



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

De «la última hora» a la «hora última»: las representaciones poéticas de la muerte en Quevedo y José Bergamín ¹

Usunáriz Iribertegui, Miren

De «la última hora» a la «hora última»: las representaciones poéticas de la muerte en Quevedo y José Bergamín
¹

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 2, 2018

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793051>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.52>

De «la última hora» a la «hora última»: las representaciones poéticas de la muerte en Quevedo y José Bergamín ¹

From «la última hora» to the «hora última»: Poetic Images of Death in Quevedo and José Bergamín

Miren Usunáriz Iribertegui
Universidad de Navarra, España
musunariz.1@alumni.unav.es

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.52>
Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793051>

 <http://orcid.org/0000-0002-1817-1188>

Recepción: 06 Agosto 2018
Aprobación: 17 Septiembre 2018

RESUMEN:

Los estudios que abordan la recepción del Siglo de Oro por los autores de la generación del 27 —Díez de Revenga, Calvo Carrilla o Garrison, entre otros— anotan brevemente la influencia que tuvo dicho periodo sobre José Bergamín. Este trabajo va a procurar señalar puntos de contacto entre varias de las representaciones poéticas de la muerte en Quevedo y la poesía última del escritor del XX.

PALABRAS CLAVE: Francisco de Quevedo, José Bergamín, recepción literaria, poesía del Siglo de Oro.

ABSTRACT:

Several studies on the reception of the Spanish Golden Age by the generation of '27 —Díez de Revenga, Calvo Carrilla o Garrison, among others— briefly point the influence of this period on José Bergamín. In this context, the present article tries to point out the relation between poetic images of death in the work of Quevedo and the later work of the 20th century author.

KEYWORDS: Francisco de Quevedo, José Bergamín, Literary reception, Golden Age Poetry.

Sabemos que una de las intenciones de Quevedo con su «Doctrina» fue enlazar nociones del pensamiento estoico con la fe católica, llegando incluso a afirmar que dicha corriente tiene su base última en la Biblia, concretamente en las enseñanzas del *Libro de Job*. Su labor, por otra parte, no resultaba novedosa: fue bastante habitual entre los humanistas, desde el siglo XVI, tratar de reinstaurar las ideas de la escuela filosófica de Zenón o las aportaciones de Séneca. Es tras varias crisis personales (entre las que se incluye el periodo de encarcelamiento en León) cuando se acentúa en sus escritos la reflexión neoestoica que, en la formulación quevedesca, se asienta sobre todo en tres principios: «el conocimiento de sí mismo, la idea de la desilusión («desengaño») y el pensamiento de la muerte» ². Así, en *La cuna y la sepultura* encontramos bastantes fragmentos que subrayan la necesidad de una conciencia de la muerte, «Empieza, pues, hombre, con este conocimiento y ten de ti firmemente tales opiniones: que naciste para morir y que vives muriendo», los modos de resignarse ante ella puesto que «es ley, y no pena» ³.

No solo la Doctrina contiene pasajes significativos, también en *Los sueños* —obra que «en 1605 continúa la línea marcada por el *Somnium* de Justo Lipsio (1581) y la de otros textos importantes de humanistas españoles» ⁴ — la jocosidad predominante se conjuga en ocasiones con un tono grave en fragmentos tan reveladores como aquel que rechaza una de las imágenes más prototípicas de la parca:

Eso no es la muerte, sino los muertos, o lo que queda de los vivos. Esos huesos son el dibujo sobre que se labra y forma el cuerpo del hombre. La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte. Tiene el rostro de cada uno de vosotros, y todos sois muerte de vosotros mismos. La calavera es el muerto, y el rostro es la muerte. Y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis nacer es empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo ⁵.

Algunas de las imágenes en estas líneas nos aproximan a la poesía moral del autor en su conjunto y, sobre todo, a aquellos poemas que «reflexionan sobre el sentido de la existencia humana, la presencia de la muerte [...], rotulados por Bleca como “poemas metafísicos”»⁶. También en ellos, anota su editor, se aprecia la influencia de la mentalidad neoestoica; sirvan como ejemplo algunos versos: «en mi defensa soy peligro sumo» (núm. 3, v. 6)⁷ —reescritura de la metáfora de la vida como *militia hominis de Job*— dirá el “yo poético”, afirmando acto seguido: «menos me hospeda el cuerpo que me entierra» (núm. 3, v. 8).

