino que conviven en el pensamiento de nuestro poeta forjando paradojas, forjando llaves de pensamiento para la acción, es su pensamiento religioso que hace pensar, temblar, a su esqueleto, este esqueleto, hombre invisible, que sabe que su futuro tiene posibilidades, incluso en la muerte; pero este sin un presente, sin un instante que inste, queda atrapado de dogmatismos convencionales.

Temblar, pensar, entre el sujeto, el mundo, el sujeto otro (diferente al que enuncia, actúa, piensa, en un primer momento, pero que está siempre, pues la vida es siempre, otredad, fragmento, tanto como unidad en esa trinidad que menciono), es encontrarse en constante actividad de fe y praxis para salir de un laberinto hay que entrar decidido a perderse, a negarse, y a jugar a regresar constantemente a uno mismo, a la realidad, al otro sujeto; en esas paredes del laberinto Bergamín sabe que hay que recomponer, reutilizar, reconstruir, todo lo dicho, para que todo, pensamiento religioso bíblico, pueda resucitar. Volver sobre lo dicho para colocarlo de otro modo, para sorprendernos y conjugar lúdicamente los verbos *Vivir, Creer, Morir*

*El hombre moderno entra a la fuerza y, en todo caso, para salir de él, pero para enterarse de su significado en su vida ha de adentrarse con sentido lúdico, jugando, jugándose de verdad la vida. Ese hombre de nuestro tiempo ha perdido el sentido absoluto del juego que es el desinterés y la gracia (como la infancia). Vivir, creer, morir: verbos para Bergamín, activos y transitivos del alma despierta inmortal frente a la vida; el pensamiento, la creencia y la muerte: substantivos sin substancia, pasivas pasiones del cuerpo dormido y mortal. La inteligencia es un factor de decisión para los intelectuales escépticos y por tanto creyentes y de indecisión para los crédulos e incrédulos. Bergamín pone como ejemplo*

*caricaturesco de esta inteligencia al crédulo de fantasmas e indeciso de Hamlet y acepta ser, como escéptico y creyente, «un esqueleto casi simbólico de la otra inteligencia».*  
[González, 1995: p 59]

La inteligencia simbólica del pensamiento del esqueleto de Bergamín está en la sabiduría del verso, verso-periodo aforístico<sup>141</sup>, o aforismo sin más ni menos; este, como ya habíamos dicho, está cultivado en el terreno de todo el estilo de nuestro escritor madrileño, la paradoja

*No tengo vida ni sueño.*

*El alma se me perdió*

*hace muchísimo tiempo.*

*HU 85*

El primer verso enuncia una proposición para, en el segundo verso, insertar otro elemento que está cercano alusiva y simbólicamente, alusivamente porque se refiere a las palabras de Jesús del Evangelio, Mateo 16:26<sup>142</sup>, simbólicamente porque *vida/sueño/alma* están unidas tradicionalmente, pero esos tres elementos están disueltos por el verbo *perdió*; en los poemas breves de Bergamín, podríamos decirlo de casi todos, nos vamos a encontrar un verbo que niega la proposición primera o que la disuelve, diluye, en nostalgia, en falta. Veamos la siguiente copla

*Cuando las estrellas callan*

*es que quieren escuchar*

*la música de tus lágrimas*

*HU 85*

---

<sup>141</sup> Hago notar que Bergamín publicó sólo tres libros de aforismos y que pese a ello es más tenido por la crítica como aforista que como poeta, ensayista o dramaturgo.

<sup>142</sup> Porque, ¿qué aprovechara el hombre, si ganare, todo el mundo y perdiese su alma? ¿O qué recompensa dará el hombre por su alma?

La afirmación del silencio de las *estrellas* va a ser cuestionado por la perífrasis del segundo verso, y el tercer verso es un elemento que está lejano tanto de *estrellas* como de *callan* y de la perífrasis que da una resolución insospechada alargando la prosopopeya inicial *Cuando las estrellas callan/ hacia la música de tus lágrimas*.

En

*Mirando las rosas blancas  
me parece que su nieve  
va a prenderse en llamarada*

*HU 85*

Tenemos el paralelismo de *rosas blancas* con *nieve* que es disuelto por otro paralelismo *prenderse/llamarada*. Lo anterior converge en el símbolo por antonomasia del pensamiento paradójico de nuestro poeta, el esqueleto que se ríe con todos sus huesos, esa risa de hueso es el ritmo del hombre que vive y muere, que piensa para que no se deshuese el esqueleto en la danza de la muerte

*Yo tenía un alma alegre  
que se reía en mis huesos.  
Ahora mi alma está triste  
y se ha roto mi esqueleto.*

*HU 101*

El alma alegre, siguiendo el refrán de la risa en los huesos, lo estaba porque la muerte la invitaba a reírse de todo hasta el límite, hasta los huesos, como si ese

límite fuera la última estación, el momento final donde el cuerpo despojado, mondo, sólo tuviera el tiritar, el ritmo del esqueleto que marca percusivamente la vida vivida, pero, vemos que ese pensamiento del alma se disuelve porque cae en la cuenta que el esqueleto también se rompe, como la cadera rota de Bergamín, y se queda a solas con la memoria de una risa, el matiz de indeterminación de los verbos imperfectos *tenía/reía* con el verbo *está* hacen más dolorosa la falta y la referencia biográfica al accidente de nuestro poeta.

Mencioné el ritmo del esqueleto y éste, de manera conceptual, como lo hace en la música, genera el tiempo, las pausas, y el recuerdo, el regresar al corazón, a tratar de dejar de estar en falta y estar asido en la esperanza de Dios que como dice Teresa de Ávila no se muda. Bergamín desde su cristianismo a la manera de san Agustín, ve la memoria como forma de la verdad, de la esperanza, de la justicia, de la misericordia. Y por la memoria *recuerda el alma dormida*:

*La esperanza de tener un alma reside en la memoria y la forma de alcanzar esta no es otra que crearla en cada presente (entre el pasado demoniaco y el futuro divino) y así tener al tiempo más que apresado, recogido, haciéndose alma pendiente del hilo de su propio tejer creador, de la acción en el mundo, de la palabra en el tiempo. [González, 1995: 72]*

Estar en el tiempo es recrear la experiencia propia y de los otros, más aún recrear la experiencia del lenguaje, más aún recrear la experiencia espiritual con todas sus luces, con todas sus sombras; porque al ser tiempo, al ser movimiento, al haber desgaste, el hombre pasa, muere, pero al tener conciencia del tiempo su ritmo es creador, se vuelve el poeta en el cuidador del ritmo de la realidad; cada uno de los versos del poeta se vuelve un arca para sobrevivir a los diluvios. Bergamín se sabe, así, *eternidad que pasa*. Y ese ritmo se da en arte menor, mayoritariamente, para que quede en la memoria como se quedaron en él las coplas populares que escuchaba de niño, que le hicieron estar enraizado en el canto con voz de mujer, las sirvientas de

su casa cantaban y contaban siempre historias, el canto dura lo que dura la memoria, y este se expresa mejor en el metro de arte menor; en esa eternidad del canto quiso estar también Bergamín. Y el canto que es voz no lectura silenciosa se enlaza con el teatro que es voz puesta con todo el cuerpo en escena. En el teatro también Bergamín quiso estar, como el torero en la fiesta brava, arriesgándose la vida, pues las dos son fiestas que iniciaron siendo sagradas, paganas, para volverse laicamente sagradas, una ganando en arte la otra perdiendo sangre.

En su teatro, que casi se vuelve póstumo de no ser representado<sup>143</sup>, nuestro poeta examina la angustia del hombre, de la mujer, del mundo que siente, a la manera de Gabriel Marcel<sup>144</sup>, también pensador católico, roto, hueco. En el teatro de nuestro escritor los personajes están dispuestos para ser una parte de la realidad, por así decirlo las emociones, los instantes se vuelven carne que habla, ninguno de sus personajes se queda callado, no hay actantes, todos inciden, para bien o para mal, en todos, *Melusina* y *Antígona*, la *Hécuba* de la guerra civil y *Los filólogos*, nos enseñan que también la realidad que pasa en un teatro es verdadera, y que tiene más sentido por pesada, pesada, en las posibilidades que la libertad nos da. Creo que se puede decir que en el teatro de José Bergamín hay una libertad de máscaras porque ellas hacen que las emociones y experiencias se pongan en marcha y nos hablen desde el espectáculo de un tiempo que a la vez es claro y lleno de iluminaciones, y, también, de un tiempo que se aplaza, como las promesas del don Juan, y, también, del tiempo que puede volverse impaciencia, cólera que puede hacernos salir de nosotros para encontrarnos con el que *nos ha dejado con gemido*

*No dispongo ahora sino de un tiempo limitado. Los españoles viven siempre conscientes del valor dramático de cada instante. La creación más pura de la imaginación en nuestro teatro popular, don Juan, es el héroe temporal por antonomasia. Toda nuestra vida*

---

<sup>143</sup> Sólo sé que se han representado *La niña guerrillera* en 1960 por la compañía de Edmond Tapiz, *La cama, tumba del sueño* en 1993 por la compañía teatral francesa Theatre Lucifers en 1993, *La sangre de Antígona* en 2013 por la Compañía Nacional de Teatro de México en 2013.

<sup>144</sup> 7 de diciembre de 1889-8 de octubre de 1973. Este filósofo y dramaturgo tiene una importancia capital para los filósofos creyentes católicos y judíos, pues ven en su pensamiento una forma de hacer compatible el existencialismo con la fe en el Ser trascendente personal y que actúa en la historia. Hay que destacar de su obra *El misterio del ser*, *Diario metafísico*, *El mundo roto*.

*angustia dramática, que engendró las formas esenciales de nuestra poética, de nuestro pensamiento, la que engendró de manera popular nuestro teatro español, está vinculada a este imperativo del tiempo que Lope de Vega, siguiendo el sentimiento de su siglo, llamó la cólera española (la impaciencia). Esta impaciencia, esta cólera, que nos sitúa de tal manera fuera de nosotros mismos- y para poder entrar en el interior de Dios, dirían, como Unamuno, nuestros poetas y místicos: para entusiasmarnos, en suma- es nuestra percepción dramática de la vida, del ser, en el tiempo, en nuestro tiempo humano.*

*Hoy más que nunca nosotros los españoles, contamos los minutos para no perderlos. [Discurso de Bergamín en el X Congreso Internacional de teatro en París junio de 1937, revista Anthropos mayo-junio 1997, p 72]*

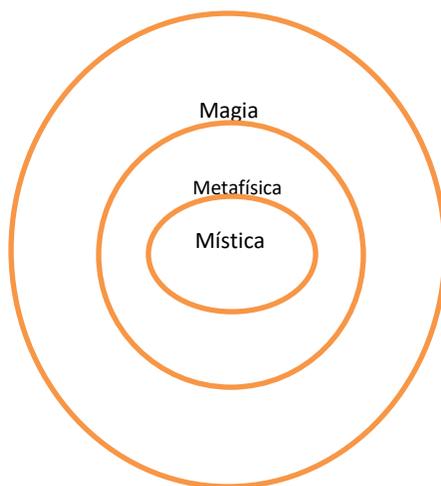
Por eso su teatro se cubre, se enmascara también, de tiempo, de tiempo contado, es entonces cuando la paradoja se hace voz y movimiento para expresarnos la comedia, la farsa, la tragedia *de veras y de burlas*. La poesía de nuestro poeta se temporaliza en el espectáculo, en la angustia de unos personajes, *sus otros*, que viven sólo en el escenario desde donde los pueden ver los que se han detenido, hecho pausa, para contemplar lo que ellos podrían/no podrían pensar/hacer, hablar/callar.

En su poética Bergamín no hace pedagogía, señala que la realidad racionalista es funambulista y su cuerda, tendida en el suelo, es la que mueve autómatas

*La peripecia del autómeta (Bruno, Descartes, Pascal, Leibniz) acaba en el pozo de la angustia (Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno, Heidegger). La tragedia renacentista, como la griega, presenta al hombre como un ser persona que es puro parecer de máscara, mueca fija de risa o de llanto. Máscara que oculta la nada del hombre. Solo el cristianismo llena ese vacío de la humanidad divina. [González,1995: p 74 ]*

¿Llena realmente a Bergamín el cristianismo? ¿El cristianismo es más que un artificio para el hombre? Apuntemos, por ahora, ya que del cristianismo católico de Bergamín nos ocuparemos en el último capítulo de esta tesis, que es un eco, mejor dicho, la construcción de un eco de las experiencias del hombre con su tiempo propio y la esperanza en un mundo futuro con Dios en comunidad.

Según el esquema concéntrico de la estructura secreta de la poesía, que nuestro poeta diseña



Su poética, en especial su poesía, estaría en la zona Metafísica/Moral. Moral porque nos habla de su momento histórico, de su vivir en el mundo dándonos imágenes de belleza y sentido, y, Metafísica porque su poesía no se detiene sólo en el plano sensible, sensual, sino que busca la fuente de la belleza y del significado en aquello que está más allá de los sentidos. Por eso su poesía es, como en las *Confesiones* de san Agustín, cuestión de sí mismo. Y *cuestión de sí mismo* es existir y ser cuestionado sin cesar por la nada y la angustia *Terrible claridad*- alude Bergamín a Unamuno- *es la nada de la verdad*. Por esa *terrible claridad* la poesía de Bergamín se llena de ingenio, de inventiva. Inventiva, ingenio, que renueva las locuciones léxicas, los refranes y dichos populares, que glosa versos de poetas para darnos otra versión de la realidad diferente a la de ellos. Esta apertura también podríamos llamarla desengaño; pero no un desengaño que excluye a la irrealidad o a

lo falso, es siguiendo la retórica de Bergamín ese desengaño del mundo la forma de ver que la irrealidad es la otra cara de la realidad que la verifica; es decir, la ficción de la literatura necesita de realidad e irrealidad para poder iniciar el camino, la verdad o la fe, que nos alumbra esa terrible claridad

*Un mundo de verdad implica otro mundo de mentira, ilusión o irrealidad, que lo verifica porque lo miente. Si al primero le llamamos-porque así lo creemos- de realidad y certeza, llamaremos al otro de irrealidad o ilusión o sueño. Porque a su vez, este otro mundo irreal implica, como el real, su correspondiente y contrario. El mundo de la realidad se sustenta-decíamos-de la irrealidad o trasmundo que lo verifica. Que lo verifica y que lo miente. El de ese trasmundo o irrealidad verificadora, a su vez, del otro, que es su mundo de veras. Uno y otro se implican y se explican recíprocamente [Bergamín,1959: p 29-30]*

El hallazgo, ingenio, de Bergamín es saber que esos mundos se *implican* y se *explican recíprocamente* que uno y otro, significado (realidad) significante (irrealidad) forman un todo que se llama palabra, pensamiento, poético y cada mundo tiene su propia estructura contra la nada, pues

*El ser, nos dice el filósofo alemán recordado (Heidegger) se alberga en la palabra: se instala, se acomoda en ella(...) El ser se alberga o se aposenta en la palabra, diríamos, cuando la palabra se aposenta en la luz. ( Bergamín, 1959, p 34)*

Luz que es ingenio, manera de organizar las palabras para que ellas nos brinden su decir que es siempre poesía, sentimiento y poesía

*El que no piensa, no siente.*

*Se siente porque se piensa.*

*Se piensa porque se miente.*

*HU 90*

Sentir y pensar se relacionan en esa irrealidad (*mentira*) que es la poesía, esa doblez de la realidad que nos lleva a pensar lo que se siente, y pensamos como sentimos, con palabras, que forman conceptos que forman mundos, pero siempre existirá una frontera inalcanzable entre las palabras y las cosas, entre las cosas y el pensamiento, por eso *se piensa porque se miente*. Sin embargo, la distancia entre las palabras y las cosas, entre pensar y sentir no es una realidad negadora, es una realidad que tratando de oponerse a la nada de no pensar, no sentir, no mentir, se cubre de irrealidades o si se quiere de sobrerrealidades; porque, negación no es igual a mentira, ¿acaso no Bergamín, sigue a Jesús, su Cristo, en aquello de *Quien quiera seguirme que se niegue a sí mismo*? ¿No resuena también, el *Yo soy otro de Rimbaud*? Para Bergamín eso es andar en un margen conceptual que espera su despliegue en una realidad transfigurada. Mientras tanto, en el instante temporal de su vida, en el instante del tiempo de su obra, Bergamín nos dio máscaras, círculos, señales de frontera, ¿acaso no la máscara, el círculo, la frontera, no son atmósferas de la pulsión de lo sagrado? Esa pulsión es el sentido de su hombre invisible, que lo es porque está ensombrecido por el mundo que, a la manera de Pablo, pone un vidrio oscuro que impide que veamos cara a cara tanto a nuestros prójimos como a nuestro hombre invisible. Y, si en esa estamos, con nuestro poeta, hay que mencionar que su ser otro, antípoda y máscara, antípoda enmascarada, necesita vestirse; vestir al muñeco. Para Bergamín el arte, por medio del muñeco (artificio o modelos, personajes, historias, palabras) humaniza al mundo porque, esta es una de las razones, actualiza una emoción; el espectador, el lector, no viste a la obra de arte, esta es la que lo viste para ser, en el momento de la emoción, un hombre del presente contenido en el pasado y en el futuro. Entonces, el arte de vestir al muñeco es para la escena, para la lectura, un diálogo de espejos, que algún día se verán cara a cara.

