

La poesía analfabeta de José Bergamín

por

María Pilar Lorenzo

Palabra humana: desnuda y angustiada

Releyendo la obra de Bergamín, cuando se cumplen ya siete años de su muerte, se convence uno cada vez más de que se la entendería mucho mejor si se buscara su esencia por los caminos del sentimiento en lugar de hacerlo por los de la razón intelectual. La brillantez y la agudeza de los ensayos de Bergamín, donde el autor polemiza sobre lo divino y lo humano, afilando los argumentos como armas arrojadas de la inteligencia, han velado para muchos la raíz fundamentalmente poética de su obra, haciéndose así difícil el reconocimiento de la rica producción lírica del autor, que queda, por así decirlo, como algo aparte y fuera de contexto.

Tanto pesa la visión intelectualizada de la figura del poeta, que pretendiendo establecer una unidad entre los diversos géneros cultivados por Bergamín, no faltan quienes se refieren a su obra lírica como poesía filosófica, interpretando así la poesía desde la perspectiva de los ensayos, cuando lo acertado sería quizá interpretar la producción ensayística desde la perspectiva de la obra poética, que así ocuparía el lugar que le corresponde como culminación de un proceso de depuración de su escritura que termina en la vejez, cuando Bergamín escribe la mayor parte de sus versos.

El pensamiento poético de Bergamín está presente ya en sus ensayos, pero como bien dice Nigel Dennis¹, las inquietudes más personales e íntimas no se nos comunican sino de una manera oblicua o, hasta podríamos decir, pudorosamente velada. Bergamín no ha encontrado todavía la palabra desnuda que pueda dar vida y forma a ese pensamiento, conmoviendo su sentimiento. Pues, como nos dice Unamuno, tan admirado por Bergamín, no es otra cosa el sentimiento sino «pensamiento en conmoción».

Podemos decir que la trayectoria poética del autor está determinada por esa búsqueda de la desnudez que consiste en irse vaciando de imágenes y palabras superfluas, como quien va quitándose máscaras engañosas –algo que debe haber resultado difícil para una imaginación tan rica y una expresión tan barroca como la de Bergamín– hasta llegar a la palabra irreductible, que por estar ya en la frontera del silencio, nos pone ante la revelación de lo indecible, que es lo máximo a que puede aspirar la poesía.

El poeta mismo nos habla al final de su vida de ese lento aprendizaje de la palabra sencilla, por la que el viejo se hace tan sabiamente ignorante que encuentra la inocencia del niño.

(...) lo que hago, cuando ahora escribo en verso con ese antibarroquismo que me elogian es reescribir mis antiguas cosas, desenmascararlas, desnudarlas y hasta descarnarlas, dejarlas en su esqueleto. Por eso lo que pienso, escribo y siento ahora, a veces les parece a mis lectores un rejuvenecimiento, pero no es tal, es más bien una no vuelta a la niñez, es un encuentro con un lenguaje que en la niñez no se halla y se encuentra a través de una vida muy larga que ha sido toda ella un aprendizaje de escritor; mis versos no tienen más mérito que un mérito que no me pertenece, el haber llegado a los ochenta años y haberme encontrado con el niño, ni siquiera el adolescente, sino el niño que yo era hace setenta años, y el que habla ahora en mis versos sin duda es aquel niño que a aquella edad no sabía hablar y ha encontrado ahora un viejo y diabólico no profesional, un *amateur* de las letras que lo traduce.²

Es importante tener en cuenta ese largo proceso de maduración de la expresión poética en Bergamín para no engañarse respecto a la sencillez de su poesía. Palabra sencilla no equivale aquí a palabra fácil o simple, pues esa sencillez es el resultado de una condensación de imágenes y síntesis de sentidos que confieren a cada palabra un peso y una profundidad singulares. Esta poesía podrá tener toda la sencillez de una infancia ideal, pero no es desde luego una poesía ingenua. En cada imagen de estos versos se funden significados diversos y hasta contradictorios, convirtiéndose cada palabra en un arma de doble filo. Y es precisamente en esas paradojas irreductibles para la razón donde reside el misterio que, según Bergamín, constituye el centro de toda verdadera poesía.