En este sentido, y a pesar de ser paradójico, descubrir cómo se explicitan las imágenes de la existencia es necesario para hablar de la concepción de la muerte en Quevedo. Laín Entralgo destaca que son tres los rasgos fundamentales en «la idea quevedesca del vivir humano: su incertidumbre, su fugitividad [*sic*], su inconsistencia»⁸. Si atendemos a todos ellos, vemos cómo conducen, en última instancia, a una sola sentencia: «Vive muerte callada y divertida / la vida misma...» (núm. 4, vv. 9-10), esto es, a una identificación de la vida con su habitual contraria. De este modo, la única certeza mientras el hombre sobrevive es la de que va a fallecer, todo lo que está a su alrededor es inconsistente (salvo su mortalidad), e incluso el tiempo, por su transitoriedad, se muestra inasible —«hoy se está yendo sin parar un punto» (núm. 2, v. 10)⁹.

A partir de estos tres elementos, Giacomani va a definir al hombre en Quevedo (además de en Job, Séneca y San Agustín —enlazándolo así con la tradición estoica y la cristiana—) como ser-para-la-muerte¹⁰, encaminado a ella desde su primer aliento. Hay versos que vinculan de manera concisa ambos momentos —«En el hoy y mañana y ayer, junto / pañales y mortaja...» (núm. 2, vv. 12-13)—, mientras que en otros momentos la idea se desglosa en una sucesión de etapas que van a dar en la tumba:

*La vida nueva, que en niñez ardía
la juventud robusta y engañada,
en el postrer invierno sepultada,
yace entre negra sombra y nieve fría (núm. 6, vv. 5-8).*

Hallamos, tanto en el nivel léxico como en materia verbal, una cantidad muy significativa de elementos que aluden al tiempo. Se emplean constantemente sustantivos cargados de significado temporal así como adverbios temporales, desde aquellos que indican mayor brevedad —instante, momento, día, jornada—, hasta los que expresan una duración prolongada: años, edad, tiempos. No obstante, el más frecuente de todos ellos es la hora¹¹ que queda, en ocasiones, oculta a la atención del “yo poético”,

*las Horas mi locura las esconde (núm. 2, v. 4)
y la hora secreta y recatada
con silencio se acerca (núm. 6, vv. 2-3)
la hora, con oculto movimiento (núm. 10, v. 7)*

como una presencia amenazante que no ha sido capaz de percibir. Aunque en otras circunstancias sí que se logra sentir cómo se acerca «la última hora, negra y fría» (núm. 8, v. 3), o se advierte su carácter pasajero, de «fugitivas» (núm. 4, v. 6). Hay, además, otras dos metáforas similares, muy elocuentes, en las que las horas se caracterizan como enterradores que preparan el último aposento, expresadas bien de manera directa —«Licas, sepultureros son las horas» (núm. 10, v. 14)— o a través de una metonimia —«Azadas son la hora y el momento» (núm. 3, v. 12)¹².

Asimismo, la existencia humana queda muchas veces comprendida entre el ayer y el mañana,

*Ayer se fue; mañana no ha llegado [...]
En el hoy y mañana y ayer, junto (núm. 2, vv. 9 y 12)
Fue sueño ayer; mañana será tierra [...]
Ya no es ayer; mañana no ha llegado (núm. 3, vv. 1 y 9).*

ambas nociones caracterizadas por su no-ser y entre las que se encuentra el hoy¹³. Este, marcado por su dinamismo, prácticamente queda también sin sustancia por la rapidez con que transcurre:

hoy se está yendo sin parar un punto (núm. 2, v. 10)
hoy pasa, y es, y fue, con movimiento (núm. 3, v. 10),

y si se percibe es como pretexto para el llanto:

hoy los lloro pasados (núm. 6, v. 10)
los que son llantos hoy (núm. 9, v. 3).