Este pensamiento poético no es espejismo, no espejea, es sobre todo utópico, pues el pensamiento de la imaginación, del ingenio, de la religiosidad, de la política

de Bergamín, se manifiesta por medio de la palabra como un mundo que debería estar lleno intuiciones para la belleza. Belleza que buscada por la intuición, sobre todo del hombre invisible que busca por todos lados su paraíso, nos muestra, nos demuestra: *Que arte no es artificio. Ni poesía ilusoria falsedad. Que el arte y la poesía tienen su propia vida y singularísima verdad.* [Bergamín, 1959: p 118]

Toda la experiencia literaria de nuestro poeta se deposita en esta gran orquestación imaginativa, ingeniosa, que le da a todo un carácter de fuga, de variación de temas para que las ideas se vuelvan libres en el campo poético. A las ideas, sobre todo las de ingenio, hay que dejarlas salir de la cabeza para que corran, para que nos hagan ingeniosamente libres y no nos dejen locos en nuestra madriguera, para que nos dejen vestir, popularmente, al muñeco, darnos cuenta de nuestro hombre invisible, de nuestra paradoja, de nuestro esqueleto: *Al que se le mete una idea en la cabeza se vuelve loco. Las ideas no deben meterse en la cabeza, sino salir de ella. Salir corriendo, fugitivas. La cabeza no es una madriguera* [Bergamín, 1981: p 13]

## Capítulo III

### VEJEZ Y MEMORIA

*Y es que la poesía ha sido en todo tiempo,*

*vivir según la carne*

María Zambrano

La vejez ha sido tratada, como tema literario, de diferentes maneras, ya sea desde el ámbito biográfico, ficticio, o especulativo. Los poetas han hecho de ella morada para la reflexión y la belleza, dado que en la vejez se hayan entrelazados conceptos como la angustia, la enfermedad, la soledad, el tiempo, la finitud de la vida, la amargura, el rencor..., y, sobre todo, la muerte.

Estos temas, abordados por nuestro autor en diferentes formas poéticas (la copla y el soneto, entre las más usadas), son la historia de su vida, *su momento histórico, su instante eterno*

*La conversión de un momento histórico en un instante eterno es el milagro naturalmente sobrenatural de la poesía. Hasta la dialéctica histórica, por su romántica materialización del tiempo, en Marx, percibió este hecho, y con certera exactitud le llamó encanto (...) El*

*milagro de la poesía- de la obra poética, de la creación artística- es el convertir un momento histórico en un instante eterno, precisamente porque la historia no es el tiempo, sino una manera de contarlo, sin dejar de cantarlo: o de oírlo cantar. Y una manera de contar - infinitamente posible - se sustenta siempre de esa sangre que es música, canto de la temporalidad pasajera, fugitiva. [Bergamín 1973 : 18, 19]*

*Hora Última* es su canto de la temporalidad pasajera, reconocimiento pleno de aquella frase latina de los relojes de sol: *Todas hieren la última mata*, matizada con el verso, de resonancia cristiana, de Mallarmé *La Pénultiém est morte*. Los poemas de este libro insisten en los temas ya mencionados, pero con otra visión de fondo: la muerte propia marcada por el paso del tiempo: la vejez. Y por tanto

*Es hora ya (si ésta que digo es hora)  
de prescindir del tránsito del tiempo:  
de separar la hora de la hora;  
del momento, el momento.*

*Y traspasar, sin despertar siquiera  
de su soñar, el límite postrero  
de un pensamiento que me está pensando,  
y no es mi pensamiento.*

*HU 11*

Desde este tránsito Bergamín escribe y piensa su poesía última, la proximidad de la muerte no es una idea fija, es la encarnación de *un pensamiento* que ya no es pensamiento, sino sobrevivencia diaria de la hora en *la hora*, es vivir la muerte propia prefigurada por la vejez, el tránsito se vuelve estancia, ya no transcurrir de momentos sino de sentir el *memento mori* que hace la separación donde de la *hora* de las horas, el momento de la muerte es la andadura entre los recuerdos, ya no la

acción sino los pensamientos pensados que separan la vida presente de un futuro cercanamente cerrado ; es decir, aquello que debería pasar como si nada, las horas, la medición del tiempo, se transforma en única forma que lleva a pensar en el límite postrero. Todo acto es en esta edad, la vejez, un ir contando las horas fuera del tiempo, el movimiento propio y el de las cosas lentamente traspasa todo llevando a Bergamín a prescindir del paso de las horas, para quedarse con su cuenta; entonces el cuerpo es un momento dentro del *momento* que lleva al despertar donde el pensamiento es mero cuento de las horas, borde de la fragilidad

*Bergamín se encuentra, entonces, en una especie de dramática situación fronteriza, en el sentido físico, espiritual e incluso sentimental. Es consciente de su propia fragilidad, de la naturaleza perecedera de su cuerpo; sabe de la vigilia paciente de la muerte. Si es éste el terreno en que -por medio de la poesía- tiene que emprender su última batalla contra las fuerzas que se reúnen para destruirlo, se ve obligado a resolver de un modo u otro el problema de cómo expresar sus emociones, cómo captar en palabras las sensaciones-complejas, extrañas- que experimenta en este <borde> de la vida. [Dennis 1983: 37]*

Es aquello que Bernanos definió de manera terrible y genial: *La llegada del demonio vespertino*; demonio que parafrasea el apotegma griego, A los que los dioses quieren destruir primero los enloquecen, en a los que los dioses quieren destruir primero los envejecen. Ciertamente que para nuestro autor su demonio es legión, es decir se nutre de la vejez para duplicarse y volverse otros: angustia, vacío, soledad, incertidumbre, muerte y también memoria. La poesía de *Hora Última* pisa firme, con pies de plomo, la vida vivida y la que, por estar enfermo y anciano Bergamín, va siendo poca, que se va escondiendo en las cosas que ya no puede hacer, los largos paseos, el juego con sus gatos, la tertulia, las cosas cotidianas se disfrazan, se tapan como los viejos fantasmas de las novelas góticas, para que él ya nos las reconozca al dejar de ser, estas, significativas pues ya él es sólo testigo no actor de ellas.

Es, entonces, que la muerte se hace sentir en sus muchos años sobre la carne, el alma y sus huesos, en forma de cansancio, de testimonio del cansancio; nada hay de singular en ello, la vejez es la acumulación de más de cien fatigas más una llena de sueño

*La gata está tumbada  
en el suelo; y está mirando algo  
que mira sin mirar.*

*Yo me pregunto:  
¿en qué estará pensando?*

*Luego entorna los ojos, se acurruca  
para dormir, sacude las orejas...*

*Entretanto  
yo vuelvo a preguntarme, pensativo,  
¿en qué estará soñando?*

*HU 13*

Preguntarse sobre el sueño, aquí, es preguntar por un entorno que ya no es suyo; lo que le rodea ya no está en relación con él, el entorno sólo vive su materia. Todo se vuelve borroso y una sensación de sueño va matizando el escenario; no por nada se le nombraba al sueño *imago morte*. Esa imagen de la muerte, del acto de morir, está representada por la gata, fatigada, sin pensamiento, sin ser capaz del juego o de alguna actividad, sólo entreabiertos los ojos, entornados, ve algo que tal vez vio en el sueño pesado de su fatiga y que al poeta lo deja pensando sobre su soñar, su vivir entre la vigilia y el sueño, su volver a dormirse. En la casi inane postura de la gata se forma el ovillo de un pensamiento que no formula preguntas, no hay reflexión

posible en su estar tumbada, como si al adoptar esa postura la hiciera ser partícipe del suelo, de su llamada de la tierra, una prefiguración del estar casi bajo tierra por eso nuestro poeta sí se pregunta, pues su cuerpo tiene como residencia su vejez y un sueño angosto por falta de futura vigilia, siente que lo llama la tierra, siente que la gata piensa un sueño fatigado que mira algo que él pronto mirará.

Y ese sueño estrecho, por pasajero y fugitivo, se vuelve realidad hasta los huesos; huesos, o, esqueleto que, para nuestro poeta es la medida de la sucesión de la realidad en sí mismo; es decir el esqueleto es aquello tan íntimo que es a la vez sostén y testigo de que *Los tiempos*-nos dice san Agustín en sus confesiones- *se forman con los cambios de las cosas*, y, eso no es otra cosa que caer en la cuenta de que hay tiempo porque hay cosas temporales; cosas temporales que cambian, que pasan del ser al no ser, del presente al pasado, del pasado al presente, del presente al futuro, de la realidad al esqueleto, un esqueleto que después de soportar el peso del cambio ya no se ríe

“Siendo un esqueleto vivo.

Siendo un animado muerto”

Calderón

Hombre moribundeante  
no es un animado muerto  
porque se siente vivir  
todavía en su pellejo.

Es un esqueleto vivo  
que está dejando de serlo  
porque de tan dolorido  
no se le ríen los huesos.

*HU 65*

Y hay *esqueleto vivo que está dejando de serlo* porque existe el tiempo, o, para precisar mejor, y no caer en la tontería del tiempo como cárcel, conciencia humana afectada por el tiempo, por eso no se le ríen los huesos, no se mueve el esqueleto, pues pasmado ante la inmovilidad futura se transforma en un esqueleto fijo en un tiempo sin manecillas, el hombre *moribundeante* en la inacción, que por paradójico que parezca por el afijo tiene la posibilidad de estar animado; esa es la sabiduría de su conciencia, en su piel, pellejo que el dolor impide el movimiento de ese ser invisible que es el esqueleto; la piel profunda que se relaciona con el mundo en la edad de la vejez anima lo que va deshabitando lo *moribundeante*, para que en la austeridad quede pendiente de la vejez unos huesos que no se ríen ni se mueven, es conciencia de esqueleto . Conciencia que no sólo está en el tiempo, sino que también lo habita; y lo habita de todas las maneras posibles, incluso como cansancio, insomnio, fatiga, dependencia o incertidumbre

*Se me alargó tanto el tiempo  
entre el ayer y el mañana,  
que hoy que era un día de sol  
se ha vuelto una noche larga.*

*Hoy es una noche larga  
y ayer fue un día de sol:  
¿Qué será mañana?*

*HU 18*

Lo mismo...Las cosas se repiten se alargan en un tiempo repetido, la duda del último verso tiene su respuesta en los dos anteriores, la mañana y la noche no forman el día, dan forma sólo al cansancio que tiene por futuro una pregunta ya contestada; el campo semántico de tiempo y espacio en *alargó* y *larga* nos ofrecen un espejo de la carne y el esqueleto de Bergamín, un círculo repetido dentro de una misma área. *Siempre mañana y nunca mañanamos*, diría Lope. La observación es

justa: el tiempo pasa y es lo mismo; sólo queda la evocación de los instantes, una ausencia que durando extiende sobre el poeta el abismo del pasado

*La naturaleza interna, los secretos de la temporalidad, nunca se desvelan mejor que en la meditación del instante, no al contemplar la duración como pasada, sino al verla en su incesante, dinámico y puntual desmoronamiento. La más profunda experiencia de la temporalidad no se da en la contemplación de la extensión-duración ya perdida. Tales desiertos los vivifica la memoria, poblando sus vacíos con las figuras de la evocación. Los abismos del pasado, paradójicamente, ofrecen asideros. El <espíritu> vuelve sobre sí y, en esa nada que ha dejado y abierto lo huido, se restaura y restaura, en formas aéreas y luminosas, la materia sutil de lo que fue. Más aún, es en esa incursión rememorante por la nada y ausencia donde frecuentemente se desvela la verdad de lo ausente. [Ballesteros 1980: 39]*

Y todo eso entraña una soledad sin remedio posible

*Será largo el tiempo.*

*Y el camino largo.*

*Y yo estaré solo*

*sin querer estarlo.*

*Y pasarán horas y noches y días,*

*y estaré pensando*

*que el largo cansancio del largo camino*

*se sigue alargando.*

*HU 20*

Alargando, otra vez el adjetivo *largo* que está unido a la frase, tan citada por Bergamín, del Don Juan *tan largo me lo fiáis*, o padeciendo un mundo que se despuebla de lo conocido para volverse drama solitario como el del Don Juan ante la estatua; hay que detenerse en el adjetivo *largo* y en el verbo *alargando*. Los dos ofrecen el sentido de duración, de visión sobre un no llegar a ninguna parte,

estructuran el edificio del cansancio que hace que la vejez de Bergamín sea un pendular drama en solitario ante un mundo que parece clausurar su presencia como hombre

*Hombre pobre es hombre muerto.*

*Y si a más de pobre es viejo*

*puede ser un pordiosero*

*a las puertas del infierno*

*HU 91*

El adjetivo pobre tiene un doble significado, uno el de carecer de recursos, el otro el de trascendencia metafísica. Bergamín tuvo que vender a lo largo de su vida, después del exilio, libros, pinturas, un álbum con dibujos de Picasso y otros artistas, andaba siempre, como decía Machado, *casi desnudo como los hijos de la mar*; en su vejez la precariedad no lo dejó y, si bien, la ansiedad metafísica, religiosa si se quiere, no lo dejó en la etapa última de la edad del hombre se volvió una constante tremenda, en la cual se nota esa paradoja de ser pordiosero, pedir a Dios algo, invocarlo, a las puertas del infierno; la limosna de no dejar de ser.

¿Y los otros?

Sus contemporáneos se han ido muriendo, y los que todavía quedan se resisten<sup>145</sup>, ya sea por ideología o por ánimo, a entablar una comunicación, ya no digamos literaria sino amistosa; así mismo las generaciones siguientes se van distanciando<sup>146</sup>, metidas en un lenguaje distinto cuyos centros de interés no coinciden con los de Bergamín

*De todo lo que tú dices,*

*de todo lo que yo digo,*

---

<sup>145</sup> Excepción preclara la de Rafael Alberti, con quien sostuvo toda una correspondencia poética a lo largo de su amistad

<sup>146</sup> Excepciones son todos aquellos jóvenes que visitaban, querían y respetaban a José Bergamín y que se han vuelto, muchos de ellos, reivindicadores de su trascendencia como poeta y escritor

*apenas si llega el eco  
de una voz a mis oídos.  
Y es tan profundo el silencio  
de la noche del sentido  
que oigo los pasos del tiempo  
como si fueran los míos.*

*HU 69*

No hay diálogo, sólo una yuxtaposición de voces que transformadas en eco, ruido que pierde la intencionalidad de las palabras como en la leyenda griega, todos los diálogos, los sentidos y significados son un collage que forman una voz vacía en la noche. En ese silencio la referencia a San Juan de la Cruz es inevitable, la noche del sentido, la noche vacía del sentido escucha un silencio que no es la huella del amado, sino la de la ilusión de los otros y su posibilidad de ser que se cae a cada paso

*Para el viejo ya no hay ilusión que cubra su vacío de nada. Pues bien, la realización suprema y última del viejo está en asumir indulgentemente esa nada que fue, que es y que ha venido siendo, que ahora, en la soledad en que le han dejado, se ha convertido en su única y descarnada posibilidad de ser. [Cencillo 1981: 280]*

Soledad de soledades y toda soledad. A deshoras ciertos gerentólogos afirman que la vejez es un mérito, y, añaden que Goethe acabó su segundo *Fausto* a los ochenta y tres años; que Verdi compuso el *Te Deum* a los ochenta y cinco; que Tiziano pintó la *Batalla de Lepanto* a los noventa y cinco. De todos modos, poco importa esto e interesa muy poco el alcance de su erudición, sería mejor renunciar a llamarle mérito y recordar esto de Luis Cencillo

*La paradoja más básica del hombre consiste en que su propio ser más suyo le cuesta la lucha de toda su vida y no se le da por la inercia misma de estar-en-el-mundo, sino que su ser consiste en praxis. Pero en la vejez se va reduciendo este hacerse en ya-sido, acompañado por añadidura de la sensación amarga y paradójica de que este fruto de*

*tantas luchas va a sernos arrebatado, casi sin darnos cuenta, y entonces lo agonal se muta en agonía. [Cencillo 1981:]*

Esta mutación de talante unamuniana, de lucha, es la historia de todos los hombres, de este hombre José Bergamín, que siente que su cuerpo, alma y esqueleto le son arrebatados en la amargura de un tiempo pasado anclado en su presente y sin posibilidad de luchar por un futuro que sólo se ve a la distancia y sin él. Tierra prometida el futuro y él Moisés que no lo pisara más que por ira o soberbia por ser viejo. Sí, Quevedo tiene razón *Soy un fue y un será y un es cansado*; y también Bergamín

*El amanecer es triste  
porque es el amanecer:  
día que quiere nacer  
y noche que le resiste.*

*Agonía que persiste  
en serlo, para saber  
en lo que serlo consiste.  
Triste, triste, triste, triste.*

*HU 17*

Otra vez el amanecer, el espejo de lo porvenir, de lo naciente que lucha con la noche, lo pasado; resistencia y lucha que nos hace ser; aun más, siguiendo el juego del calambur del poema, ese persistir del nacimiento y la vejez, esa lucha al hombre *enloquecerlo consiste*. Así pues, en el enloquecido sentir del tiempo en la ancianidad sólo hay la tristeza cuatro veces.