Pero ese proceso de depuración de que hablamos no tiene mucho que ver con la creación de lo que se ha venido llamando una «poesía pura», entendiéndose por tal la que se deshumaniza metiéndose en su intemporal torre de marfil. Lo que Bergamín intenta es precisamente lo contrario: arraigar su poesía en lo más hondo del sentimiento, humanizándola y convirtiéndola así en esa «palabra en el tiempo» de la que habla Antonio Machado en expresión tan citada por Bergamín. Por eso decíamos al comienzo de estas páginas que la verdadera esencia de su obra hay que buscarla por los caminos del

sentimiento o del corazón, pues, como veremos más adelante, es el corazón humano lo que ocupa el centro de su obra lírica y lo que esa palabra desnuda, desnuda de razones intelectuales, quiere revelarnos en todo su misterio.

Por eso, para definir lo que él entiende por verdadera poesía, el autor en una de esas ocurrencias suyas tan disparatadas y certeras, la denomina «poesía analfabeta», poesía iletrada, hecha a base de la palabra viva del sentimiento y no de la letra muerta de la razón.

En uno de sus ensayos más geniales, «La decadencia del analfabetismo», Bergamín nos habla de la diferencia sustancial entre estas dos poesías:

Ha habido una estilística literaturización de la poesía. Por un alambicamiento sutil, la poesía se pasteuriza literalmente, esterilizándose: esterilizándose imaginativamente el pensamiento. Poesía destilada o esterilizada no es poesía pura: es poesía letrada o literaturizada... La poesía pura es, sencillamente, la más impura: la poesía analfabeta. La poesía es el analfabetismo integral, porque integra espiritualmente todo. La poesía es el campo analfabético de gravitación universal de todas las construcciones espirituales humanas... Toda arquitectura espiritual tiene siempre un contenido imaginativo, poético, homogéneo: genéricamente y genuinamente humano. Por eso, el estado poético es un estado de añoranza infantil o popular: de añoranza del analfabetismo; porque es una añoranza paradisíaca del estado del hombre puro. El poeta añora ignorar, añora la infancia, la inocencia, la ignorancia analfabeta que ha perdido.³

Esa añoranza del analfabetismo perdido que lleva a Bergamín a una lucha por liberar la palabra, dejándola en un estado de inocencia o ignorancia poética, no es sino una nueva versión de la idea romántica, que encuentra en la naturaleza y en el estado natural del hombre la fuente de toda poesía. E igual que el romántico Herder veía ya en el pueblo al verdadero poeta y escuchaba la voz del pueblo en sus cantares como la expresión poética más pura, Bergamín cree ver ese estado de analfabetismo poético, propio del niño, en las manifestaciones de la creatividad popular y muy especialmente en las del pueblo andaluz, al que considera pueblo analfabeto o poético por excelencia:

Las más hondas raíces poéticas del analfabetismo español son andaluzas; el lenguaje popular andaluz es todavía el más puro, esto es, el más puramente analfabeto.⁴

La influencia de este mundo popular andaluz es decisiva en la obra entera de Bergamín. No es sólo fuente de inspiración romántica del pensamiento poético de sus ensayos, sino una pieza clave en el logro de esa palabra desnuda por la que da expresión a su poesía. En la copla popular andaluza el poeta encuentra en carne viva la expresión de las emociones más elementales

del corazón humano. En este canto, que tiene algo de grito o gemido, que, como dice García Lorca, es tan primitivo que «viene del primer llanto y el primer beso», no hay nada que perturbe la transparencia del más vivo sentimiento.

Esta raíz que la poesía de Bergamín tiene en la copla popular andaluza es lo que hace que su palabra desnuda no se quede en mero juego de estilo, como ocurre con la llamada poesía pura, sino que se convierta en voz verdaderamente humana. Lo que tiene de copla andaluza la poesía analfabeta de Bergamín es lo que tiene ya no sólo de expresión desnuda de razón, desintelectualizada, sino de voz profunda, de voz honda.