También se pueden apreciar otras metáforas que responden al modo en que discurre la edad: aquella que se refiere a una trayectoria vital que tiene la muerte como meta —que, o bien se asocia a un camino, «Vivir es caminar» (núm. 11, v. 1) o se relaciona con la navegación (núm. 11, vv. 12-14)—; podría estar presente también la imagen frecuente de la vida como río: «No sentí resbalar, mudos, los años» (núm. 6, v. 9); o la que asume que vivir es un tipo de transacción e implica un precio que se acabará cobrando —«cobre el puesto la muerte» (núm. 5, v. 11)¹⁴.

Por otro lado, el empleo de los tiempos verbales también apoya una percepción negativa del vivir humano, dirigido sin remedio hacia la muerte. En el pasado quedaron los errores, el descuido, la pérdida

[...] las ganancias me fueron devaneos;
consulté a la Fortuna mis empleos,
y en ellos adquirí pena y gemido.
Perdí, con el desprecio y la pobreza,
la paz y el ocio; el sueño, amedrentado,
se fue en esclavitud de la riqueza (núm. 9, vv. 6-11).

El futuro tampoco es prometedor: «será tierra» (núm. 3, v. 1) «será nada» (núm. 11, v. 5). Y el momento actual se emplea para expresar las distintas posiciones del “yo poético” ante su final, definidas sobre todo por un sentimiento de rechazo y, a veces, de temor

Ya formidable y espantoso suena
dentro del corazón el postrer día (núm. 8, vv. 1-2).

Esta postura contrasta, sin embargo, con aquellas que optan por la resignación, la aceptación e incluso el anhelo. En estos casos, el deseo de morir supone que no todo va a parar en la nada, sino en el comienzo de una vida nueva que hay que agradecer por ser la verdadera y plena, conforme a las propuestas de la religión cristiana¹⁵:

Llegue rogada, pues mi bien previene;
bálleme agradecido, no asustado;
mi vida acabe, y mi vivir ordene (núm. 8, vv. 12-14).

Además de recurrir a unidades temporales, otro de los campos en que se materializa la presencia incesante de la muerte es en el efecto del devenir sobre las cosas y sobre el propio cuerpo. Así, la salud y la potencia se van perdiendo con la vejez, y todo se prepara para recibir la sepultura:

pues que de nieve están las cumbres llenas
la boca de los años saqueada,
la vista enferma en noche sepultada,
y las potencias de ejercicio ajenas (núm. 1, vv. 5-8).

Enfrentando con metáforas las distintas etapas que suceden al hombre, la niñez y la juventud se asocian con el ardor y la luz, mientras que la senectud es sombría: el cabello se encanece, la sangre se enfría; todo el organismo se vuelve más lento e insensible, va adquiriendo, de alguna forma, el aspecto de un sepulcro,

el cuerpo que me entierra (núm. 3, v. 8)
en el cuerpo sepultada (núm. 11, v. 4).

Por su parte, lo que rodea a la persona también es síntoma de fragilidad y de acabamiento; el soneto titulado «Agradece, en alegoría continuada, a sus trabajos...» va trazando la imagen de navíos naufragados como símbolo de los engaños a los que se ha permanecido expuesto; en otra ocasión se nos refiere la salud como una lucha continuada —«la salud es guerra / de su propio alimento combatida» (núm. 4, vv. 10-11)—; incluso las grandes personalidades y la fama acabarán por perderse «porque también para el sepulcro hay muerte» (núm. 10, v. 4). En suma, el tiempo es enfermedad para todas las cosas y todo lo acaba deshaciendo

A lo largo de casi todos los poemas se observa que no es el “yo poético” el que parece tomar parte activa en su propia vida, sino que más bien es un sujeto expuesto a los avatares de la Fortuna, «inadvertido», un ser que, sin capacidad de control, tiende a la pasividad (de ahí la forma que adquieren en muchas ocasiones los verbos, regidos por agentes que no son el “yo”, sino factores distintos):

pues me trujeron, llévenme los días (núm. 5, v. 14)
[la hora] lleva tras sí la edad lozana mía (núm. 6, v. 4)
a la muerte me lleva despeñado (núm. 8, v. 11)
Llevada de engañoso pensamiento [la vida] (núm. 11, v. 9).