Esta agonía se da en el tiempo, pero un tiempo que ya es vivido dentro de unos límites que no se han tenido antes; si en la infancia el sentido del tiempo se da como

juego de identificaciones y en la adolescencia como autoafirmación y en la juventud como ilimitada posibilidad de seguir siendo el forjador de los componentes de la vida y en la madurez como expansión de la subjetividad hacia el mundo de manera productiva, en la vejez el tiempo se da como ensimismamiento, como dilatación del mundo. Las impresiones de la sucesión del tiempo experimentan una ruptura, y los factores de esa ruptura van de los cambios sicofisiológicos al alejamiento de un lenguaje común con las generaciones que marcan “la cultura del presente”. El mundo de los otros es un abismo presente, donde las formas del pretérito, ni siquiera el histórico, existen.<sup>147</sup> Las palabras de José Bergamín son definitivas

*Yo estoy diciendo palabras,  
palabras sin voz ni eco,  
palabras que yo no sé  
porque las estoy diciendo.*

*Son palabras sin sonido,  
palabras sin pensamiento,  
que vosotros no entendéis  
y que yo tampoco entiendo.*

*Palabras mudas que son  
mensajeras del silencio:  
palabras que oyen tan sólo  
los que escuchan a los muertos.*

*HU 71*

---

<sup>147</sup> No digo que esto tenga una validez absoluta o que sea así forzosamente, de hecho muchos afirmarían que la historia de todos los seres humanos es inconcebible sin el pasado, y que “gracias a los grandes hombres y mujeres de la historia tenemos, ahora, un avanzado desarrollo tecnológico y de asistencia social”; a lo mencionado hay que agregar dos cosas, cuando se piensa en “los grandes hombres y mujeres de la historia” se piensa en ellos como referencias, sistemas, ideas... pero nunca como hombres y mujeres de carne y hueso, y cuando se dice “asistencia social” se refieren a los orfanatos, casas de asistencia ..., y a los asilos, verdaderos “infiernos-la frase es de Norbert Ellias-de soledad”.

La primera persona enuncia un no saber para qué las palabras, enuncia que las palabras sin sonido no son las letras sino la indiferencia que no entiende el poeta, ni siquiera el eco, mudas están las palabras, sin correspondencia, porque la palabra exige alteración, es decir otros, y así *mensajeras del silencio* se quedan muertas cerca de aquellos que Bergamín siente próximos, los muertos.

El mundo se va cerrando *No hay mozo sin amor ni viejo sin dolor*. La sensibilidad de Bergamín en la vejez se convierte en experiencia de la última edad anulando la totalidad de su vida. Es una experiencia que le ha hecho olvidar todas las experiencias anteriores, para ser él y sus recuerdos. Una experiencia llena de crisis como cualquier otra, sólo que más amarga

*Por tierra que toda es aire  
mis pasos se van perdiendo  
al par del canto del río  
que corre porque va huyendo*

HU 94

Y los ríos, ya se sabe, *Van a dar a la mar que es el morir*.

Sí, el tiempo pasa y su pasar se une, en una dimensión distinta al conteo de los relojes, con la memoria; Bergamín es consciente, sobre todo en su poesía, de este tipo de temporalidad que es un irse quedando a solas en el espacio de la memoria

*¿Quién oyó las pisadas de los días?*

*Quevedo*

*El tiempo lo hace todo  
y todo lo deshace.  
Porque el tiempo no deja*

*de andar un solo instante.*

*El tiempo todo es alma.*

*El alma toda es aire.*

*Y los pasos del tiempo*

*no los escucha nadie.*

*HU 75*

No sólo el cuerpo envejece, también el alma que *toda es aire* lo hace, en cuanto sede del entendimiento y de la voluntad; y la memoria le sigue los pasos al tiempo, le hace seguir, al alma, para darle continuidad a un cuerpo que *todavía* no es una ciudad desierta en el tiempo, pero

*En todo lo que miras*

*y lo que escuchas*

*no verás ni oirás cosa*

*que sea segura.*

*Todo es mudable.*

*Y lo más hacedero*

*más se deshace.*

*HU 96*

Aquello que muda no permanece, hay un ligero esbozo religioso, pues el hacedor, que se vislumbra en lo hacedero también se deshace. El desengaño sólo se puede aquilatar en la vejez

*No hay que tenerle miedo a lo real en sí mismo (...); la realidad en su verdad (agradable o desagradable) salva cuando se la sabe mirar con autenticidad, y el peor deterioro es vivir en y de la mentira, aunque sea ésta gratificante (pero existe una generalización de las estrategias frecuentadas en informática y en política que lleva a conspirar contra la verdad, aunque sea la de uno mismo. Y todo este juego se acaba, claro está, a la hora de la vejez). [Cencillo 1981: 279-280]*

Es decir, para Bergamín, lo mudable no cambia, simplemente se deshace. *Memoria amarga de mí*, con esa frase quería nombrar José Bergamín a sus memorias, y esa misma frase nos señala el camino que sigue nuestro poeta en la vejez; el *Sólo lo fugitivo permanece y dura* de Quevedo cobra todas sus dimensiones en la memoria de Bergamín y en la de todos los hombres que en el mundo han sido. Nuestro poeta, parafraseando a Lope, se sucede a sí mismo; y esta sucesión se da como memoria.

La memoria es inseparable del hombre, pero sólo en la vejez cobra su anchura más precisa, una dimensión que emana de la historia vivida y que no puede acabar, que no se puede dar por terminada en el tiempo ni en el espacio

*La virtud mágica del recuerdo puede engañarnos fácilmente si no la manejamos con cautela. (...) De manera que, a veces, se sobreponen, con tiempos y espacios diferentes, las figuraciones del recuerdo, no por obedecer al encanto vivo con que las promueve el alma en nosotros, por la memoria, sino a esa especie de conceptualización prematura, de clarificación o cristalización racional que nos anuncia su presencia, como su paso fugitivo, por quedarse solo con su huella, con el vestigio imperceptible, fuera de esa misma conceptualización racional que digo de su paso: huella, vestigio mortal siempre para el poder ilusorio de los recuerdos. San Agustín, que fue tal vez el primero en descubrirle a la conciencia humana el poder creador, la poesía de este mecanismo espiritual, diríamos, de los recuerdos, de la memoria, nos trazó, con palabra poética imborrable, la pauta dominadora, por la voluntad, para nuestra conciencia, en esta peligrosa aventura de volver atrás, contra sí misma, forzando expresamente al alma, para que lo haga, nuestra propia experiencia temporal, pasajera, momentánea de la vida. [Bergamín, Ahora que me acuerdo, Entregas de La Licorne, noviembre 1953, números 1 y 2, p 62-63]*

Es decir, la memoria es recreación y recuperación en el reconocimiento y esclarecimiento de sí y no tanto *la capacidad de reconstruir la información de un mensaje en ausencia de éste*. Es la trama que unifica la vida, sobre todo cuando se tiene la impresión de que *la vuelta es ida*

*El recuerdo y el olvido  
se juntan para encontrar  
el Paraíso Perdido.*

*Sólo el alma, que es memoria,  
puede volver a soñar  
esa fabulosa historia.*

*HU 99*

*Volver-* subrayemos- *a soñar*, equivale a recordar, y recordar es ejercicio de la memoria tanto como del olvido; fue Ortega y Gasset el que volvió a recordarnos que recordar significa, en su etimología, volver a pasar lo vivido por el corazón; aun cuando ese recordar se inserte como Vano “juguete del viento”

*“Hojas del árbol caídas...”*

*Espronceda*

*Ni la muerte ni la vida  
son lo que tú crees que son;  
porque el pasado se olvida  
y el presente es ilusión:  
hora muerta, hoja caída.  
Vano “juguete del viento”  
que sueña tu pensamiento.*

*HU 90*

Y es que el recordar no sólo es un mosaico lleno de evocaciones, es también, en perspectiva, una especie de sueño que regresa, como presente, para dejar en claro que la vejez hace que el hombre desempeñe un rol que nunca ha pedido, una forma de ser en el mundo que parte de la nostalgia y no de la acción. Si vemos bien el poema anterior nos encontramos con el verbo copulativo *ser* unido con el verbo *sueña*, estos verbos en el contexto del poema y de la interpretación que venimos

haciendo se relacionan para darnos, con ejemplaridad, la suma de una poética vista como sueño y ser, pero que omite un futuro

*Cada día que pasa  
me voy sintiendo  
más lejos de mi alma  
y de su sueño.*

*Y estoy creyendo  
que no me queda vida  
ni pensamiento;*

*porque ya siento  
que mis pasos me llevan  
fuera del tiempo.*

*¡Ay! ¡Y tan lejos!  
que el alma no es el alma  
ni el sueño el sueño.*

HU 28

Esos pasos que *llevan fuera del tiempo* son una hilera de agujeros sin fondo, instantes que dispersos acaban formando el perfil no de un rostro, sino de un retrato. El retrato de un poeta que en su vejez liga entre sí sus pasos dispersos para caminar por el delgado hielo de la vida como reconstrucción incompleta: recordar mucho y esperar poco. La vejez, hay que repetirlo otra vez, es renunciar a muchas cosas

*Acaso los desórdenes en la memoria deban ser el primer capítulo en la descripción de los desórdenes psicológicos característicos del envejecimiento. Ante todo, por su frecuencia. La de <<fuga de nombres>> en uno mismo y en los demás-el olvido ocasional o definitivo de nombres propios, especialmente los de persona-suelen ser la primera queja del envejecimiento. [Lain Entralgo 2001: p34]*

Podemos añadir nosotros cierta irritabilidad permanente, cierta impotencia que se vuelve esterilidad, pérdida de autonomía de movimiento, disminución de la percepción sensible... y la frustración, ese sentimiento de frustración existencial que Ricoeur denomina “el peón más avanzado de la muerte”.

*“Ahora y en la hora de nuestra muerte.”*

*Ave María*

*Ahora que a paso lento ya mi vida  
parece que se amansa y se detiene,  
como al correr del río o el arroyo  
el agua transparente;  
en esta clara, silenciosa, quieta  
alma región luciente,  
siento en mi corazón el desengaño  
como presencia viva de la muerte.*

*HU 51*

Sí, la vejez es renunciar a muchas cosas menos a la memoria, menos al desamparo; y es que la vejez también opera como un filtro de crueldad, pues para darse cuenta del engaño y desengañarse hace falta recordar. La memoria es el ámbito privilegiado que permite al hombre su presencia total en la vida y en la

muerte. Por eso en esa angostura que es la memoria en la vejez viene otra vez el juego mortal de saber que en cada momento que pasa, que se estanca, lo único que tiene una *presencia viva* es la muerte, pues ella, en cada engaño y desengaño, le quita casi todo.

En ese sentido el encuentro con lo que se ha vivido puede generar rencor, y sobre todo resentimiento; una inmovilidad que no sólo puede romper y desgarrar toda perspectiva futura, sino también todo intento de creación vital. Bergamín no elude el resentimiento, lo afronta de una manera peculiar: lo escribe

*Fui peregrino en mi patria  
desde que nací:  
y lo fui en todos los tiempos  
que en ella viví.*

*Lo sigo siendo al estarme,  
ahora y aquí,  
peregrino de una España  
que ya no está en mí.*

*Y no quisiera morirme,  
aquí y ahora,  
para no darle a mis huesos  
tierra española.*

HU 30

Nuestro autor se va constituyendo dentro de la vejez como memoria, memoria imbricada dentro de las limitaciones que directa e indirectamente le afectan a él y a su mundo; un mundo que es España, hay que decirlo, que en la realidad se le escapa

y que en la memoria se deshace para ser escrito y no traicionar a su España Republicana a la que le hubiera gustado abonar; él ya no se siente pasajero, paseante, el que pasa, *peregrino español*, en él está una España a la que le negaron el futuro.

Bergamín comprende que el esqueleto, su esqueleto, es tan importante como lo es su cuerpo, por eso en esa España cerrada a cal no quiere dejarle su intimidad, lo invisible que hay en él; su esqueleto, pues, le aguarda no para la tierra, no como doble o sombra de su cuerpo

*El esqueleto del hombre  
no es una sombra del cuerpo,  
es un juguete del alma  
que acabará por romperlo.*

*Yo tenía un alma viva  
que se reía en mis huesos.  
Ahora mi alma está muerta  
y está roto mi esqueleto.*

*Como el juguete de un niño  
el esqueleto de un viejo  
no es un fantasma del alma  
es la sombra de su sueño.*

*HU 73*

Hay que dejar en claro que Bergamín no asume la vejez como un problema sino como una parte de sí mismo en el tiempo; es decir para nuestro poeta la vejez no sólo es un tema (recalquemos otra vez), no es un decir impersonal u objetivo, es el

umbral de un a-diós que va llenando el pensamiento de nuestro poeta con una esperanza, a pesar de todo, que es llamada a aquello que no sólo se afirma como un no retroceder sino como responsabilidad con el tiempo y el mundo, aun cuando la posición de Bergamín asuma siempre una cierta melancolía, o una cierta incertidumbre sobre la expectativa entre el ser y la nada

*Yo siento que una voz me está llamando,  
y sé y estoy seguro que me llama;  
pero que una neblina luminosa  
me impide el escucharla.  
Y siento que en mí mismo de sí misma  
mi alma se separa:  
y yo me voy durmiendo poco a poco  
y ya no siento nada.*

#### HU 57

Bergamín participa con todo su ser, con todo su tiempo hecho cuerpo y pensamiento, en la construcción de su literatura como enfrentamiento contra la desesperanza; no nos confundamos, aun cuando la poesía de Bergamín suene a desencanto y resentimiento, la intención de nuestro poeta es libertarse de todo aquello que es mera ilusión: Constancia de la muerte. La poética de nuestro autor podría estar enmarcada con estas palabras de Bernanos, *Para estar dispuesto a esperar en lo que no engaña hay que empezar desesperando de todo lo que engaña.*

Y está disposición, o darse cuenta, de todo lo que es ilusión viene a ser una lucha contra el olvido; una lucha que dentro de lo muy humano no tiene vuelta de hoja

*A mí ya no me importan  
las cosas claras;*

*ni las cosas oscuras  
o entreveradas.*

*Las que me importan  
son cosas que no tienen  
vuelta de hoja.*

HU 89

La posición de Bergamín es la fidelidad hacia uno mismo, fidelidad nacida de la memoria, y que se acrisola en la vejez

*La imaginación de lo que uno mismo puede seguir haciendo con fidelidad a su vocación, dentro de las posibilidades que la vejez permite, es el ámbito de lo que, cumpliendo y completando enseñó Aristóteles, puede el viejo esperar con fidelidad hacia sí mismo (...) Instalado en su presente con fidelidad(...) el viejo muestra poder tener un conocimiento cabal y sincero de lo que en su presente es; con lo cual, frente a su futuro, no deja de sentir la limitación de sus esperanzas que para todos los viejos enunció Aristóteles: el plazo de previsión de la muerte va siendo para el que envejece cada vez más corto.[Laín Entralgo 2001:p35-36 ]*

Desde este conocimiento acontece la fuerza expresiva de un hombre que desde la memoria sigue construyendo su decir; y su *decir* coincide con lo *dicho*. Memoria construida como ser de palabras en la porosa frontera del miedo a dejar de ser para siempre en el olvido

*La memoria de la vida  
no es recuerdo de la muerte  
que sueña el alma dormida.*

*Es despertar dolorido  
de un corazón que se siente  
sepultado en el olvido.*

HU 100

Es esta unión entre vejez y memoria la que forja, pronunciada sobre el sentido incesante y dramático de la trayectoria vital de José Bergamín, una sabiduría amarga, pero no por ello menos reveladora

*Porque para encajar el sufrimiento resulta indispensable mantenerse a la vez despierto y por encima de las anécdotas a diversos niveles de la práctica y esto ya es una actitud de sabio(...) Se diría que el sentido inmanente e inmediato que puede tener la vida es el de unirse incorporando el mundo, convirtiendo su riqueza objetal y axial en propia densidad individuada: revivenciar el mundo de los objetos y de las relaciones traducido al sí-mismo y al perfil personal y vividura propios; incorporación en la que simultáneamente se hace el sujeto más consciente y autoposesivo de sí y más consciente y participativo del mundo (esta experiencia llega a su límite máximo en los artistas). Pues bien, la ancianidad sería el momento de la consumación de esta síntesis dialéctica entre el sujeto personal (cada vez más autoidentificado y densificado en sí mismo) y el mundo ( cada vez más identificado y comprendido, pero también más asimilado a sí mismo) [Cencillo 1981: 287]*

La intencionalidad de la poesía de nuestro autor se centra en ese *encajar el sufrimiento* como canto conciente de una destrucción paulatina e irremediable, un dejar de ser en una realidad que, si bien es asimilada como *síntesis dialéctica* en el tiempo, no deja de ser la ansiedad que desgarrar una vida que se vuelve noche

*Se esconde el sol.*

*En la penumbra verde*

*del jardín que cae la tarde.*

*Con un chisporroteo luminoso*

*tiemblan las altas copas de los árboles.*

*La noche a largos pasos taciturnos*

*se abisma en los espacios estelares.*

*Pulsa tu alma el corazón del tiempo*

*en el latido oscuro de tu sangre.*

*HU 61*

Esa entrada de la noche que camina, mientras el sol se repliega dando los últimos reflejos de su luminosidad a una escenografía que ya es *penumbra*, hace pulsar al corazón como arpa, nos diría Bécquer, *silenciosa y cubierta de polvo*, en un *latido oscuro de tu sangre* que se liga con *el silencio de los espacios infinitos que aterran* de Pascal.