Esa profundidad especial es la gran virtud que el poeta halla en el canto andaluz, que por eso se llamaría «cante jondo» u «hondo»:

Así ahonda poéticamente el pueblo analfabeto andaluz las tinieblas de su ignorancia cuando canta: cuando *canta hondo*. En la profunda sombra de ese canto luce de un modo incomprensible la precisión de la verdad; como en la poesía más pura o en la música: la verdad que refleja, o en la que resuena –por la palabra, por la voz, por el grito–, esta divina espiritualidad popular o infantil analfabeta de Andalucía.⁵

Conviene precisar, sin embargo, en qué consiste la profundidad de ese canto donde Bergamín encuentra la verdad de su poesía. En otro ensayo suyo, «Musaraña y duende de Andalucía», al hablarnos de lo que constituye ese talante eminentemente poético del andaluz, nos dice que lo que le predispone para el sueño creador no es sólo su actitud perezosa ante la existencia ni los influjos atmosféricos de su tierra paradisíaca, como señala Ortega y Gasset⁶, sino que hay algo de más misterioso y estremecedor, algo que García Lorca llama «duende» y que Bergamín representa con la temible figura del toro, imagen del lado sombrío de la existencia:

En este paraíso...hay algo que se yergue, altivo, poderoso, dominador, con espíritu oscuro y sed de infernales apetencias fogosas...; algo más que la serpiente demoníaca o diabólica, algo que, porque tiene cuernos, puede parecernos también satánico: hay el toro. El toro bravo. Un toro que es como un fantasma de espanto, pero también de maravilla (por la sorprendente concentración impetuosa de su lumbre); un toro que arremete y penetra con su violencia dominadora hasta entrársenos por el pecho para herirnos mortalmente en el corazón. Por eso la versión que nos ofrece el filósofo de Andalucía nos parece justa, certera y acertada, pero no bastante para encerrar en ella esa profunda emoción mágica que la envuelve; ese secreto oscuro y penetrante de su ser; ese misteriosísimo sentido que la traspasa y la trasciende de significación singular, más allá o más acá, de sí misma, y que junta al sentir perezoso de su apariencia paradisíaca esa otra honda «jonda», voz, que es grito y es canto; voz en grito...o quejido o gemido, ansioso,

angustioso, angustiado, agonizante, en que se ensombrece su canto; quejido, gemido o aliento, respiro apenas suspirante, entremetiéndose por un laberíntico empeño oscuro que entraña –musaraña– ese gusanillo mortal, duende, ángel, gracia...específicamente andaluz.⁷

La enigmática imagen del toro, sombría y luminosa a la vez, con esa ambivalencia de significados que caracteriza a la palabra poética irreductible de Bergamín, expresa no sólo la magia del canto andaluz, sino sobre todo la angustia profunda que constituye la base de la obra lírica del autor mismo. La presencia constante de la muerte en sus versos, como producto que son de una vejez tremendamente lúcida, y el vacío que provoca en el sentido de la existencia humana, producen esa agonía que da verdadera fuerza a la poesía de Bergamín y constituye la clave de su misterio.

Como ese toro luminoso y sombrío a la vez la angustia en Bergamín tiene un carácter ambivalente. A través de la angustia, como dice Heidegger, en quien Bergamín se apoya, se le hace al hombre patente la Nada; pero al mismo tiempo el rechazo que le provoca esa presencia de la Nada le remite a la realidad del Ser. A través de la angustia, pues, la Nada viene a afirmar el Ser. También en Bergamín el sentimiento de angustia, la caída en el pozo de la angustia, como él lo llama, es la experiencia que afirma la condición humana y lo que hace posible al mismo tiempo, superándola, acceder a la revelación de lo trascendente o divino. Sólo a través del sufrimiento que produce la conciencia de ser un ser para la muerte, perdido en el laberinto de un mundo puramente temporal y finito, donde cualquier sueño se revela como engañoso y vano, sólo descendiendo al infierno del vacío y la desesperanza se produce la verdadera humanización del hombre. Es, en resumidas cuentas, lo que el filósofo alemán nos dice al hablarnos de la existencia como «ser en el tiempo» y «ser para la muerte».

De esta forma también la poesía desnuda y analfabeta de Bergamín se hace humana al ahondarse arraigando en ese sentimiento de angustia que produce la presencia de la muerte.