Del mismo modo, es el sueño el que «se fue» (núm. 9, v. 11) e incluso es la muerte la que «en traje de dolor, envía» (núm. 8, v. 6). A pesar de su inactividad es curioso destacar cómo se define el “yo”, rotundamente, en su agotamiento: «soy un fue, y un será, y un es cansado» (núm. 8, v. 11). Mas, como el individuo no se pertenece, su función no puede ser otra que la de esperar que le sigan aconteciendo los hechos:

morir al paso de la edad espero (núm. 5, v. 13),
y espero el mal que paso, y no le creo (núm. 6, v. 14),
que esperé ver tras mi destierro apenas (núm. 7, v. 4).

Asimismo, la dialéctica del engaño y el desengaño —tan principal para la mentalidad barroca¹⁷ — opera, en ocasiones, para ofrecer una serie de advertencias implícitas a lo largo de la mayoría de los poemas metafísicos¹⁸. Es necesario guardarse contra la vanidad, la fama y la riqueza puesto que son, como todo lo demás, volátiles:

y destino ambiciones, y presumo
apenas punto al cerco que me cierra (núm. 3, vv. 3-4)
Los dos embustes de la vida humana,
desde la cuna, son honra y riqueza (núm. 4, vv. 3-4).

A pesar todo, Laín Entralgo apunta «[...] diversos recursos del poeta Quevedo contra la congoja de vivir muriendo: la memoria, el placer, el ensueño del espíritu, el sueño del cuerpo, la escueta renuncia ascética, el amor humano»¹⁹, de los que podemos encontrar ejemplos en los sonetos: la vida «se pasa en contentos y locura» (núm. 1, v. 13), con la disposición de «el que, divertido, el mar navega» (núm. 11, v. 12); también sirve a veces el recuerdo, «asiste lo vivido» (núm. 2, v. 7); o la postura ascética, de renuncia de los bienes materiales, sobre la que medita el soneto «Muestra el error de lo que se desea...», asegurando que, para la

felicidad, todo lo dispone la propia «Naturaleza» (núm. 9, v. 13)²⁰, a pesar de que todos ellos resulten medios, en mayor o menor medida, ineficaces.

José Bergamín, seguramente uno de los autores más desatendidos de la llamada generación del 27, conocido fundamentalmente por su prosa, realiza una importante labor crítica en torno al Siglo de Oro español, en general, con algunas impresiones dispersas²¹. En torno a Quevedo su aportación más relevante la encontramos en el volumen *Fronteras infernales de la poesía*, donde dedica un capítulo al autor de *Los sueños subrayando* el carácter estoico y cristiano de sus textos y un «acento moral del senequismo trágico» unido a cierta «nostalgia humanística»²² en su poesía. En general, entiende la obra del escritor áureo como una multitud de imágenes que acaban aludiendo irremisiblemente al acabamiento:

Morir es salir de este mundo: dejar de ser en él. Toda la metafísica quevedesca se sustenta de esta verdad; de ese dejar de ser, de ese cansancio; se alimenta, racionalmente, de esa nada; de ese vacío, plenitud de vacío, que la sustenta, la sostiene, la mantiene viva con su angustia, su ansiedad, su constante desilusión y desengaño²³

Además de por su labor ensayística y su prosa, Bergamín también fue conocido por sus aforismos; no sucede así con su poesía, que solo se hace pública en sus últimos años y que es, con seguridad, la dimensión más ignorada de su escritura.

El primer poemario, *Rimas y sonetos rezagados*, llega (su propio nombre lo indica) de manera tardía en 1962, cuarenta años después de que publicaran sus compañeros de generación. Quizá eso explique, en parte, por qué pasaron tan inadvertidos sus versos²⁴.