Límites o *espacios infinitos* de un corazón que acepta seguir palpitando

*Llanto en la sangre.*

*Risa en los huesos.*

*¡Triste corazón!*

*¡Alegre esqueleto!*

*HU 90*

Alegría de esqueleto que se deja ver, porque ya se vislumbra él mismo, liberado de una realidad que llevaba pegada a los huesos *por debajo del sueño* de la carne que lo escondía. Esqueleto, sustancia del hombre, que danza sobre las cenizas de toda desilusión subsistente en el corazón y en la sangre. Esqueleto o símbolo de lo más íntimo del hombre, o, mejor aun, hombre nuevo u *hombre invisible* que, ahora, en la vejez, se deja ver por la fragilidad que el tiempo muestra como vejez y finitud y que es inherente, en cuanto a fragilidad, a todos los hombres no importando la edad; y también al mismo esqueleto

*Soy todavía un esqueleto vivo*

*pero desbaratado:*

*sus huesos se separan y se rompen*

*cada cual por su lado;*

*no sé siquiera dónde tengo el cuerpo  
ni dónde está mi alma.  
Y apenas si una llama mortecina  
agoniza en mi lámpara.*

*HU 72*

Agoniza todavía, agoniza *como llama mortecina* con el esqueleto por celada; es decir, lucha todavía porque la vida cuando es *de veras y no de burlas* es lucha contra el engaño. Es experiencia de la vida, decantación, memoria, *piropo-* la frase es *del esqueleto*

*Esa edad crepuscular de la vejez es la más propicia para que en ella se hagan visibles y reluzcan los valores <inútiles> del Evangelio: La inutilidad de la contemplación, de la veracidad o de la mansedumbre tachada de cobardía; la inutilidad de insistir en los matices cuando todo a nuestro alrededor es un burdo maniqueísmo; el sinsentido de una retractación aparentemente tardía; el apostar por aquello que nadie aprecia y de lo cual todos hacen burla. La vejez es la época en que conviene rescatar del desprecio y del olvido todo cuanto ha fracasado en la vida. (...) En esa hora postrera es cuando hay que otorgar un significado a lo que durante mucho tiempo careció de él, y hay que redactar una nueva crónica poniendo el énfasis en todo aquello que parecía humanamente insignificante o miserable. [Cabodevila 1982: 121-122]*

Al rescatar José Bergamín lo pretérito como acontecimiento de lo que ha sucedido, emprende un viaje, sin remedio, a zonas que vistas en su presente se muestran mutiladas o perdidas al confrontarlas con el ahora, un ahora inmóvil, la mayoría de las veces, o, ya sin tiempo, que destila cierta aridez o austeridad o sombra que abarca todo el horizonte silencioso

*“Cadencias que el aire dilata en la sombra.”*

*G.A. Bécquer*

*Las horas claras del día,  
con lentos, largos silencios,  
en la sima de la noche  
invisible, van cayendo.*

*Van cayendo y van callando,  
en lentos y largos ecos  
cadenciosos, que las vuelven  
tupidas sombras sin tiempo.*

*HU 76*

Sin embargo, esa confrontación hace madurar, de otro modo y forma, una vida fiel a sí misma como

*El indicio más cierto de estarse logrando (nunca de haberse logrado, pues este proceso no concluye nunca definitivamente) es la indefinida capacidad de asunción integradora de las luchas y del dolor (que ni la política, ni la economía, ni el psicoanálisis podrán nunca suprimir del mundo humano)), de modo que, a pesar de todo lo que nos sucede, predomine en la experiencia de estar existiendo el sabor (no encuentro otra palabra) de existir (...)*

*Vivenciarlo todo como familiar, vivenciar la propia mismidad sustancialmente incrementada por su asimilación del mundo y que subsiste y se afirma serena y lúcidamente por encima de todos los procesos, como si hubiera ido adquiriendo otra <naturaleza> progresivamente independiente de fijaciones infantiles en la mundanidad, es el máximo resultado de la vejez.*

*Así es como la vejez resulta un logro, un logro del hombre en general, no de la vejez, pero que sólo es posible consumarlo en ella cuando el bucle de la experiencia total se cierra sobre sí mismo, tras haber ido palpando los límites de todo, que equivale a trascenderlo*

*todo, y trascenderlo todo es liberarse (...) Pero liberarse sin resentimiento ni destructividad, como si todo lo salvaje de la cruda realidad de la vida hubiese quedado domesticado, convertido en ajuar de nuestra propia casa, y sin embargo no muerto ni congelado, sino incorporado a ella en su puro dinamismo creativo*[Cencillo 1981: 310,311]

*Puro dinamismo creativo* o poesía es el sentido de la vejez y la memoria en José Bergamín, es su dirección, y que se halla tanto en el pensamiento de una nueva *praxis* en una *nueva etapa de la vida* como en la representación de una claridad de lo que se *es* con lo *ya sido*; esto es llevar la realidad propia a la memoria y la memoria a la realidad propia; es el movimiento de un hombre que se sabe viejo, pero sobre todo hombre y poeta que espera, en la vejez, el movimiento de *La mano de nieve* sobre la *Hora última*.

## Capítulo IV

### LA MUERTE Y LA ANGUSTIA

*No conocemos el contorno del sentir,  
sólo lo que le forma desde fuera*

Rilke

La muerte es el símbolo que introduce al misterio y a la angustia en la poesía de José Bergamín, que la mayoría de las veces, como su prosa, está tamizada de catolicismo. Intento aquí desarrollar el tema de la muerte y la angustia como símbolo doble y complejo de introducción al más allá.

La muerte es una constante necesaria para la comprensión de Bergamín, en realidad para la comprensión de la situación simbólica y física del ser humano, es la interpretación de la realidad como algo que tiene un término total, pero, a la vez, es inicio de otra realidad, para el creyente en las religiones trascendentes, más que una realidad otra.

La primera actitud, frente a la finitud total, desnuda, que nos deja sorprendidos con el horror y el tiempo, el tiempo propio, es la angustia

*El contratiempo mortal del hombre es la vida, es su propia vida. A la que enmascara con su alma. A la que desenmascara con la muerte. Y esa muerte que es una revelación, un desvelo, una ausencia de alma, en fin, desnuda al hombre nuevamente de esa alma, de esa animación viva, le quita esa máscara luminosa de su ser temporal; le quita la personalidad propia de su ser en el tiempo, de su ser tiempo, la personalidad dramática que es su vida o conciencia humana de su vida, de su ser para abandonarlo a la soledad definitiva de su espanto. Al miedo de todos, al terror pánico. (“Y tuve miedo porque estaba desnudo...” Gén.1) Esa muerte, que es lo que vemos cuando estamos despiertos cuando estamos desvelados, es la revelación definitiva del hombre perdido, del hombre desnudo, de la*

*nada, del hombre por la muerte. La angustiada confirmación total y única de su existencia trascendente. Su desesperación o esperanza. [Bergamín, 1941: p28-29]*

Instalado el poeta en un mundo que es finito, pero que todavía no cesa para él, la existencia, su existencia, se muestra como un pesar constante, el mundo no tiene asidero, todo es mudable, porque ya sin velos, desvelados los hombres, la realidad se ve como juego de contrarios

*“Yo soy el que por negarlo todo,  
todo lo afirmo.”*

*Goethe: Fausto. –Mefistófeles-*

*Creo que cuando estoy vivo  
lo estoy porque no estoy muerto.*

*Todo lo que es positivo  
es negativo primero*

*Tengo que negarme a mí  
para afirmar que soy yo.*

*Para que sea que sí  
tengo que decir que no.*

*La luz nace de la sombra  
y por la sombra se muere.*

*Nadie se encuentra a sí mismo  
si primero no se pierde.*

HU 34

En esta trampa retórica que señala lo que es el mundo, afirmación y negación, sí y no, resuena el subtítulo de su revista *Cruz y Raya*, pero también lo que exige Jesús de sus discípulos, *el que no se niegue a sí mismo...* Sin embargo, en este juego de

oxímorones se proyecta la sombra no de Luzbel, el lucero de la mañana, sino la de Mefistófeles, el diablo guía, consejero, e interlocutor de Fausto que da la pauta para las negaciones, que aunque el poema inicia con un verbo que no señala ni afirmación ni negación, *creo*, sí origina la primera negación *no estoy muerto* y con ello la declaración de que la afirmación sólo es sucedánea de la negación; en cada proyección de las negaciones y afirmaciones se viene dando, aquí un oxímoron conceptual, el reflejo no demoniaco sino redentor del evangelio *Nadie se encuentra a sí mismo si primero no se pierde*. Y en ese juego de contrarios, iniciado por Mefistófeles, hay desesperación, pero no desesperanza, que aquella tiene que ver con la impaciencia de tener sólo la creencia, mientras que esta no tiene nada, o, alargando el hilo del equilibrista, es mensajera más adelantada de la nada.

Una vida así está arrojada a lo extraño, entre afirmaciones y negaciones y viceversa, nuestro poeta, así, pues, se comprende como algo que está dispuesto para enfrentarse a la afirmación y negación por excelencia, la muerte; muerte que es cierre de toda realidad, suspensión en la nada, incluso para la mayoría del cristianismo, el catolicismo en particular cuando se ciñe a su texto fundamental, el evangelio; al cristiano, entonces, sólo le cabe esperar el fin del tiempo, la Resurrección, su realidad después de la muerte es la espera, la esperanza.

La contingencia del hombre se expresa en la muerte, al mismo tiempo le da su unicidad, la singularidad de interpretar el tiempo y las circunstancias históricas que le toca mirando su vida como totalidad que tiene como marco la muerte propia; es decir, el aniquilamiento del cuerpo y del alma, dualidad indisociable si se deja de lado el platonismo del cristianismo, para nuestro poeta tiene que ser una forma del pensamiento desenmascarador de la realidad, pues verifica que hubo vida, como dice el refrán popular *que la muerte nos agarre vivos* . Y vivir para nuestro poeta madrileño es hacer coincidir la vida con la muerte

*El desengaño de la muerte verifica la persona del hombre, el alma humana, como única, como singular y distinta. Por la muerte sabía el poeta Rilke que iba a verificarse*

*enteramente su vida, su vida personal, la totalidad única de su ser en el tiempo, de su modo temporal de ser. Por eso decía que lo único entera y verdaderamente personal del hombre es su propia muerte [Bergamín, 1941: p 31]*

Las escenas del drama existencial de la muerte como final de toda la realidad nos brindan una serie de matices donde la existencia no tiene un lugar fijo en un mundo que constantemente deja de ser. La muerte hace pensar a Bergamín que está demás y ya casi en silencio

*Los muertos siempre callan:*

*pero con su silencio dicen todo,*

*porque no dicen nada.*

*(¡Ay! los muertos se callan*

*porque con su callar están hablándole*

*calladamente al alma)*

HU, 53

El no decir, el silencio, es una forma de *decir*, en cualquier contexto el callarse significa algo que descifra el receptor, el otro del emisor. Esto que parecería ser sólo juego barroco por la contigüidad conceptual negativa *muertos/ callan/ silencio/ nada/* junto con el matiz de contrarios *silencio/ decir, todo/nada, hablándole/calladamente*, es en realidad poner el dilema de la muerte en el centro del pensamiento metafísico de José Bergamín, pues, si la vida no es solamente el satisfacer necesidades la muerte no será el cese de las funciones orgánicas y espirituales, sino algo más, o, todo lo más por decir. Pero, no nos adelantemos, si la muerte no fuera uno de los centros de su meditación filosófica-poética-religiosa, Bergamín falsearía todo su pensamiento, pues el objetivo de su pensamiento y su construcción poética, incluso política, no está en quedarse en la angustia, sino que

aun, o, a pesar de lo improbable, toda su actividad vital está dirigida hacia DIOS y su más allá.

*El hombre, sólo el hombre es divino. La muerte le verifica divinamente como hombre. La muerte es natural. La naturaleza es humana. Lo demás, lo que queda, después, o más allá de la muerte, es ya tan sólo sombra, resto, despojo, limbo o inmortalidad, infierno inexistente: silencio. (Bergamín, 1941, p 39)*

La muerte en la realidad humana hace que los hombres tengan un sentido en la vida, pues sin la muerte, no tendría razón de ser el buscar el sentido de la vida, una vida, como instante histórico, inmortalizada, sería una forma de momificar la vida, detenerla, pues lo propio de la vida es el movimiento, el tiempo del cuerpo y del pensamiento. Ese movimiento del pensar de Bergamín es conciencia de la muerte, angustia, su pozo su pozo de la angustia

*Solamente cuando el hombre aprenda que su propia naturaleza es distinta del mundo, puede plantearse a sí mismo su propia figura, o representación humana de su ser en el tiempo, como un problema, como una cuestión verdaderamente dramática. El hamléutico ser o no ser , sólo puede enunciarse vivamente e íntimamente por un cristiano. Y ésta es la cuestión dramática del tiempo para el hombre: el haberse podido hacer, en cuanto ser temporal, ser humano, como san Agustín fue el primero en expresar metafísicamente, cuestión o problema de sí mismo. [ Bergamín,1941: p 41]*

La conciencia de la muerte no nos libra del temor, pero sí nos hace responsables de nuestro estar en el mundo; nos hace responsable de nuestra angostura, del mundo que vivimos como espacio angosto en esa ansiedad, de nuestra angustia. Bergamín no desconoce que la muerte nos hace, en el sentido Heideggeriano, vivir enfrentados a la muerte. Sin embargo, la muerte representa, también, el paso a lo otro, el más allá, lo desconocido. José Bergamín, al entablar un diálogo consigo mismo a partir de su corazón, (su cuerpo), su alma, (la realidad), su esqueleto, (el hombre interior que es consciente de la finitud) nos lleva de la mano a la realidad mítica del más allá que está representado en aquello que sería lo inexpresable.

La muerte sería la espera. Una espera de un más allá que no se sabe si llegará. La muerte sería la sala de espera del más allá. Espera de algo que puede, o no, ocurrir, pero que no está en el hombre realizar. Esa espera que, para los creyentes católicos, en general para casi todas las comunidades cristianas, inicia con la muerte, mejor dicho con el pensamiento de la muerte, pues les queda sólo esperar que venga el reino de los cielos, su juicio y el mundo futuro. Nuestro poeta frente al pensamiento de la muerte y el más allá se vuelve suspicaz y reflexivo, es decir, se pregunta sobre los fines de la vida. La reflexión que abre la muerte sobre el más allá sitúa el dilema ante la pregunta, ¿Cómo, y qué, le cabe esperar al hombre?

La reflexión de la muerte como inicio del más allá es vista por Bergamín como el inicio de un horizonte de incertidumbre. Su reflexión agónica se expresa en poemas que traducen la más crispada forma de la angustia, como hojas caídas

*“Hojas del árbol caídas...”*

*Ni la muerte ni la vida  
son lo que tú crees que son;  
porque el pasado se olvida  
y el presente es ilusión:  
hora muerta, hoja caída  
“del árbol del corazón”.  
Vano “juguete del viento”  
que sueña tu pensamiento.*

HU 90

La incertidumbre de andar como hoja al viento, sin ninguna certeza, ya que el pasado ya no es, el futuro no ha sido, y el presente sólo pasa *como juguete del viento*, hace que tanto las horas, como las hojas, por contigüidad fonética en el poema se vuelven una forma de identidad de lo pasajero y sin voluntad, sean sólo una forma de reflexionar vagamente dando tumbos en el aire. Entonces, por muerte, como estadio primero del más allá, entiende Bergamín, primeramente, el cese de la angustia, el dejar de ser es descanso de ser. Sin embargo, la muerte como inicio del más allá hace de Bergamín un viajero sin ataduras, si acaso lo que tiene es una brújula, la angustia; es decir, es un viajero que camina en el más allá.

Llegados aquí hay que decir que la muerte como estadio primero del más allá le brinda una opción de futuro, aun cuando este todavía no sea y este condicionado siempre por la angustia a nuestro poeta; futuro, incierto, sí, pero futuro escrito desde el lado de acá; el más allá se prefigura desde la vida, pero siempre teniendo en cuenta la frontera, penúltima frontera para Bergamín, católico, de la muerte. Nuestro poeta, profundamente católico, sigue jugando a la esperanza de un más allá, por eso ve a la muerte como penúltima frontera. Vivir con la muerte es para nuestro escritor la condición de tener esperanza en la divinidad, de la cual sólo tiene constancia por su fe en la realidad de las cosas que no se ven.