Porque es que además sólo allí, en lo más profundo del pozo de la angustia, cuando ya no se siente más que el vacío de la nada y hasta la creación poética pierde su sentido, apareciendo como una mentira más, se despierta en nosotros una nueva fuerza, una ansiedad misteriosa, y nuestros ojos se abren para la revelación de «lo otro», de una verdad que está más allá del tiempo y del sueño del hombre:

Envueltos por esta pregunta acerca de la nada, adentrándonos en esa clara noche de la nada que es la angustia, ¿nos sentimos oscuramente en un pozo?...La verdad en el fondo de este pozo, agujero o catalejo profundo por el que miramos la naturaleza y la historia, es decir, el mundo, ¿es el ámbito entero de la verdad humana? Cuando ahondamos en esta angustia que es

noche clara del espíritu, ¿no vislumbra nuestro deseo, vecino de nuestra voluntad, allá en lo alto, la línea luminosa de su brocal abierto en la tierra como un alborear de su desvelo? ¿No se traspasa nuestra angustia oscuramente de esta clara ansiedad? Pues si la noche de la nada es clara por su angustia, ¿no es porque esta angustia se siente o presente esclarecida por el alborear de la ansiedad como por la raya sangrienta de su aurora?⁸

Como poeta angustiado la palabra de Bergamín es hermana de la de un Miguel de Unamuno y de la de todos esos escritores de la literatura universal que el autor en sus ensayos sitúa a las puertas del infierno, en su interior o definitivamente perdidos en él; pero al hablarnos de ese alborear ensangrentado que se produce en la clara noche de la angustia, su inspiración es claramente mística y está bebiendo de la fuente de los grandes poetas místicos españoles, con los que lo emparenta su cristianismo heterodoxo. También San Juan de la Cruz nos habla de la «noche oscura», donde el alma sale «con ansias, en amores inflamada» en busca del amado. Y Santa Teresa de esos infiernos, «donde unas almas se purifican al arder y otras se consumen».

Pero esa «raya sangrienta de la aurora», marca también en la poesía de Bergamín la frontera de lo indecible. Su palabra desnuda y analfabeta, profundamente humana, deja entonces paso al silencio.

El corazón ardiendo

Según venimos diciendo, la poesía de Bergamín nos parece una poesía del sentimiento, una poesía que se propone justamente ahondar en el sentimiento humano. Podríamos llamarla poesía del corazón, como lo es también la copla «analfabeta» del pueblo, que canta con el corazón. En el corazón se sitúa tradicionalmente la fuente del sentimiento y, como vamos a intentar ver en lo que sigue, la imagen del corazón ocupa también el centro de gran parte de los poemas de Bergamín. Se trata de una imagen riquísima, central no sólo por su importancia, sino porque constituye el verdadero centro geográfico no sólo de la subjetividad del «yo», sino de la naturaleza y del universo entero. Es un centro donde se cruzan fuerzas de signo contrario, que al chocar producen una energía nueva, siendo a la vez fuente de vida y guarida de la muerte, siendo, en resumen, el pozo mismo de la angustia.

Este corazón, como imagen de ambivalencia poética irreductible, es a la vez también sombrío y luminoso. Sombrío como manadero de sangre oscura y luminoso como corazón ardiendo. Y este corazón en llamas, a su vez, es al mismo tiempo imagen del infierno y «llama de amor viva» del más profundo centro del alma, según el poema místico de San Juan, en donde se esconde Dios.

Muchos de los poemas de Bergamín nos abren el espacio de la intimidad del «yo» como un paisaje del alma, por cuyas galerías nos adentramos igual que en los poemas de Machado, hasta llegar a ese centro ocupado por el corazón.

Este espacio puede estar representado por imágenes distintas. Una de las más sugerentes es la del laberinto habitado por ese monstruoso y solitario minotauro que es el corazón. Esa soledad absoluta del corazón, perdido en su laberinto humano de sangre y de tiempo, la comparte sólo con el alma, Ariadna, que se orienta por los corredores de ese laberinto gracias al hilo de su sueño:

El corazón no sabe
que está en su laberinto
como un monstruo inocente
prisionero o perdido;

que sólo Ariadna, el alma
pendiente de su hilo,
puede, si no lo rompe,
encontrar su camino

por el confuso dédalo
de puertas y pasillos:
profundas galerías,
lejanos espejismos

que prolongan sus sombras
y sus ecos equívocos
poblando de fantasmas
su absoluto vacío.

Inútilmente busca
su sangre otro latido
que le responda, dándole
un palpar distinto.