En general, los temas que inundan su producción poética no son muchos, pero sí esenciales, de una madurez consciente; exploran, desde un tono muchas veces inseguro, la insuficiencia de las palabras, el destierro y la soledad, el desarraigo, el transcurso del tiempo, la realidad física y espiritual del hombre, el motivo del silencio y, en suma, la certidumbre y cercanía de la muerte. Todos ellos están presentes tanto en sus primeras composiciones como en los últimos volúmenes: así en *Esperando la mano de nieve*, que fue el último que vio publicado en vida y que recoge versos escritos entre 1978 y 1981 o en *Hora última*, volumen póstumo, que incluye aquellos redactados entre 1981 y 1983 (año de su fallecimiento). En ellos es posible «identificar ciertas resonancias [...] de Quevedo, de Lope— que son perceptibles en poemas determinados»²⁵.

Desde las estrofas primerizas de *Rimas y sonetos* deja muy clara el “yo lírico” esa «conciencia sombría y obsesiva de que se le va escapando la vida para entregarse a la muerte»²⁶:

*estoy pensando, estoy soñando creo,
como si no pensara ni soñara,
en otra que será la última hora
de mi vida que siento que se acaba* (R, 95)²⁷.

La expresión titubeante nos pone frente a la paradoja y la contradicción, también fundamentales en los sonetos metafísicos de Quevedo²⁸:

*Mi vida se va yendo con la vida.
El tiempo se me acaba con el tiempo* (R, 83).

De nuevo, para hablar de acabamiento es inevitable referirse a la existencia (aunque sea, en principio, su antítesis) por ser aquello que el hombre conoce y de lo que posee experiencia y, de este modo, al tener que asimilar la muerte con algo, ambos conceptos parecen adquirir una misma sustancia, uno queda implícito en el otro:

*Todos vivimos muriendo.
El que no muere no vive* (EMN, 545-546).

El caso de Bergamín es aquel que se sitúa «en una ‘frontera del ser’, hipnotizado por las fuerzas contrarias que simultáneamente tiran de él»; por tanto, «es natural que, en los poemas, esta situación se traduzca por medio de una especie de claroscuro insistente, por medio de una serie de representaciones conflictivas»²⁹. Así, juega en sus versos con los motivos de la luz y la sombra, del día y la noche, sin que haya una posibilidad de distinguir; lo cual, en el fondo, plantea un interrogante existencial: ¿la claridad de la aurora es diferente a la de la puesta de sol?³⁰

*Estoy pensando ahora, en esta hora
última de la tarde, de tan clara,
profunda y luminosa, parecida
al despertar agónico del alba (R, 95).*

Y, en último término, ¿son hechos tan radicalmente contrarios el nacer y el morir?

*Me estoy muriendo cada día
hace ya muchísimo tiempo;
no sé si desde que nací
soy un muerto de nacimiento (EMN, 567-568).*

La vida se va definiendo, entonces, como lo hacía en la lírica quevedesca: por su carácter incierto, inconsistente y fugitivo. En cuanto a este último rasgo, vemos cómo entre las edades del hombre, desde la niñez hasta la ancianidad, apenas existe distancia temporal. Tomando como epígrafe un verso de Quevedo —«La vida nueva que en niñez ardía» (núm. 6, v. 5)— Bergamín va a construir con él dos imágenes: la de unas hojas secas, presagio del otoño, quemadas por el sol veraniego, escena de sosiego en la que de pronto irrumpe una risa infantil que, como el verdor del follaje, acabará por consumirse:

*Repiqueteo de un reír de niña
[...]
de pura llama de niñez risueña.
Risa que arde, en que se enciende el alma,
se consume, se quema,
como sobre la tierra humedecida
se pudre la hoja muerta (R, 112).*

En este mismo poema se hace alusión a las estaciones, elemento especialmente destacado entre los que emplea el poeta del siglo XX que tiene, además, una fijación por la temporada otoñal³¹, por tratarse de un período “fronterizo”:

*Detiene otoño el paso a la mudanza
[...]
Todo pasó. Todo quedó lo mismo:
como si el otoño floreciera,
ardiendo en el fulgor de su espejismo,
última para mí, la primavera... (S, 34).*