Los impulsos poéticos de José Bergamín están entre ver la muerte como meta de toda la vida o ver a la muerte como transición a otra vida. Si Bergamín opta por la primera posibilidad estaría dentro de la tensión constante de vida y muerte, si opta por la segunda estaría viendo a la vida resolviéndose en una realidad superior que para mostrarse necesita de la muerte, de la cesación de la vida tal y como se presenta en la realidad cognoscible. Creemos que su percepción de la muerte va de una a otra postura, no porque sea la actitud de un diletante, sino porque su pensar agónico lo lleva a no admitir ninguna certeza. Por eso la muerte forma parte del vivir angustioso de nuestro poeta, y la utiliza para espetarle a su vida, a la realidad, el

dolor de su agonía, de no tener ninguna certeza. Este hecho establece otro vínculo visible con Unamuno.

El pensamiento poético de José Bergamín identifica a la muerte con el descanso, el cese de toda actividad, incluidas la poesía y el dolor, con la esperanza de que ella transfigure su vida; es decir que la tensión que anima su pensamiento sobre la muerte es el trasmundo o la nada. Y a pesar de todo, entre la cesación total y el trasmundo, existe el decaimiento de su cuerpo, la vejez y, sí, la angustia es una forma de caída del cuerpo, una de las formas del cansancio.

Claro, Bergamín no afirma la muerte para afirmar o defender la vida, lo que hace es tener conciencia de su declinar a partir de todo aquello que con él está dejando de ser. La poesía de nuestro escritor jamás hace de lado su dejar de ser, pues ella, su poesía, es tiempo histórico que da cuenta, en todo momento, de que Bergamín tiene un cuerpo mortal, que él se angosta, se angustia, y que aunque vislumbre una esperanza en la divinidad tendría que encontrarse no con la muerte sino con su muerte, para tener real individualidad, y frente a ella tiene a solas a DIOS y al diablo por testigo en un contexto de olvido

*La memoria de la vida  
no es el recuerdo de la muerte  
que sueña el alma dormida.  
Es el despertar dolorido  
de un corazón que se siente  
sepultado en el olvido.*

*HU 100*

*Memoria y recuerdo* son dos conceptos que en este poema no son aplicados como la cotidianidad lo hace, *memoria* aquí tiene la connotación de recuento, de informe, y *recuerdo* la atención a algo junto con el sentido renacentista de *recuerdo*, que es el que usa Jorge Manrique en *Coplas por la muerte de su padre*, de despertar nos lleva al *despertar dolorido* que es la llamada de atención del angustiado Bergamín: el olvido. Y ese despertar, esa memoria y recuerdo son porque se tiene un cuerpo, y ningún cuerpo es inmortal

*La preciosa unicidad ontológica que el individuo humano pretende le es conferida no por la posesión de un alma inmortal sino por la posesión de un cuerpo mortal. Sin la muerte, aduce Hegel, los individuos se reducen al estado de meros modos en la infinita y eterna sustancia de Spinoza (Brown, 1980: p 127-128)*

Si la vida tiene una real particularidad es por la muerte, la vida para dar cuenta de esa particularidad necesita de palabras, del vocabulario que puede ofrecerle la poesía. Lo anterior no es algo dicho al azar, o, simple halago, pues, si vemos como se expresan los seres humanos a lo largo de la historia es por las palabras que habitan las canciones, ellas recogen los refranes, los lugares comunes, las preocupaciones de la época y de los individuos, ellas han sido escudo contra el dolor, alivio contra la muerte, han cantado la lucidez de la angustia con métrica de arte menor para que la memoria colectiva guarde el tesoro del hallazgo; no en balde Bergamín juega siempre con la copla para encontrarse con aforismos.

La poesía de este escritor madrileño no destaca la muerte para huir de ella, la destaca para que, haciéndola resaltar, se muestre

#### HABLA LA MUERTE

Montando un caballo blanco,  
antes de que el sol despierte,  
llegaré en la noche oscura  
y te diré: soy la muerte.

Sobre tus ojos cerrados  
pondré mi mano de nieve  
para abrirlos a otra luz,  
a otro sol resplandeciente.

#### HU 23

El juego de colores es interesante en este poema, *el blanco* día quevediano es representado por el caballo, animal simbólico de lo vital, de la fuerza, de lo masculino, que en su rapidez sale antes que el sol, el alba ese instante de tintes rosados llega tarde para el poeta que está en su *noche oscura* de tintes san joanicos, la muerte personificada como jinete es la encargada de abrir los ojos del poeta para que vea no el alba sino al *sol resplandeciente*. Bergamín no ve necesariamente a la muerte como enemiga de la vida, la ve como un paso doloroso, un camino angosto, y como toda angostura que debe ser pasada duele.

Cicerón decía de la filosofía que era un comentario sobre la muerte, podemos decir lo mismo de la poesía de Bergamín. Sus ensayos, sus poemas, su obra toda es el constante ejercicio del aprendizaje de la muerte, meditar sobre la muerte, es para él una forma de descubrir el sentido de la vida. Santayana afirmó que una forma de probar el calibre de una filosofía es averiguar lo que piensa de la muerte; nuestro poeta piensa constantemente en ella, la piensa agónicamente, como esperanza y como nada. Los dos elementos, esperanza y nada, intercambian su posición de primacía, pero los dos están presentes de un modo directo en *Hora última*.

Su pensar en la muerte no quiere decir que no le importe la vida, al contrario, al pensar en la muerte ve a la vida en su preciosa instantaneidad fugitiva; por eso, la idea de la muerte, subrayo idea, es algo que él sabe que también está muriendo

La muerte se está muriendo  
en tu corazón cansado

que la mata sin saberlo.

*HU 91*

En el corazón cansado la idea de la muerte es también aniquilada por la verdadera muerte. De ahí que nuestro poeta, sabiendo que nos paraliza la idea de la muerte, nos diga en tono de broma negra

No tengas miedo a la muerte  
(no tienes por qué tenerlo)  
que la muerte no te mata  
si ya estás muerto de miedo.

*HU 91*

La angustia es la ausencia de todo, es la angostura del ser y de todo lo que le rodea, y jugando de manera epicúrea (*si uno es la muerte no es, y si la muerte es uno ya no es*) Bergamín muerto de miedo sabe que la muerte, su idea, no mata, pero está la angustia, que nos deja tiritando en cuerpo, alma y esqueleto.

Entender la vida sin entender la muerte es una postura que nos llevaría a dejar trunca la realidad; José Bergamín nunca dejó trunca su postura vital, por eso la muerte, la meditación sobre ella, no es sólo un límite sino una consumación, un sentido.

¿Sentido? ¿Consumación? Sí, pues la muerte abarca no sólo esta vida, sino el inicio de una probabilidad. Pero es desde aquí que tenemos que hablar de la angustia, de la angustia de José Bergamín, quisimos que fuera así, después de prefigurar el tema de la muerte y no al revés como muchos lo harían, pues la angustia está siempre enfrente de la muerte, de la muerte propia, como miedo y ansiedad, como atracción del vacío; esa atracción es algo que comparte con Unamuno y con los llamados escritores existencialistas, creyentes o no. Frente a ese vacío, que es la angustia, Bergamín lo enfrentará con lo único que tiene, la palabra, la suya y la de su fe. Es,

entonces que sabemos que la poesía de José Bergamín tiene un elemento que nos pide detenernos, un rasgo que se encuentra íntimamente ligado a su literatura, tanto como su fe, como el esqueleto a la carne: la angustia: *Finalizando una agónica carta que me escribió Unamuno me decía: <Más terrible que el salto en las tinieblas es el vagabundeo en el vacío.> Tinieblas y vacío horrorosos, pavorosos, espantosos... y también angustiados por el silencio de la muerte (...)* [Bergamín 1959: 102]

Angustia de ir dejando de ser. La experiencia de la vida se torna una especie de acción que se diluye en todo un nudo de relaciones ensimismadas, la acción no recae en un objeto o en otro ser sino en uno mismo; entonces-parafraseando al teólogo Von Balthasar- el principio de la poesía no es el asombro ante lo bello-*el principio de lo tremendo que nos es dado conocer*, afirma Rilke-, el principio de la poesía, de la poesía de Bergamín, es la angustia

*Trazando la naturaleza y figuración fronteriza de la poesía, encontramos, en sus fronteras, una sola letra inicial por las que todas sus definiciones nominales comienzan: letra inicial que es la de la muerte. Cuando la poesía vuelve sobre sí misma su propio sentir y sentido, cuando se ensimisma, se concentra, definiéndose, delimitándose, trazando sus fronteras, por su propia magia o metafísica, mística, moral o música, que la encierra en círculos concéntricos definidores de ese ensimismamiento, como cuando se enfurece y halla fuera de sí aquel mismo sentir y sentido que buscaba dentro, la poesía se pregunta por la muerte.* [Bergamín 1959: p 9]

De esa interrogación pende la vida, proyectando su sombra sobre la poesía y la existencia. La angustia nace porque se experimenta la finitud, la muerte. Y esa experiencia está unida al tiempo. El hombre cuando se acota como ser temporal, cuando sabe que el tiempo es el medidor de su actuar comienza a entender que él mismo, en tanto existente, está sometido al tiempo; es decir, se hace *cuestión de sí mismo*, al reparar en la finitud de todos sus actos, sabe que la respuesta del mundo es ser con el tiempo; tiempo que sólo se trasciende en el pensamiento del hombre que padece el tiempo. Y padecer el tiempo, para Bergamín, es ver que el tiempo sigue su

curso inexorable de movimiento mientras él lo contempla desde la inmovilidad de la angustia. Pues, para el hombre la angustia inmoviliza las cosas en un drama que tiene por director al tiempo. El tiempo silenciosamente, nos deja fuera de él mismo, nos margina, en la angustia, a ser meros espectadores de nosotros mismos, ensimismados, con el sabor del despertar de una ilusión, de un sueño

*Todo lo que pasaba  
pasaba lejos.  
Muy lejos de nosotros:  
fuera del tiempo,  
Todo fue sueño  
que al despertar el día  
dejó de serlo.*

*HU 37*

El adjetivo circunstancial con el que inicia el poema va a ser el eje de los verbos, pasaba, fue, y verboides, despertar, que satelitales matizan al adjetivo que nos deja en pensar en cualquier cosa al no señalar al calificante; así que nos quedamos con que ese *todo* cuyo antecedente puede ser cualquier cosa, ser, pensamiento, que, miremos que los verbos están en pretérito imperfecto menos el final *dejó* que hace que la unión de sueño se difumine al estar frente de *serlo* como referencia complementaria de *sueño* y *todo* haciendo que el pronombre nosotros, aparente yo poético de este poema, se quede al margen, al margen del todo, del sueño y del despertar. Y sin embargo, el despertar es una representación de la angustia, pues nos brinda el desasosiego del desengaño; no todo desengaño causa angustia, la mayoría de las veces el desengaño provoca alivio o superación del error en el que se había caído, pero si atendemos bien nuestro poeta, hace, en este poema, que errores,

aciertos, dolores, *todo*, esté *lejos* y que el mundo, vigilia, se vuelva angosto, que el sueño que había vivido como realidad se vuelva una máscara trágica que el tiempo la rompe porque envejece. El sueño se disipa en la realidad, lo que era realidad se descubre como sueño, pero desde el tiempo del presente del poema y del yo poético, nosotros, que lo enuncia al ser rota la máscara se forma otra máscara que sin trascendencia nos deja a solas con la angustia, *muy lejos de nosotros*.

Al hablar del teatro teológico de Calderón dice del esqueleto: *El esqueleto sostiene el cuerpo vivo siendo posterior a él en el tiempo de su generación*. (Disparadero español 3, p 93)

Esto quiere decir que la conciencia, la finitud, precede siempre cualquier pensamiento vital. Es decir, cualquier acto del hombre tiene por armazón la presencia constante de la finitud, la responsabilidad de hacer algo auténtico con el tiempo propio; es esta presencia de la finitud la que hace auténtica, en el sentido Heideggeriano, la vida, pues al no falsearla con una supuesta eternidad, antes de tiempo, Bergamín liga su pensamiento al de san Pablo, *El hombre exterior se desgasta y perece para que el interior se fortalezca y dure*.

El hombre exterior (lo finito) por el paso de la experiencia, del tiempo, perece, pero el hombre interior se fortalece al trascender la experiencia. Y el hombre interior sólo puede trascender la experiencia si toma conciencia de la finitud, de su finitud. Esta conciencia es la angustia; angustia del mundo que el cristiano ve como una fase para fortalecer al hombre interior hecho para la eternidad, para la resurrección, pero esta no es camino sino horizonte para que lleguen los cristianos, *camino, verdad y vida*. Mientras tanto todo es andar con *el alma en un hilo*.

Así pues, *Hora última*, puede ser considerado una exploración que habla meticulosamente sobre ese *vagabundeo en el vacío* que es la angustia y de la transformación que ella opera en el tiempo y el mundo

*La soledad que ahora tengo  
penetra en mi corazón  
como una hoja de acero.  
Y me parece que siento  
que su angustia y ansiedad  
me han hecho su prisionero.*

*HU 41*

Esta es la confesión de un hombre, peregrino, poeta, de un anciano que ya temporaliza plenamente la soledad, al hacerlo la vuelve angustia, y sabe que no hay salida, el mundo se hace tan pequeño que puede ser jaula de ansiedad, el atributo más avanzado de la angustia.

Las palabras y frases, los versos, que conforman los poemas de este libro se ligan en abundancia con la descripción de la angustia que se multiplica en la individualidad, como valor simbólico del ensimismamiento. Una angustia que se encuentra no en el espacio, sino en el tiempo; tiempo del mundo y tiempo propio aprehendidos en la experiencia y la meditación poética. Es decir la angustia se articula como expresión de la temporalidad en el poema como conocimiento de sí

*A cada paso que doy  
más pesa el tiempo en mi vida.  
Y si no lo puedo dar  
me pesa más todavía.*

*Contándolos al andar,  
de noche como de día,*

*es pesaroso ir pensando  
los pasos que vamos dando.*

HU 58

Cuando en Bergamín la muerte se vuelve el centro de sus poemas, aparece el sentimiento de finitud como hueco en la existencia, como sensación de carga que cuenta los pasos que son *pesos pesarosos*; en Bergamín el juego etimológico nos revela algo nuevo siempre sobre nuestro tránsito.

La experiencia poética de *Hora Última* tiene por camino este conocimiento de sí que es la transitoriedad (en su sentido de camino y, sobre todo, de finitud) cuyo *contrasentido* y *contratiempo* es la angustia.

*El drama personal del hombre no sería entonces su vivir, su existir en el tiempo, y por el tiempo, avanzando con lentitud o rapidez hacia la muerte. El tiempo no le lleva a la muerte; es la muerte la que, adelantándose al tiempo, frente a él, contra él, le quita, le quita o roba al hombre el tiempo mismo, su ser temporal, su ser tiempo; lentamente, poco a poco, o con rapidez, de un solo golpe; es la muerte, el contratiempo y contrasentido de la muerte, lo que le niega o aniquila. ¿Por qué ser y no más bien nada? –pregunta Heidegger-. (...)*

*Tras la máscara luminosa de su alma, de su dramática persona viva, de su maravilloso engaño temporal, de su razón de ser tiempo, en definitiva, ¿qué terrible, angustioso, indiferente, inútil vacío, verdaderamente infernal, se le revela al hombre por la muerte? ¿Qué último y sublime desengaño? [Bergamín 1941 b: 30-31]*

El vacío de que no exista nada alrededor

*Morir es perder la vida  
Y si la vida se pierde  
lo único que te queda  
es el vacío de la muerte*

HU p 90

Volvemos al mandamiento evangélico de perder la vida, pero aquí Bergamín denota un escepticismo doloroso, pues si se pierde la vida no se gana más vida sino la paradójica concepción del vacío de la muerte. Ese vacío de perderlo todo, la angustia, el miedo al vacío, lleva a Bergamín a estructurar la copla de manera antitética, nótese que las palabras finales del segundo y tercer verso pierde/queda, y las del primero y cuarto vida/muerte nos dan una relación paradójica, pero en la rima verso 1 y 3 vida/queda y 2 y 4 la relación es de semejanza. Paradoja y semejanza, así es la armazón de la poética de Bergamín, armazón de angustia, donde lo propio de la vida es perderla y lo propio de la muerte es quedarse en el vacío.

Esa angustia, vacío que vacía o confunde, es temible, porque en esos instantes no existe un más allá que sostenga al yo poético, al yo de carne y hueso, la idea de la aniquilación es total. Si en sus libros de ensayos existe siempre un talante apologético cristiano, en sus poemas la duda de que exista una trascendencia es una constante. Es verdad que existen pequeños oasis

*El recuerdo y el olvido  
se juntan para encontrar  
el Paraíso perdido.  
Sólo el alma, que es memoria,  
puede volver a soñar  
esa fabulosa historia.*

*HU 99*

Volvemos a los conceptos contrarios, al matiz del oxímoron, la unión de recuerdo/olvido tiene su resultado en toda la imagen cultural, no sólo teológica y

artística, del Paraíso perdido, esa unión paradójica es la única que puede iniciar la búsqueda de lo que se tuvo y ya no se tiene; recuerdo de la presencia de DIOS, olvido de la caída, pero seguidor del Machado de “sólo se canta lo que se ha perdido” Bergamín nos hace en esa imposible unión un lugar, el sueño del alma, para que se vuelva a contar “esa fabulosa historia”; el mundo ya no es paraíso, pues sólo es recuerdo que únicamente tiene el alma no el cuerpo, sino angostura.