Vacío y solitario
corazón, de tu abismo
sólo el alma es guardiana,
sólo el alma es testigo.⁹

La imagen del alma como guía del corazón a través del laberinto o como lazarillo de un corazón ciego aparece repetidamente en los versos de Bergamín. Pero esa imagen del alma es también ambivalente, pues el alma es, ella

misma, prisionera de las redes del tiempo, prisionera del sueño que va tejiendo con su propio hilo y que es el sueño mismo de la poesía:

De la red que teje el alma
con el hilo de su sueño
se va quedando ella misma
prisionera sin saberlo

Prisionera de una sombra
que transparenta el silencio
estelar, en que la abisma
la noche oscura del tiempo.¹⁰

Frente a esa trama de sueño ilusorio que teje el alma, la que va tejiendo la muerte cobra una realidad siniestra y definitiva:

Siento que el alma se me va quedando
presa de los fantasmas que imagina:
de una sombra de amor, espectro o sueño,
que el hueco oscuro de un silencio abisma.

El hilo de la muerte va tejiéndome
la misteriosa trama de la vida,
mintiendo al corazón su desengaño
antes que el eco de mi voz se extinga.¹¹

Esta pareja de corazón y alma, habitantes solitarios de las galerías interiores bajo la sombría vigilancia de la muerte, que luchan por liberarse para hacerse cada vez más prisioneros, aparece también repetidamente en los versos de Bergamín en el espacio poético de una morada donde arde el fuego del hogar, imagen del corazón ardiendo, que da su calor al alma y alimenta su sueño. Es un fuego reducido ya, por lo general, a brasas o rescoldos o dando sus últimos destellos, por la proximidad de la muerte que el poeta siente cada vez más cercana. Cuando ese fuego del corazón, que es el ardor del sentimiento, se apaga, el alma, prisionera del corazón pero alimentándose de su sangre, se siente perdida, se adormece o muere:

¡Ay!, la joven cenicienta
se sentirá envejecer
junto al fuego, como Helena.

Y cuando se encuentre vieja,
removiendo sus cenizas,
se sentirá otra vez huérfana.

El alma dormida sueña
 un cuento que nunca acaba,
 que está ardiendo en la candela.¹²

En la intimidad del «yo» del viejo poeta de «corazón cansado» asistimos así a una lucha agónica por mantener encendido ese fuego donde se quema la sangre del sentimiento, alimentando a la poesía. Pero en los versos angustiados se impone una y otra vez la imagen de la muerte, escondida en ese tiempo que va avanzando inexorablemente, cuyos pasos se confunden con el latido del corazón:

Me golpea la sangre en el oído
 con un latido lento
 del corazón, abriéndole al sentido
 con ese golpear de su latido
 el hueco de su oscuro sentimiento.
 «Golpe de hazada en tierra», repetido
 en eco tenebroso por el viento;
 como un triste gemido,
 como un largo lamento;
 y, al fin, reloj de palpar sangriento.¹³

Otras veces los versos de Bergamín nos sitúan en un espacio exterior de parque o jardín, paisaje íntimo, que se convierte también en paisaje del alma, porque su centro sigue ocupándolo el corazón. El corazón solitario, apagado y vacío del poeta, que a veces se alza todavía en llama de poesía, proyecta su destino especialmente en la imagen del árbol, arraigado y preso en el barro material como el hombre, con ramas que se alzan temblando en el aire, buscando un infinito soñado, y con un corazón que late en el pájaro que cobija en su nido:

Vosotros los más altos,
 estremecidos árboles:
 almezes, olmos, álamos...
 choperas, cipresales.

Vosotros, los altísimos
 señores del paisaje:
 rectos, erguidos troncos,
 apretado follaje.

Buceando en la tierra
raíces infernales,
sois de la luz urdimbre,
de los cielos, raigambre.

Le dais su voz al viento;
a la niebla hospedaje.
Cobijo es vuestra sombra
de oscuras soledades.

Al rumor de las aguas
dormido en el bozaje
interpretáis los sueños
de las nubes distantes.

Vuestras ramas, penachos
altivos, blandos, frágiles
dedos de verdes hojas,
acarician el aire:

pulsan en el silencio
melodioso, la sangre
que arrebujá en el nido
su latido entrañable:

y señalan al vuelo
perdido de las aves
los abiertos caminos
que nunca siguió nadie.¹⁴

Este paisaje se dilata a veces hasta convertirse en un espacio de dimensiones cósmicas, inmensidades nocturnas habitadas por astros solitarios, que son otra imagen del corazón del poeta, porque sus destellos se confunden con el latido de su sangre:

El cristal de la noche transparenta tu vida
con esa lejanía íntima del recuerdo
que se nubla en tu alma y empaña la estrellada
lo mismo que un espejo.