La velocidad del tiempo se hace notar entre etapas que duran años y también entre los días, con más insistencia, de tal modo que el «hoy» parece contener el «ayer» y el «mañana» y la eternidad, concepto inabarcable, acontece en algo tan efímero como «un momento»:

*En el ahora y el hoy
tiembla el ayer y el mañana.*

*Y tiembla la eternidad
en el momento que pasa (R, 75).*

Bergamín lleva un paso más allá el empleo de los adverbios temporales y los resemantiza, negándoles la capacidad de significar, convirtiéndolos en términos vacíos:

*Ayer no es más que un nombre,
una sola palabra,
que nos dice lo mismo
que hoy y que mañana.*

*Tres palabras que, juntas,
son una sola máscara
de la nada del tiempo,
del vacío del alma (EMN, 582).*

Ni siquiera el momento presente, conceptualizado en el «ahora» (y espacialmente, en el «aquí»), puede llegar a ser:

*Este “ahora” y “aquí” que nunca han sido
y que nunca serán, que no están siendo,
abren al “yo”, fantasma que los sueña,
un hueco sepulcral para su sueño (R, 73).*

Por otra parte, el sustantivo «hora», que se reitera en su poesía con frecuencia, tampoco lo hace como unidad cuantificable en sesenta minutos, sino como agente del tiempo (recordemos que, en el caso de Quevedo, estas ejercían de «sepultureros»), instrumento que emplea la muerte para acercar al hombre hacia su término:

*Me va robando el tiempo con las horas
su hueca, su mortal desesperanza (R, 110).*

Pero no solo asisten al tiempo, sino que también pueden sufrir las consecuencias de su paso y transformarse en «horas muertas» (EMN, 527), porque nada es inmune a la parca, los efectos del devenir temporal se advierten sobre todo lo que rodea al ser humano:

*Todo lo que miro muere
marchito como una flor (R, 90-91).*

Pueden evocar estas líneas el conocido soneto quevedesco, «Miré los muros de la patria mía...» (núm. 29, v. 1) y que, aunque no forma parte de los poemas metafísicos, sintetiza la idea de condición mortal que afecta al mundo, que Bergamín también sabe matizar y trivializar en sus versos:

*Os digo adiós. ¡Buena suerte!
Yo me quedo con mi muerte.
Me muero a solas conmigo
y el Diablo por testigo (HU, 806).*

Sin embargo, a pesar del inciso, la actitud predominante del “yo lírico” vacila entre la angustia y la resignación, inquietud que acaba materializándose en la metáfora de la vida como camino que, se sabe, culminará sin remedio en la muerte:

*Si tienes que llegar de todos modos:
si aunque tú no lo sepas
cuando llegues al fin de tu camino
la encontrarás a ella.
De tantos rostros y de tantos nombres
como le diste de amorosa fiera
no volverás a ver ni a oír ninguno;
y de su paso no hallarás más huella
que un vacío resonante de recuerdos,
una máscara hueca.
Porque verás sus ojos sin mirada
y su sonrisa muerta:
y sus manos sin luz, cuando te abran
el hueco tenebroso de su puerta (R, 117).*

La muerte adquiere forma humana, o bien se animaliza convirtiéndose en el depredador que aguarda escondido al sujeto, pero que acabará por enfrentarlo:

*los ojos tenebrosos de la muerte
me están mirando con ansiosa calma (R, 98).*

No obstante, a pesar de estas descripciones casi pictóricas, el tratamiento habitual es otro y coincide, en gran parte, con el que se enuncia en los *Sueños*, cuando el hablante asegura «la muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte»³² y el individuo se contempla de pronto a sí mismo cargando con la imagen que tanto lo aterraba:

*Yo no sé si yo estoy vivo
o el que en mí vive es un muerto (R, 116).
Estoy sintiendo mi muerte
temblar en todo mi cuerpo (HU, 835).*