Pero el alma que es memoria no puede estar segura de pervivir eternamente, ni mucho menos sólo permanecer en el soñar de un paraíso, el católico Bergamín lo sabe, y su umbral del más allá está en esperar la resurrección, y ya sabemos, que esperar no siempre contiene alegrías, sino vacíos de tiempo. La poesía de Bergamín tiende hacia tener la conciencia que nos abre los ojos a una ausencia, paraíso perdido, que no sabemos si es real; es decir, nuestro pensamiento sobre la ausencia, el vacío, es especulativo, pura angustia, por eso

*Duele mucho tener conciencia. Pero ese dolor, ese esfuerzo, ese ejercicio espiritual, examen de conciencia trágico, si enciende en el alma los más atroces, horrorosos espantos, también le abre humanos horizontes de piedad (Bergamín, 1957: p 101)*

La poesía de José Bergamín es conciencia de la angustia, conciencia que interroga a la vida, a la muerte, al mundo todo sobre la finitud. Hay veces en que Bergamín siente tanta necesidad de saber si hay un más allá, un trasmundo, que esa misma necesidad le hace decir que no importa el infierno o el paraíso, lo que importa es que exista un trasmundo; la existencia de uno u otro serían la certificación del más allá

Si no hay Diablo no hay Dios.

Y si no hay Dios no hay Diablo.

Sólo gracias a los dos

podemos seguir soñando.

*HU 87*

Sólo en esa certificación existe el paradójico hecho de que el Diablo dé gracias; es a partir de que uno y otro, en el dogma católico, coexistan, que se pueda vivir, con el matiz, soñando. No importan cuales sean las variantes del trasmundo lo que importa es que esas variantes nos permitan soñar que seguiremos existiendo.

Nos encontramos, pues, con una poesía que se forma como desgarramiento, como dilatación o estrechez de una realidad carente de fundamento y de cualquier consistencia, un horizonte sin amanecer; poesía que es *Luz sola*

*“Tinieblas es la luz donde hay luz sola.”*

*Unamuno*

*Llamo luz a la luz,  
y a la sombra, la sombra.  
Y, como Don Miguel,  
llamo luz tenebrosa  
a la luz que se extiende  
por los espacios, sola.*

*HU 74*

Otra vez los *espacios infinitos que aterran* y que se vuelven *sentimiento trágico de la vida* moldean el principio de la voz de Bergamín, la hacen angustiosa, con el tiempo cerrado, vacío. Y su voz poética va dando los matices sobre el hombre, sobre los hombres *que morimos por encima de todo* con ganas o no, sabiéndolo o no

*Cualquiera mejor que yo  
sabe que me estoy muriendo.*

*Y yo no.*

*Lo saben, los que lo saben,  
como el que sabe un secreto.*

*Lo sabe, al mirarme un niño.*

*Lo sabe, al ladrarme, un perro.*

*Y yo no.*

*Lo sabe en la noche oscura  
el palpitante lucero.*

*Lo sabe en el cielo el humo  
y la ceniza en el fuego.*

*Y yo no.*

*Lo sabe el árbol y el pájaro  
y el temblor del aire quieto.*

*Lo sabe el que a mí se acerca  
y se aleja, sonriendo.*

*Y yo no.*

*Lo sabe tu corazón,  
porque no quiere saberlo.*

*Y cuando se rompa el mío  
lo sabrán hasta los muertos.*

*Y yo no.*

*HU 77*

Esos otros que saben de la muerte la saben porque la miran fuera de ellos como algo que le acontece sólo a otro que no son ellos. Este *Y yo no* más que mera retórica, anáfora aclaratoria, es un vértigo que envuelve al poeta en la inseguridad de saberse vivo ante un mundo que parece darlo por muerto

*En Heidegger nos encontramos con la misma preocupación. La angustia propiamente dicha es el signo del sentimiento auténtico de la condición humana. Se la reconoce porque no es angustia de ningún objeto preciso, sino apercepción brutal y desnuda de nuestro-ser-en el mundo, <de la mundanidad del mundo en estado puro>, de nuestro desamparo y de nuestra marcha hacia la muerte. [Mounier 1973: 63]*

En Bergamín hay una crispación casi física ante el paso del tiempo y la destrucción que provoca como el despliegue de unas alas inmensas que empequeñecen la vida.

La poesía de Bergamín se sucede a sí misma persiguiendo una historia, sus instantes, que lo circunda para contemplar, para escuchar que

*Es una música triste  
la que me dice al oído  
que soy yo quien sin saberlo  
me estoy llorando a mí mismo*

*HU 100*

Bergamín se inclina y se despeña, para escuchar, que en esta copla es escucharse, que es un ensimismado que hace un uso anómalo del reflexivo para que surja el dolor de saber, pues muerto no se enterará, que el único que lo llora es él mismo, y al replegarse en esa triste música se desprende de sí mismo para volverse, entonces

desconocido o ignorado por las salas de ese espejo que es la angustia; hipérbola válida teniendo en cuenta su historia desde 1939.

Bergamín va al encuentro de su realidad, las notas encendidas en la atmósfera de la caducidad. La ansiedad de sus poemas esconde, como joya preciosa, el esqueleto blanqueado, brillante, del dolor de la palabra que se esparce en el torbellino de los encadenamientos de su vida

*Si no he tenido en mi vida  
en donde caerme muerto  
¿para qué voy a querer  
después de morir tenerlo?  
No quiero nicho, ni tumba,  
ni caja, de pudrideros.  
Si hay una fosa común  
echad en ella mi cuerpo:  
o ,si no, al mar; o dejadlo  
en el campo, sobre el suelo,  
para que lo queme el sol  
o se lo coman los cuervos.*

*HU 70*

Nuestro poeta corre, escapa, vive, o, agoniza, en el torrente de un río vivo, transparente de cuyo fondo, impasible a los impulsos de la sociedad, mana, lenta, el agua de su estilo que siempre anda en pie; pero que en la angustia de sus momentos ensimismados ve a la inmovilidad como caída, *caerse muerto*, para una tierra que no es camino, por eso no quiere esa tierra si no es camino, Antonio Machado siempre, hecho al andar; si su cuerpo no se echa andar no quiere nada.

El destino de Bergamín es un horizonte invisible, una herencia esclava a una suerte que trae la extraña astucia de un esqueleto humeante, afirmación del hallazgo rebelde, de la intuición que quiere alejar con todas sus fuerzas la cobardía al infinito. La poesía de Bergamín habla de su tragedia porque traduce simbólicamente su vida, la epopeya del que se atreve a vivir, sin más, con la dignidad de los que creen ayudados en su incredulidad y se enfrentan con ella mil veces en tantas batallas como ilusiones ganadas a la muerte, al tiempo, al vacío, a la nada.

## Capítulo V

Hablar en cristiano

*A Cristo crucificado ante el mar*

*No hay verdades estériles-habla Juan de Mairena-ni aun siquiera aquellas que se dicen mucho después que pudieron decirse; porque nunca para la verdad es tarde.*

Antonio Machado

El cristianismo católico de Bergamín se da en una época sui generis dentro del pensamiento católico europeo; pues, a la par de los movimientos reaccionarios unidos a la ideología de la jerarquía católica que querían desde la reinstauración de las monarquías europeas hasta la vuelta a una Europa unificada por una sola religión, la católica, existían grupos de católicos liberales, liberados de seguir a una jerarquía católica nacionalista y con tendencia a la nulificación de lo diferente tanto en el plano religioso como en el secular, como los teólogos holandeses, el movimiento modernista, los círculos de estudio de Jacques y Raisa Maritain, la acción intelectual del *personalismo* de Emanuel Mounier desde Sprit, los fenomenólogos que hicieron hincapié en que la intención primera y última es la de la divinidad judeocristiana, los cristianos que adecuaron el protoexistencialismo a su comunidad de fe, todos ellos querían ser una opción para el mundo secular, para el obrero, el campesino, los desamparados de la tierra, y también para una clase media que podía ser un puente para que el empresario tuviera tintes de socialismo utópico siempre en referencia a los *Evangelios*. El enfoque de estos grupos católicos era la crítica del mundo a partir de la palabra de Jesús, de la promesa del Cristo, del modelo de vida de los apóstoles,

su intención no era la de construir un pensamiento crítico con el marxismo, sino con la Biblia. Pero, José Bergamín sí, quería unir la dialéctica de san Pablo con la teoría marxista. Apuntemos, otra vez, que el siglo XX fue un siglo de apertura católica que proviene del sentido secular ya que si existieron varios modos del ser católico fue por la apertura que la democracia daba al mundo, eso no significa que la jerarquía fuera democrática, hasta ahora sigue siendo la última monarquía total de Europa, pues las simpatías iniciales al nacionalsocialismo de parte del Vaticano bastarían para probar lo contrario.

Pero veamos cómo es el cristianismo católico de José Bergamín. El cristianismo católico es, sobre todo, teología, centrada en el Cristo salvador, y administración; en otras palabras, justificación racional de preguntarse por DIOS y jerarquización de las funciones del ritual. Por un lado, entonces, tenemos a los apologetas, los teólogos, a esas *ínsulas extrañas* que son los místicos, y, por otro a feligreses, diáconos, presbíteros, sacerdotes, monjes, frailes, generales, obispos, cardenales, al papa (puente que atraviesa todos), vicario del Cristo pantocrátor. El ritual es totalmente vertical, con todo y las libertades dadas por el Concilio vaticano segundo, la eucaristía es la actualización constante de la concesión de la segunda persona de la Trinidad que se vuelve ser humano, ser con nombre, que a manera de arca, rescata al hombre de su propio mal para hacerlo, aquí sigo la mística de san Juan de la Cruz, DIOS por participación. Para el no católico es tan difícil la comprensión de dogmas como la Divina Concepción, la Trinidad, la transubstanciación, la vicaría del papa, como la burocracia de la institución católica; el católico lidia, de manera literal y taurina, con una y con otra, se somete a la administración y acepta, la mayoría de las veces como minero ciego, la doctrina que le manda el canon. Sin embargo, no todos los católicos andan entre burócratas y con la oscuridad del carbonero, que una cosa es aceptar el dogma (la verdad) y otra no discutirlo; el cristiano católico está obligado al dogma, pero no a la autoridad burocrática, es decir, puede apelar a la autoridad que está encima de la autoridad clerical, el evangelio. Lo anterior no es

cosa fácil, al contrario, ha acarreado sufrimiento en el cuerpo y el alma de los que han elegido seguir el evangelio más que a la “institución”; aquí hay que hacer una aclaración. José Bergamín, ni los que han seguido un camino teologal alejado de la burocracia, no es un heterodoxo, no hay en su obra ni un solo momento de herejía, es decir desviación del dogma católico, no niega, al contrario, afirma y comenta la doxología. Ahora bien, hay que dejar claro que Bergamín no es un teólogo, pero sí un escritor católico, el adjetivo es importante para la médula de su pensamiento, ya que su poética/política/estética están íntimamente ligadas a su religión; en ese sentido, el arte de ingenio de nuestro escritor tiene por marco todo el imaginario católico con todas sus palabras e iconos, ya que hace uso del ritual religioso católico y las fiestas populares, es decir, lo sagrado y lo profano andan siempre en su obra, o, parafraseándolo, las bienaventuranzas no lo son porque no suponen, ni presuponen, sabiduría, letras o títulos, sino porque están siempre cerca de una asamblea, dentro y fuera de un templo; ahí están sus tres libros sobre el toreo donde la fiesta pagana, analfabeta, la muestra como alegoría de la Pasión.

Si bien el pensamiento cristiano tiene su fundamento (esto es válido para casi todas las comunidades de fe cristianas que son miles) en confesar que Jesús es el Cristo, hijo de Dios y Dios mismo, para el católico Bergamín lo fundamental es que la divinidad se hizo carne, cuerpo, y participa desde ese momento en la historia; la acción para liberar al ser humano tiene para Bergamín un hito anterior al marxismo y a las revoluciones, las palabras de los cuatro evangelios, en el movimiento mesiánico de todo el nuevo testamento, las palabras de Jesús dirigidas a todos son para la liberación de todos, principiando por los pobres de espíritu, los analfabetas (los pobres sin adjetivos). Bergamín como cristiano católico no quiere más intermediario con las palabras vivas, (en acción, en praxis), que la comunidad de personas, la iglesia, que son llamadas, por vocación, al servicio de Su Señor vía la justicia, la verdad, con su fe que está en los que sufren y le salen al paso; Bergamín siguiendo al Cristo sigue, también, al Quijote por español y creyente, pues si se está

en el mundo es para, como dice el caballero de la triste figura, *desfacer entuertos y ayudar a huérfanos y viudas*. Si simpatiza con el comunismo soviético es porque supone que está organizando de manera efectiva y horizontal al proletariado, al campesino, que la administración de la nación proletaria se ejerce con respeto a la dignidad de la persona, que piensa en un futuro sin clases sociales, donde el materialismo dialéctico da los fundamentos críticos de todos los niveles de la humanidad y que este puede acoplarse a las disposiciones institucionales paulinas; nuestro escritor ve en el comunismo la continuación del primer cristianismo: *Nada les era propio, todo era común* (Hechos 4:32). Veía al comunismo como el estadio anterior al tiempo de justicia para que advenga la parusía. Desgraciadamente el comunismo soviético, y sus derivaciones, resultaron ser tan macabros como el fascismo, el nazismo y el capitalismo más salvaje; la hechura del pensamiento comunista soviético fue sólo un humanismo sin metafísica, sin emancipación, otra forma de contener a la los pobres de espíritu, de abortar la esperanza.

Pero, para Bergamín la reivindicación social de la persona sólo es un estadio para descubrir su totalidad plena, en ese sentido sigue el pensamiento de Kierkegaard y de Emanuel Mounier, quiere a la persona siempre más allá de los estadios estéticos y éticos, la quiere más acá del hombre

*La alternativa dialéctica que ofrece es, en su elevación, un modo de «lanzar balones»: para Bergamín todo instante o tiempo del cristiano es un momento eterno en el que, tan sólo responsable ante Dios, se juega su verdadera vida. Ése y no otro es el compromiso temporal del cristiano: un compromiso tan total, eterno y cotidiano que no parece necesitar el «acontecimiento» para responder a él, sino, en todo caso, será la conciencia cristiana la que le dicte cuándo y dónde la vida supone para él un acontecimiento. (González Casanova, 1995: p 162)*

Para Bergamín “el acontecimiento” es una especie de kairos, de satori, que revela una verdad profunda detrás de cualquier hecho; en ese sentido, cualquier hecho enlazado con la acción y la contemplación tiene la posibilidad de enseñarnos la huella de lo sobrenatural. Esa huella se reconoce no vía la doctrina, sino por las

Escrituras mismas que serían para el creyente, y para el que busca un asidero de fe, sólo el mapa, pues el tesoro está en el cofre que es el “acontecimiento”. Y el tesoro, *el acontecimiento*, es el contacto con ÉL, el “*no sé qué que queda balbuciendo*” que se afianza en la persona; la huella de la divinidad cristiana es conocimiento infuso que se trasmite de manera personal, a solas, metanoia, conversión. A solas, de manera personal, ahí está la paradoja, o, si se quiere en el metalenguaje de Bergamín, el disparate del cristianismo, que si bien exige, a partir del *acontecimiento*, o conversión, o caída paulina en la cuenta, el cambio personal como condición para la plenitud con la divinidad, también quiere, la justicia social.