Contemplando esa quieta ilusión de los astros
desvelarse a tus ojos de misterioso ensueño
siente tu corazón, «vacío y solitario»,
que el latir de su sangre palpita en los luceros.¹⁵

Arbol y lucero son así imágenes del corazón que el poeta baraja constantemente en sus versos, exprimiendo todo su sentido poético. Tan ambivalentes como la imagen misma del corazón. Las encendidas hojas de otoño y las estrellas brillantes son imágenes del corazón ardiendo: pero las hojas muertas y esos astros cuya luz es ilusoria, pues son en realidad estrellas extinguidas hace ya mucho tiempo, aparecen como imágenes de la muerte del corazón:

Huesped oscuro de su noche oscura,
el corazón cansado,
desvelado de amor como de sueño,
se muere de cansancio.

Apenas si ya siente, en su latido,
latir el del lucero, solitario
corazón del abismo tenebroso
donde mueren los astros.¹⁶

A través de esas imágenes la angustia del poeta se convierte en algo universal. Son frecuentes en la lírica de Bergamín los poemas donde el corazón parece totalmente sumergido en el pozo de su propia angustia, en la noche oscura que no parece ya creer en una aurora. Pero lo más característico son quizá los momentos de penumbra, entre dos luces. En este sentido parece sintomático que el autor sitúe sus poemás más en las horas del amanecer, después de una noche de vela y pesadilla, que en las del atardecer, como hacen muchos otros poetas. La raya ensangrentada del alba se insinúa así como esa línea luminosa del brocal del pozo de la angustia, como la revelación de un más allá donde el alma despierta al otro lado del sueño de la vida y de la muerte y el corazón termina su agonía:

Apenas de su sueño se despierta
la noche tenebrosa
que enciende con su sangre el horizonte
de agonizante aurora:

Y es como un mar de luz que desafía
su más profunda sombra,
y que rompe en la playa de los cielos
como una sola ola:

Como el ala de un vuelo que en el nido
de tu vacío corazón se posa;
y el alma se despierta de sí misma
como si fuese otra.¹⁷

María Pilar Lorenzo

Universidad de Ciencias Empresariales, Copenhague

Notas

1. Nigel Dennis: *El aposento en el aire: Introducción a la poesía de José Bergamín*, Pre-Textos, Valencia, 1983.
2. Entrevista con José Bergamín, *camp de l'arpa*, nos. 67-68/ sept.-oct. 1979, pag. 40.
3. La decadencia del analfabetismo, *Renuevos de Cruz y Raya*, Cruz del Sur, Santiago de Chile - Madrid, 1961, pag. 16ss.
4. *Ibidem*, pag. 23.
5. *Ibidem*, pag. 24.
6. José Ortega y Gasset: El ideal vegetativo, *Obras completas*, Madrid, 1966.
7. Musaraña y duende de Andalucía, *De una España peregrina*, Al-Borak, Madrid, 1972, pag. 163s.
8. El pozo de la angustia, *El pensamiento perdido*, Ed. ADRA, Madrid, 1976, pag. 173.
9. *Rimas, Poesía I*, Ed. Turner, Madrid, 1983.
10. *Velado desvelo, Poesía IV*.
11. *Del otoño y los mirlos, Poesía I*.
12. *Apartada orilla, Poesía III*.
13. *La claridad desierta, Poesía II*.
14. *Rimas*.
15. *Apartada orilla*.
16. *Velado desvelo*.
17. *Ibidem*.

Resumen

El artículo trata de prevenir contra una lectura demasiado intelectualizada de la obra del poeta y especialmente de la lírica, que supone la culminación de su producción literaria. A base de citas sacadas de la prosa de Bergamín se pone de relieve el esfuerzo de toda una vida de escritor por dar con la genuina expresión poética de los sentimientos más elementales del corazón humano. En la segunda parte del artículo se muestra cómo precisamente la imagen del corazón, angustiado y esperanzado a la vez, ocupa el lugar central de gran parte de los versos del autor.