Así, de manera análoga con el autor barroco, en la lírica de Bergamín la persona tampoco toma parte activa en su existencia, más bien se deja hacer —«de día a día la noche me consume» (R, 110)—, se deja conducir hacia su meta o se limita a aguardarla (*Esperando la mano de nieve*, último poemario que publica en vida):

*espero, siempre espero, espero tanto,
que esperar se me vuelve oscuro olvido (R, 90).*

Un “yo lírico” que reconoce que «en la vida todo llega / pero todo llega tarde» (EMN, 544) y por eso se convierte en un ser extenuado, determinado por la fatiga. Seguramente, teniendo presente la sentencia quevedesca —«soy un fue, y un será, y un es cansado»:

*De tanto andar, la dura pesadumbre
me va quitando el ánimo,
y siento que me faltan ya las fuerzas
para seguir andando.
Mis huesos, sin el alma, doloridos,
se mueren de cansados.
Me temo que el descanso de la muerte
no baste a mi cansancio (R, 123).*

Atendiendo a estos versos hallamos, además, otro factor relevante en la concepción del hombre, aquel que implica la dicotomía materia-espíritu; los huesos se encuentran aquí liberados del alma que les corresponde,

el “yo”, nos dice, se encuentra «al borde, desasido de mí mismo» (R, 90). El cuerpo que contiene al alma se convierte en un ser fantasmagórico, un esqueleto hueco³³; de nuevo, algo quebradizo, inconsistente:

*Yo tenía un alma viva
que se reía en mis huesos.
Ahora mi alma está muerta
y está roto mi esqueleto (HU, 820).*

En algún otro momento, el alma, a pesar de su escasa densidad, se ve determinada por su situación de encerramiento³⁴:

*Mi alma sin sueño es pulso sin latido,
[...]
El cuerpo la aprisiona entre sus huesos
antes de que la muerte los separe (R, 83).*

Con una fórmula del rito matrimonial tan conocida, se concluye que alma y cuerpo son entidades diferenciables —«Menos me hospeda el cuerpo que me entierra» (núm. 3, v. 8) había escrito Quevedo— y que cada una pertenece, en tal caso, a un universo concreto; durante la existencia terrena ambas permanecen unidas, pero cuando el hombre fallece cada una regresa al lugar al que pertenece. El espacio de la materia debería ser, en principio, conocido; no lo es para la lógica barroca y Bergamín, al recogerla, traza en sus versos una serie de advertencias que invitan a tratar de escapar del engaño:

*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, 838).*

Si el ámbito de lo terrenal, corporal se pone en duda, ¿cuál es la postura ante la supuesta eternidad que aguarda al espíritu? El “yo poético” recurre al interrogante:

*¿qué despertar del sueño de la vida
es el que nos aguarda?
¿Qué despertar o qué dormir eterno
del alma, para siempre sepultada
por la mentida fábula engañosa
que le dio la esperanza? (EMN, 551)³⁵.*

Gran parte de la expresión lírica ante el acabamiento queda marcada por un discurso de recelo y, a veces, de aceptación estoica, cuando este se prevé como reposo y sosiego, frente al «mundo estrepitoso y palabrero» (EMN, 529-530):

*Esta sosegada paz,
esta silenciosa calma,
es la muerte la que viene
generosamente a dármela (EMN, 529).*

No parece haber soluciones ante el trance final, pocas líneas en Bergamín «plantean explícitamente la superación de la muerte»³⁶.

CONCLUSIONES

En líneas generales, hemos visto cómo muchas de las representaciones poéticas que emplea Bergamín en sus versos recuerdan significativamente a aquellas usadas por el escritor áureo. Si el autor del XX había leído las obras de Quevedo —así lo demuestra su labor crítica— no es extraño que algunas de esas imágenes trasciendan en sus versos, más aún cuando la muerte resulta el tema por excelencia para un poeta ya anciano.

En ambos autores predomina el ejercicio retórico de la paradoja, en consonancia con la actitud del “yo lírico” en sus poemas, siempre determinado por la incertidumbre. Asimismo, cabe destacar la predilección de los dos por el campo semántico del tiempo recurriendo tanto a adverbios, como a la repetición de ciertos elementos léxicos (las horas, por ejemplo), o verbos que remiten a su movimiento incesante («esperar»), e incluso a la transformación del devenir en sujeto de la acción, veloz e imperturbable (otorgando al “yo” una condición pasiva).