José Bergamín quiere el cambio personal ligado con la justicia social, la revolución de la persona quiere el reino de los Cielos que es, para él, justicia no abstracciones

*Bergamín rechaza que se le considere «idealista o intelectualista» y reivindica sus conocidas convicciones de que hay que ayudar al pueblo a soñar y a ser su propio sueño, mediante la fe que no es opio o adormidera sino despertador, revolución permanente, Pero reconoce a Serrano [se refiere al poeta Arturo Serrano Plaja] que esa fe espiritual no basta y hacen falta pan y agua vivos, «sin los cuales no se puede soñar». «Qué cristiano-exclama- va a tolerar siquiera, a soportar sin repugnancia esta situación capitalista?». (González Casanova, 1995: p 167)*

*Pan y agua vivos*, es decir, conseguidos por el trabajo, pan y agua que se comen y beben no se piensan, que deben repartirse no expoliarse, ahí está la juntura del cristianismo católico de Bergamín con el marxismo de corte leninista. Antes de la preocupación por el pensamiento está la preocupación, analfabeta, de comer; pero frente al hambre está la interrogante de por qué pasa, el materialismo histórico da viva cuenta del proceso por el cual las necesidades básicas son cubiertas o no, de cómo el trabajo es remunerado o no, de cómo debe administrarse, matiz soviético, por el proletariado (en la realidad soviética por una elite que nunca fue obrera o campesina). El pensamiento crítico del porqué la injusticia se une al de cambiar la vida; si Bergamín toma al marxismo como una forma de pensamiento que es crítica

y movimiento contra la injusticia es porque su catolicismo puede convivir con él para generar un *estremecimiento* que convierta a la sociedad y al artista en un pueblo al que se le dé *según su necesidad y capacidad*. El artista para él debe estar siempre con el pueblo, cuerpo del Cristo que, para el cristiano, ha de volver para juzgar si los seres humanos han hecho justicia o no. Nuestro escritor lucha por la justicia del reino de los Cielos que no está en un futuro abstracto y fuera de las posibilidades de los destinatarios del *Sermón de la montaña*, ideario político de Jesús, sino como el evangelio lo dice *está entre ustedes*. El *entre* es importante, pues, la justicia, como casi todo lo de valor en el mundo, no se da en soledad sino en sociedad, comunidad, incluso la esencia de la Trinidad, como dijo de manera genial el usualmente conservador Juan Pablo II, es comunión; es decir, la justicia no es estadística ni mucho menos abstracción, es una valoración que se da en los hechos concretos, en las constantes que se suceden entre los seres humanos en los diferentes planos de la convivencia. El reino de los Cielos y la justicia está entre ustedes, no es una frase para poner en el frontis en letras de acero para que la lluvia y la corrupción la oxiden, es, para Bergamín, una vocación que exige buscar ese reino en la reflexión y en la práctica, *busca primero el reino de los Cielos y su justicia y lo demás se te dará por añadidura* (Mateo 6:33). Buscarlo para el católico Bergamín es hacer lo que hizo su señor, lo que manda, y todo eso lo hace en la tierra

*Hablar de un reino de Dios en otro mundo no sólo es fundar una religión nueva sin relación alguna con la enseñanza de Cristo (ninguno de los textos de la teología escapista esgrime mención al reino), es afirmar exactamente lo contrario que Cristo enseña: “Ha llegado a vosotros el Reino” y “Venga tu Reino”. El hecho de que la tradición haya enseñado por siglos que el Reino es en otro mundo, sólo demuestra que la tradición traicionó a Jesucristo y fundó otra religión completamente distinta. ( Miranda, 1988: p 25)*

Estas palabras de uno de los pilares de la teología de la liberación están en consonancia con la práctica política-religiosa de Bergamín

*La humanidad atormentada por la persecución de la guerra, de la injusticia; la humanidad es la que puede ser cristiana; la humanidad y no el mundo; esto es, la naturaleza humana que ha sido redimida por Cristo y no el mundo que ha sido vencido por Cristo, condenado por Dios: el mundo siempre anticristiano. Y esa humanidad, en este mundo, sólo puede regenerarse, piensa y siente el viejo Padre agonizante, por amor; y por el nuevo mandamiento de amor dado por Cristo: la caridad. Mas la caridad-añade- “para ser auténticamente verdadera debe contar siempre con la justicia (Bergamín, 1941: p 53)*

La diferencia que hace Bergamín entre humanidad y mundo es la que está en todo el nuevo testamento, *el reino de este mundo, el príncipe de este mundo, mi reino no es de este mundo*. Este mundo quiere la muerte, no está del lado de la vida; la vida es la que se hace en comunidad, para el cristiano, en la iglesia, que convoca, llama, a no estar del lado de la muerte, aunque vista sotana o báculo, para estar delante de la cruz y no detrás de ella, pues ya se sabe, como dice el refrán, *detrás de la cruz está el diablo*. Bergamín no quiere una iglesia *cuero de pecado* que pacta con los poderes del mundo, la que quiere, y a la que siempre se referirá así es

*(...) a la total Iglesia cristiana, visible e invisible, en la plenitud de los tiempos; al cuerpo místico y divino de la Iglesia de Cristo, al orden de la caridad sobrenatural, en que creo, en que espero, a que quiero pertenecer; en una palabra, al pueblo eterno de los fieles: a la perdurable, permanente, revolucionaria y popular, comunión eterna de los santos. A la revelación de Cristo. (Bergamín 1941: p 79)*

Bergamín interpreta que esa es la postura revolucionaria de su señor, estar en contra de un mundo que ha pactado con los poderosos para aniquilar lo humano, aniquilar lo humano con el hambre, el poder, el sometimiento, llenando todo de nada

*Por nada del mundo acepta Cristo la tentación diabólica. Es decir, porque el mundo, todo en el mundo y todo el mundo, es nada. La nada es la totalización real de este mundo. La totalización de la nada es el imperio satánico de este mundo. Cristo lo rechaza. Su imperio, su reino no es del mundo; de este mundo. Porque es Él el Hijo del Hombre: y todo es divino para Él. Porque es Él, el Hijo de Dios: y todo le es humano. El misterio de Jesús ahonda sus raíces en la negación de este mundo. El cristiano, en su nueva vida, misteriosa, rechaza la nada, aparentemente divina, del mundo, porque acepta la totalidad, la plenitud, realmente humana, de su Dios. Por nada del mundo un cristiano acepta la tentación diabólica: el imperio o dominio del mundo. (Bergamín, 1941: p79-80)*

En ese sentido para nuestro poeta la humanidad se debe no al mundo, ni a su príncipe que es el primer homicida, sino a la vida que da- como dijo el Quijote- la libertad *que es dar la vida sin quitarla jamás*:

*Es hora de que la conciencia cristiana de los hombres y de los pueblos se plantee estas cuestiones vivas claramente. Sin servir, con su máscara sangrienta, a intereses mortales de este mundo; que es el único que un apostolado cristiano tiene que vencer, convencido. Con el amor, y por el amor, hasta la muerte; hasta darse las vidas: sin quitarlas. (Bergamín, 1941: p76)*

*Dar la vida sin quitarla*, es una prolongación quijotesca de *El reino de los Cielos está entre ustedes*; para nuestro poeta sólo cuando el cristiano católico entiende que la humanidad es comunión no soledad, El Reino está entre ellos. La lucha contra el mundo para el católico Bergamín es lucha contra los poderosos y su desesperanza. José Bergamín a lo largo de su vida vio cómo los diferentes bandos ideológicos (burgueses, católicos, comunistas, demócratas, anarquistas, fascistas, monárquicos, republicanos, etc.) se atacaban unos contra otros justificando racional, e irracionalmente, su actuar a partir de buenas ideas, o verdades que querían que fueran eternas como la piedra de los templos, como dijera Bergamín, *Es una verdad como un templo, mala verdad*; para el escritor madrileño lo importante no eran las verdades inapelables de grupos de poder en un espacio temporal, lo que él quería era una verdad de asamblea, una verdad que convocara a todos, una verdad de iglesia no de templo, una verdad de amor con justicia, pues para Bergamín la verdad es diálogo siempre, nunca solipsismo, que lleva a hacer justicia que lleva al amor, estar en contra del diálogo de la justicia y del amor, sería estar dentro del, como decía el director de Sprit, Emmanuel Mounier, *desorden establecido*. Ese *desorden establecido* por los poderosos (la mayoría de los empresarios, latifundistas, clérigos, ideólogos de derecha, justificaron el golpe de estado del 36 y la permanencia de Franco en el poder para preservar sus ideas y privilegios en lugar de vidas) junto con malas decisiones e inoperancia política de varios líderes republicanos, hizo que se desangrara el pueblo español, el pueblo en el que Bergamín aprendió a cantar con refranes y a construir una sintaxis llena de oraciones subordinadas; por su

sufrimiento y lucha, por su *pasión*, nuestro poeta inserta al pueblo sufriente español en el cuerpo místico de su Señor, dentro de una iglesia viva, *el resto fiel*, que está llamando siempre, convocando; para él la *pasión* está no en el dolor sino en la lucha para que la justicia se haga realidad, para que la verdad y el amor triunfen, para que la muerte no gane; esa pasión la quiere en lucha y en pensamiento, en contemplación y conciencia, en ese sentido puede soportarlo casi todo porque el reino que quiere *no es de este mundo*, porque no puede conformarse más que con la verdad del reino de los Cielos

*La verdad del pensamiento cristiano en el mundo es una pasión y no una razón porque este pensamiento no es reflexivo enteramente sino en parte; en aquella parte de su expresión que le define como reflejo en la conciencia humana del mundo sobre el cual actúa. Porque este pensamiento es dialéctico. La contemplación de ese mundo aparentemente maravilloso no es virtud exclusiva del pensar cristiano si no lleva implícita en tal eco o resonancia viva la posibilidad de actuar en él, de modificarlo o transformarlo, de transfigurarlo expresamente. Para esta acción viva, el pensamiento empieza por partirse para poder partir de sí, de este modo, partiéndose, enajenado o enfurecido, quijotesco. Es un pensamiento que se encara consigo mismo para poderse desenmascarar de la palabra que le verifica. Por esto, el pensamiento se cumple como la palabra, y por la palabra, con la sangre espiritual que le sustenta. El pensar cristiano es pensamiento porque es fe y no al contrario. Pues mueve las montañas. No hay obstáculo que este pensamiento no se salte aunque arriesgue en ello su vida. (Bergamín, 1985: p 79)*

Este *pensamiento* que es *fe*, mueve montañas, las salta, incluso lleva a la contemplación, terrible y mística, del Cristo muerto. Y, ¿cómo se le revela el Cristo a Bergamín? Ciertamente, como hemos apuntado, no en el *mundo*, y ahí está la ortodoxia católica bergaminiana, pues el *mundo* está contra el pueblo lacerando con sus acciones su cuerpo y su espíritu; lleno de *sombras* y *rumores* el mundo para el católico Bergamín es siempre una abstracción, un asilamiento, una separación de los seres humanos de DIOS, del Cristo, del Espíritu Santo, de esa comunión primera que se comunica en amor, que se ofrece, así lo piensa él siguiendo los evangelios y los *Hechos de los apóstoles*, como *iglesia* que da vida más que ideas, a diferencia del *mundo* que exige vidas a cambio de ideas, abstracciones, es decir poder, dinero,

etc. A Bergamín se le revela su señor, su Cristo, de dos maneras simultáneas, o si se quiere correlativas, una siempre colectiva, con el pueblo-iglesia y sus luchas por la justicia, la otra desde su soledad con la soledad del Cristo. El Cristo ha descendido al mundo, es hombre, verdadero hombre porque es por el tiempo, por el movimiento de su amor ha buscado al hombre siendo hombre, y una de las características del ser hombre es la muerte. “A ese cobijo de la muerte ha descendido el Cristo”.

El Cristo se hace sujeto del tiempo, padece el movimiento de la carne, para dar esperanza al hombre, aunque la imagen de esa esperanza es atroz: El crucificado.

El Cristo crucificado, sin dios y sin dioses, vacío, sin movimiento ante un mar que no espejea el cielo. Esa imagen es agonía, poética, material de los sueños detenidos porque en esa visión no hay más allá. Sólo es instante desnudo, blanco, “claridad desierta”, la transparencia de lo muerto, muerte que toca a DIOS porque se ha hecho hombre: “Y la morada infernal de la muerte está en el hombre mismo.” [Bergamín, 1959, p 25].

La imagen del crucificado es el momento culminante de la Pasión, pues padece la muerte, se hace morada de ella para vencerla en la Resurrección, para disipar su fantasma, para anular su agujón, pero eso será al tercer día, en este día primero, viernes santo, sólo a la luz de la Resurrección, lo único que hay es la hora del Diablo, sangre sin metáfora, incapaz de crear mitos. Este es el horizonte que ve de manera agónica y trágica nuestro poeta; en el Cristo crucificado Bergamín medita la experiencia de la muerte, la soledad, la vejez, la angustia.

Los primeros poemas publicados por Bergamín fueron tres sonetos, que forman una unidad *Tres Sonetos a Cristo crucificado ante el mar*, editados en la

revista *Hora de España* en 1937, el poema más ambicioso, en el sentido temático/simbólico, de *Hora última* es “A Cristo crucificado ante el mar 1938-1983”; es en él en que Bergamín, a manera de los poemas religiosos antiguos, como *la Ilíada*, la *Biblia*, da punto final y culminante a su trayectoria poética de una forma cíclica. Para dar contexto a lo anterior veamos los *Tres sonetos a Cristo crucificado ante el mar*:

*Tres sonetos a Cristo crucificado ante el mar*

*A Jacques y Räisa Maritain*

*“Solo, a lo lejos, el piadoso mar”*

*Unamuno*

*I*

*No te entiendo, Señor, cuando te miro  
frente al mar, ante el mar crucificado.*

*Solos el mar y tú. Tú en cruz anclado,  
dando a la mar el último suspiro.*

*No sé si entiendo lo que más admiro:  
que cante el mar estando Dios callado;  
que brote el agua, muda, a su costado,  
tras el morir, de herida sin respiro.*

*O el mar o tú me engañan, al mirarte  
entre dos soledades, a la espera  
de un mar de sed, que es sed de mar perdido.*

*¿Me engañas tú o el mar, al contemplarte*

*ancla celeste en tierra marinera,  
mortal memoria ante inmortal olvido?*

## II

*Ven ya, madre de monstruos y quimeras,  
paridora de música radiante:  
ven a cantarle al Hombre agonizante  
tus mágicas palabras verdaderas.*

*Rompe a sus pies tus olas mensajeras  
deshechas en murmullo suspirante.  
De la nube sin agua, al desbordante  
trueno de voz, enciende tus banderas.*

*Relampaguea, de tormentas suma,  
la faz divinamente atormentada  
del Hijo a tus entrañas evadido.*

*Pulsa la cruz con los dedos de tu espuma.  
Y mece, por el sueño acariciada,  
la muerte de tu Dios recién nacido.*

## III

*No se mueven de Dios para anegarte  
las aguas por sus manos esparcidas;*

*ni se hace lengua el mar en tus heridas  
lamiéndolas de sal, para callarte.*

*Llega hasta ti la mar, a suplicarte,  
madre de madres por tu afán transidas,  
que ancles en tus entrañas doloridas  
la misteriosa voz con que engendrarte.*

*No hagas tu cruz espada en carne muerta;  
mástil en tierra y sequedad hundido;  
árbol en cielo y nubes arraigado.*

*Madre tuya es la mar: sola, desierta.*

*Mírala tú que callas, tú caído.*

*Y entrégale tu grito arrebatado.*

[Bergamín, 1988: 11-13 pp.]

En el primer soneto el poeta se dirige al Cristo, en todo momento está la incertidumbre sobre la muerte y la soledad del Cristo, pero también cierta ambigüedad que se abre en el segundo verso, *el mar crucificado*; en cierta manera, ahí se encuentra el sentido de la concepción de Bergamín sobre la relación de las criaturas con la divinidad: que ellas, también, padecen la pasión de su señor, y por tanto, también, reciben la salvación que de ella emana. Pero antes de la salvación está la muerte, el silencio de la muerte. El campo semántico que rodea al Cristo en este soneto tiene que ver con el silencio: *suspiro, callado, muda, sin respiro*, y por extensión de significado, *olvido*. En contraste el mar: *canta*. El yo poético se queda

ahí, en esa tensión, entre el silencio y el canto del mar, que se proyecta en la cruz, no como espada sino como instrumento musical.

El sentido de la cruz como instrumento musical se plasma en el segundo soneto, de manera impecable, al ser el mar, *madre de monstruos y quimeras*, quien sea *la paridora de música radiante*, que le lleve canciones con *mágicas palabras verdaderas* que nosotros no escuchamos, que no podemos escuchar. En esa tormenta de canciones, de palabras y música, la cruz es la lira para la canción de cuna de un Dios que vuelve a nacer por su pasión y muerte. Un Dios que nace para toda criatura.

En el tercer soneto, hay, en el primer verso, una cierta imitación, por acercamiento fonético y rítmico, del soneto *No me mueve mi Dios para quererte*, para después mostrarnos cómo la mar, así en femenino, en alguna medida símbolo de la naturaleza que no se cultiva, que está fuera del alcance del hombre porque éste no puede vivir en ella, pide para su canto, el ancla de la cruz para acoger y dar a luz *la misteriosa voz con que engendrarte*. La mar como maternidad, líquido amniótico de soledad compartida con el Cristo, cantora que escucha el grito arrebatado de la última de las siete palabras que dirigida al padre la escucha la mar-madre/naturaleza: *Padre en tus manos encomiendo mi espíritu*. La escucha como *grito arrebatado*.

En los tres sonetos hay una especie de doliente esperanza, está el triunfo que se complementa con el recuerdo del evangelio, con la confianza de entregar el espíritu en las manos del Padre. Sin embargo, de 1938 a 1983 han pasado mucho más que 45 años; está la derrota de la República, el exilio, el andar de una tierra a otra, la Segunda Guerra mundial, el afianzamiento de la dictadura de Franco, la muerte de su esposa, la guerra fría, el regreso a una España que no lo quiere entender, las enfermedades, la caída que le provoca fractura de fémur, la conciencia de que pronto *vendrá la mano de nieve*; pero antes de que cese todo en la hora última viene, otra vez, el mar

*A Cristo crucificado ante el mar*

*(1937-1983)*

*A manolo Mallofret*

*“Il n’y eut plus rien que la mer”*

*Víctor Hugo*

*He vuelto a ti otra vez mar poderoso,  
mar sin Dios y sin dioses, mar sin tiempo:  
profundo mar, vacío de ti mismo,  
solitario guardián de tu secreto.*

*Vuelvo a mirarme en ti, ¡mar infinito!  
como en un vivo espejo:  
a escucharme en tu voz tempestuosa  
como un lejano eco.*

*Vuelvo otra vez y vuelvo a preguntarte  
¡oh prodigioso mar, mar agorero!  
¿quién mató a Dios, que mano tenebrosa  
lo sepultó en su sueño?*

*¿Quién a su luz, nacida del abismo,  
despojó de su reino  
y a su voz y palabra creadora  
dio su silencio eterno?*

*¿Por qué tú mar, mar sonoro, con tu canto  
juntaste en ti la tierra con el cielo?  
¿Qué soledad de soledades sola  
vuelve a tu nada nuestro pensamiento?*

*¿Qué agónico morir, qué dolorido,  
pesaroso desvelo,  
apaga en ti la luz agonizante  
de un corazón ardiendo?*

*Agonía de Dios fue la de Cristo  
en la noche del huerto.  
Ante ti ¡mar! Cristo crucificado  
no está vivo, está muerto.*

*HU 54-55*

El epígrafe es la última frase de la novela *Los trabajadores del mar* de Víctor Hugo, la frase tanto en la novela como en el poema de Bergamín es la despedida a lo último que puede verse, a lo último más allá de la naturaleza, del mar, del mundo; eso último que presiente nuestro poeta es alguien, el Cristo, y el misterio de quien ya no está vivo.

En el Cristo crucificado la experiencia de la muerte ya no sólo es humana sino divina, insertada en la naturaleza (el mar de donde todo viene porque Dios se movía en esas aguas); en ese sentido el Cristo no es un viajero de las fronteras infernales de la poesía, sino, para los cristianos, para el cristiano católico Bergamín, el camino, la realidad de verdad y potencia creadora de la poesía. Sí, lo anterior es verdad, pero

como pensamiento proyectado a un tiempo que vendrá; pero en el tiempo que resta, que falta, está la contemplación del Cristo crucificado, inmóvil en el mar.

José Bergamín en el vislumbre del trasmundo no está en *la mitad del camino de la vida*, ni perdido en una senda oscura, está en los últimos pasos de su cuerpo. El hombre, Bergamín, solo, vivo al margen de esta orilla y de la otra, no tiene viaje al otro mundo para regresar a éste, no es Odiseo, Eneas, Hércules, Dante; hay un pasmo que sólo le obliga a cantar esa visión de profundidad anonadante, donde todo está vacío en el mar, donde nadie puede vivir. En la imagen *Vuelvo a mirarme en ti, ¡mar infinito!* no hay el sentimiento de la victoria de la cruz, sólo hay el sentimiento trágico de la vida. Todo está suspendido en el poema, no hay negación absoluta de la esperanza, como en el frontispicio del infierno de Dante, pero tampoco la visión beatífica que transfigura y entusiasma.

Anonadamiento, destierro espiritual, pues sólo está el mar donde

*Vuelvo a mirarme en ti, ¡mar infinito!*

*como en un vivo espejo:*

*a escucharme en tu voz tempestuosa*

*como un lejano eco.*

Anonadamiento por el eco, un eco que ya no es soneto, sólo *grito de poesía y verdad*; de ahí que no vea al Cristo crucificado sino como coágulo de nada, valiente poeta que no oculta lo que tantos teólogos han callado por didáctica, por estética, o, simplemente por horror. Bergamín en este poema no enmascara con teología el miedo a la muerte, tiene el buen entendimiento, entendimiento de amor escribió Dante en la *Divina Comedia*, de hacernos partícipes de este vacío del crucificado y del mar.

La imagen del Cristo y el mar, sin Dios y sin dioses, los estoicos dirían el cielo sin dioses, no es un mundo aparte, es un paisaje de cuerpo y alma que se dramatiza

*Vuelvo otra vez y vuelvo a preguntarte  
¡oh prodigioso mar, mar agorero!  
¿quién mató a Dios, que mano tenebrosa  
lo sepultó en su sueño?*

La acción de volver, de volver a cantar a esos dos personajes, uno en su quietud suspendida, el otro en su recepción de oleaje sonoro y agorero, nos brindan una de las altas cimas de la poesía en lengua española. Hay en esos dos personajes, más el yo poético de Bergamín, una especie de horizontalidad que hace que tengan un mismo valor para nosotros, los lectores, no hay jerarquía, sólo un pesar, pensar, que vive de la interpelación de nuestro poeta al mar y en la ausencia de preguntas al Cristo; pues, qué más sino preguntar a la criatura, el mar, por lo que los que viven en tierra han hecho

*¿quién mató a Dios, que mano tenebrosa  
lo sepultó en su sueño?*

El mar se ha vuelto receptáculo, continente de lo contenido, nuestro poeta se ha quedado sin preguntas para su señor, pues lo ve muerto, suspendido, y él con su pensamiento se acerca a esa nada que rodea al Cristo

*¿Qué soledad de soledades sola  
vuelve a tu nada nuestro pensamiento?*

Este instante de soledades es poetizado con una fuerza que viene de la total simpatía de Bergamín con el Cristo, no el Dios creador, no el Espíritu Santo consolador y dador de entendimiento, sino del Hijo muerto con sus huesos y carne y espíritu, sangre y finitud, como todo hombre con sus errores y aciertos, como Bergamín; el Hijo que ha visto al mundo en su incesante devenir devorando aquello que no entiende; el poeta y el Cristo, el poeta como otra forma de ser, el Hijo como Dios hecho hombre.

No hago teología; describo el itinerario de un hombre que lleva auestas a su Dios como cruz, como memorial de que debe ser otro, el diferente siempre, en tanto poeta, otro que para ser debe negar al anterior, al hombre viejo, que debe hacer hablar a su esqueleto, al hombre invisible que vive por debajo de la carne y se proyecta en la vida venidera; pero el mar le recuerda, le dramatiza, que lo que carga, que lo que contempla está muerto en lo proteico: el mar que no puede asimilar lo que está en él.

Por paradójico que parezca, Bergamín entra en total empatía con el Cristo desde la visión del mar; dijimos anteriormente que hay una especie de horizontalidad entre los tres personajes del poema, eso es lo que hace que nuestro escritor se entusiasme, se llene del vacío de Dios frente a su muerte, la de él y la del Cristo. Bergamín se temple, se fortalece, su vida ha sido lucha contra el mundo y su injusticia, introyectando la experiencia del Cristo muerto, hace suya su muerte hasta los huesos, para que, como decía san Pablo, el hombre interior, el hombre invisible, se haga fuerte y duradero conforme el exterior se desgasta y perece, se desgasta y perece como el capitalismo y la burguesía, para que aparezca el hombre nuevo. Este ensimismamiento, esta reflexión frente al Cristo muerto es la que busca por más dolorosa que sea, desnudo de todo frente al mar; una soledad que lo purifica (la

empatía con el Cristo) y lo consume (el mar). Entonces, Bergamín se queda fijo, como el Cristo, frente al mar:

*¿Qué agónico morir, qué dolorido,  
pesaroso desvelo,  
apaga en ti la luz agonizante  
de un corazón ardiendo?*

La lucha, el agónico morir del Cristo y del poeta, hace que no huya, que pueda hacer suyo el sentimiento de Jesús en el huerto, que pueda hacer la relación Tierra-Huerto-Agonía con la de Mar-Muerte, que ya no vea al mar con matiz materno sino como el marco de una muerte

*Agonía de Dios fue la de Cristo  
en la noche del huerto.  
Ante ti ¡mar! Cristo crucificado  
no está vivo, está muerto.*

Entre esos dos momentos, dos espacios, el huerto- tierra-agonía-Dios padre creador, y el mar-muerte-hijo-ungido, está José Bergamín. El contexto es admirable y tremendo, el hombre, el poeta, con su Dios-Hijo muerto, interpelando al mar vacío de toda trascendencia. Vigilancia viva, como la de Jesús en el huerto, anonadamiento dramático donde nadie le responde. Y es por eso mismo que Bergamín poetiza al Cristo desde la suspensión del tiempo y la historia; el Cristo suspendido, muerto para la historia, muerto para el mundo, primogénito de los muertos, es el inicio de la resurrección no de este mundo sino del otro, el del pueblo. Para el cristiano la primera condición para la Resurrección, para la vida del mundo

venidero, es morir para el mundo, Bergamín pone en poesía el momento de los momentos, la visión del mundo sin Dios, la muerte de Dios, otra vez la paradoja, que es promesa del tiempo que vendrá; aquí, en este poema, completa su obra, llena de angustias y de dudas, apologética y combativa, su vida, su fe que dibuja la historia que vendrá frente a la tierra y el mar, que dibuja la historia de su Cristo al cual siempre se acercó temblando.

## Conclusión

Para mis pasos tu palabra es una lámpara,  
una luz en mi sendero.

Salmo 119

La poesía de José Bergamín, utilizando la metáfora católica, es lámpara encendida, que tiene tres facetas, iluminar su obra ensayística, entablar un diálogo entre su tiempo y su literatura, revelar la verdad oculta entre la tensión de su vida y la tensión de su fe. En ese camino anda *Hora última*, como hemos visto en el presente trabajo, esperando la mano de nieve, la hora última, como las vírgenes atentas que esperan al esposo con lámparas encendidas.

Al ser *Hora última* la frontera con su muerte, Bergamín, con todos sus sentidos despiertos, regresa a sus temas de siempre, despidiéndose de ellos, como “A Cristo crucificado ante el mar”, hace que sus queridos lugares comunes vayan más allá de la moraleja y se conviertan en lugares nuevos y habitables; desde el título del libro nos damos cuenta que la frase adverbial *hora última* está sacada de su contexto para resaltar la ultimidad de la situación; también, desde el contexto del libro, una afirmación que está anclada en un presente que vive como el último que tendrá, que todavía el tiempo le es imprescindible, que la enunciación de la *hora* es la anunciación de que el tiempo pasará por él una última vez. La repetición del concepto de la hora última está presente en toda su obra, y aquí nos quedamos, pues, con esa hora que para nosotros, al leer el poemario, no sólo es tiempo histórico sino

el testimonio de un tiempo específico, tiempo vital de un hombre, donde nuestro poeta monologa y al hacerlo nos declara que el pensamiento, sobre todo el poético, es fronterizo, repito, de la muerte, y, en toda frontera existen, por ser porosa, enfrentamientos, luchas, representaciones de voces en pugna por quedarse y por pasar al otro lado, a la otra orilla. En este libro el vocabulario de Bergamín está luchando en el ahora del tiempo que le falta, que le queda, que le resta, con el tiempo histórico y las nociones, suposiciones, de un más allá católico, pero siempre matizadas con la angustia de no encontrar nada “ahora y en la hora de nuestra muerte”.

Pero sus palabras buscan traspasar la ausencia de sí mismo en un tiempo en el que él ya no estará, de ahí que los testimonios, ideas, objetos, personas, animales, lo animado y lo existente, sean para nuestro poeta, en este libro, un deseo de seguir en el pensamiento de otros que no le conocieron, de otros que no compartieron su tiempo, que su pensamiento siga construyendo las polémicas sobre la poesía y la justicia, la verdad, la belleza; seguir, en definitiva, en el estremecimiento poético del mundo.

Bien mirado, estar en lo que no es él, Dios, el mundo, la justicia, la belleza, la política, el comunismo, fue uno de los rasgos de su poética, no fue ni obrero ni campesino, pero sí comunista, poeta, aunque no publicara un libro de poesía hasta sus 67 años, peregrino dentro y fuera de su patria, cristiano a pesar de su fuerte, melancólico, marxismo, pensarse como esqueleto con su cuerpo a cuestas, hombre invisible en un tiempo de materialismo histórico; huella de un fantasma. Paradoja y pasión es Bergamín.

Paradoja que se ve en los temas de este su último libro, como hemos visto en la presente tesis, y es que, si la poesía de su generación, generación de la República, nace como *eidos*, iluminación de la realidad a partir de la tradición pasada por el tamiz culto y la vanguardia, la actitud poética de Bergamín busca, pliegue sobre

pliegue, dar luz sobre la realidad para hacerla notar al “público analfabeto”, al católico, al pagano, al de letras, hacer lámparas de palabras para que su producción y crítica literaria se vuelvan imaginación; su imaginación, entonces, vela para iluminar todos sus tópicos, todas sus recreaciones, toda su obra ensayística, para iluminar su angustia, para combatir la muerte, para hacerse de palabras con Dios, nuestro poeta quiere siempre la inspiración divina en lo español católico, para hacerse de palabras con todos, pero sin hacer daño al pueblo, porque para Bergamín hacerle daño al pueblo es atentar contra las palabras, y defender al pueblo es apuntalar la poética del “pueblo-niño analfabeto” español.

Con esa tradición de pueblo español, forma, palimpsesto y pastiche, junto con su espíritu católico y su afición barroca y romántica, crea una forma novedosa de mirar la crisis y la renovación de lo español a lo largo de casi todo el siglo XX. Digamos que si su prosa, que es la que hace circular primeramente, está llena de oraciones subordinadas que al aglutinarse dan esa dorada imagen barroca, mientras que su poesía tan lejana del verso libre vanguardista y de sus figuras aparentemente innovadoras, tiene un vaivén temático, que quedó expuesto en este trabajo, de raíz barroca y romántica, pero con los pies firmes en el siglo XX, en España, en la constante paradoja de ser otro en su poesía y en su prosa, de interpelar lo español interpeándose a él mismo desde su soledad, angustia, y su catolicismo republicano.

Es mi esperanza que esta tesis sirva para que el conocimiento del libro último de José Bergamín, para que el conocimiento de este poeta en el medio académico mexicano, siga con la discusión del estremecimiento literario que Bergamín entendía como paradoja poética en cualquier hora.

## Bibliografía

## Bibliografía

- Ballesteros, Manuel, *Poesía y reflexión La palabra en el tiempo*, Taurus, Madrid 1980.
- Bergamín José, *Disparadero español III "El alma en un hilo"*, México, Séneca, 1940.
- \_\_\_\_\_ *El pozo de la angustia. Burla y pasión del hombre invisible*, México, Séneca, col. Lucero, 1941.
- \_\_\_\_\_ *Detrás de la Cruz. Terrorismo y persecución religiosa en España*, México, Séneca, col. Lucero, 1941.
- \_\_\_\_\_ *La voz apagada*, México, Editora Central, 1945.
- \_\_\_\_\_ *Lázaro, don Juan y Segismundo*, Madrid, Taurus, col. Ser y tiempo, 1959 A.
- \_\_\_\_\_ *Fronteras infernales de la poesía*, Madrid, Taurus, 1959 B.
- \_\_\_\_\_ *Al volver*, Barcelona, Seix Barral, col. Biblioteca Breve, 1962.
- \_\_\_\_\_ *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*, segunda edición ampliada, Madrid- Barcelona, Noguer, 1973.
- \_\_\_\_\_ *Poesías casi completas*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- \_\_\_\_\_ *Poesía VII. Hora última*, Madrid, Turner, 1984.
- \_\_\_\_\_ *Poesía I, Sonetos, Rimas, Del otoño y los mirlos*, segunda edición, Madrid, Turner, 1988.
- \_\_\_\_\_ *Por debajo del sueño*, 2a edición, Unesco, 1995.

\_\_\_\_\_ *Cristal del tiempo (1933- 1983)*, edición y prólogo de Gonzalo Segunda edición, Hondarribia, Hiru Argitaletxea, 1995.

Cabodevilla, José María, *32 de diciembre, La muerte y después de la muerte*, BAC, España, 1982.

Caudet, Francisco, *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*. Eds. de la Torre, Madrid, 1993.

Cencillo, Luis, *Última pregunta, paradojas de la madurez y del poder*, Ediciones Sígueme, España, 1981.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1993.

Dennis, Nigel, *El aposento en el aire: Introducción a la poesía de José Bergamín*. Pretextos, Valencia, 1983.

Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, 4 vols., Alianza Editorial Madrid, 1986.

González Casanova, José Antonio, *Bergamín a Vista De Pájaro*, Turner, Madrid, 1995.

Gracián, Baltasar, *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*, edición de Emilio Blanco, Cátedra, Madrid, 1998.

Laín Entralgo, Pedro, *La empresa de envejecer*, Galaxia-Gutenberg-Círculo de lectores, Barcelona, 2001.

Lamet, Pedro Miguel, *El Dios sin Dios de la poesía contemporánea*, Mensajero, Bilbao, 1970.

Lavista, Mario, *Textos en torno a la música*, CENIDIM, segunda edición, México, 1990.

Mainer, José Carlos, *La edad de plata (1902- 1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1981.

Miranda José Porfirio, *Comunismo en la Biblia, Siglo XXI*, México, 1988.

Mounier, Emmanuel, *Introducción a los existencialismos*, Guadarrama, Madrid, 1973.

O Brown, Norman, *Eros y tanatos. El sentido psicoanalítico de la historia*, Joaquín Mortiz, México, 1967.

Penalva, Gonzalo, *Tras las huellas de un fantasma. Aproximaciones a la vida y obra de Jose Bergamin*, Turner, Madrid, 1985.

Romero de Solís, Diego, *Poíesis, sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica*, Taurus, Madrid, 1981.

Vivanco, Luis Felipe, *Introducción a la poesía española contemporánea*, tomo I y II, Guadarrama, Madrid, 1974.

#### Hemerografía

Revista *Anthropos*, Año 1997, Número 172. Dedicado a José Bergamín: La escritura símbolo del exilio y peregrinación, 96pp.

Revista *Archipiélago Cuadernos de crítica de la cultura*, Año 2001, Número 46, Dedicado a José Bergamín, El esqueleto de la paradoja.