Todo nos remite a la actitud estoica característica de las obras quevedescas, marcada por «el conocimiento de sí mismo, la idea de la desilusión («desengaño») y el pensamiento de la muerte»³⁷, y que bien podría ajustarse a la lírica de Bergamín.

Finalmente, las escasas e insuficientes vías de escape ante el último trance se ven reforzadas en los dos casos por un atisbo de solución: una postura afianzada en la divinidad y en el infinito. El “yo” en Quevedo contemplaba el agradecimiento por la vida nueva (y eterna) a la que da paso la muerte —«Llegue rogada, pues mi bien previene; / hálleme agradecido, no asustado» (núm. 8, vv. 12-13)—; también en el individuo que crea Bergamín este convencimiento parece ser el único asidero firme ante la congoja de fallecer:

*Ya sé ahora por fin a dónde voy:
y sé ahora también de dónde vengo.
Sé que vine de ti, Dios, a mi vida:
y que vuelvo por ti, Dios, a lo eterno (R, 110)*³⁸.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, *Francisco de Quevedo*, Madrid, Síntesis, 2012.
- Ayala, Jorge M., «Desengaño», en *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, coord. Elena Cantarino y Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 89-94.
- Bergamín, José, *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*, Barcelona, Noguer, 1973.
- Bergamín, José, *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento. Dedicado a José Bergamín. El pensamiento de un esqueleto. Antología periodística I*, ed. Gonzalo Sobejano, 142-144, 1984.
- Bergamín, José, *Fronteras infernales de la poesía*, Madrid, Huerga y Fierro, 2008.
- Bergamín, José, *Poesías completas I*, ed. Nigel Dennis, Valencia, Pre-textos, 2009.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/ Vervuert, 2006.
- Dennis, Nigel, *El aposento en el aire: introducción a la poesía de José Bergamín*, Valencia, Pre-textos, 1983.
- Díez de Revenga, Francisco Javier, «José Bergamín, poeta de senectud: en torno a su última poesía», en *En torno a la poesía de José Bergamín*, ed. Nigel Dennis, Lleida, Universitat de Lleida/Pagès Editors, 1995, pp. 235-254.
- Ettinghausen, Henry, Blüher, Karl A., y Balcels, José María, «El neoestoico», en *Historia y crítica de la literatura española III. Siglos de Oro: Barroco*, ed. Bruce W. Wardropper, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 557-566.
- Garrison, David, «José Bergamín y la poesía del Siglo de Oro», en *En torno a la poesía de José Bergamín*, ed. Nigel Dennis, Lleida, Universitat de Lleida/Pagès Editors, 1995, pp. 31-44.

- Giacoman, Helmy F., «El hombre visto como ser para la muerte en Job, Séneca, San Agustín y Francisco de Quevedo», *Papeles de son Armadans*, CLVIII, 1969, pp. 123-142.
- Laín Entralgo, Pedro, «La vida del hombre en la poesía de Quevedo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1, 1948, pp. 63-101.
- Lanza Esteban, Juan, «Quevedo y la tradición literaria de la muerte», *Revista de Literatura*, IV, 1953, pp. 367-380.
- Maillo Pozo, Rubén, «Motivos neoestoicos en *El mundo por de dentro*, de Francisco de Quevedo», *Etiopicas. Revista de letras renacentistas*, 9, 2013, pp. 353-368.
- Marcilly, Charles, «La angustia del tiempo y de la muerte en Quevedo», en *Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 71-85.
- Martínez Torrón, Diego, *El sueño de José Bergamín*, Sevilla, Alfar, 1997.
- Monferrer Palmer, Aina, «Metàfora, metonímia i lèxic del marc cognitiu de la mort en la poesia de Francisco de Quevedo i de Vicent Andrés Estellés: estudi comparatiu», *Fòrum de Recerca*, 16, 2011, pp. 529-544.
- Peñalba, Gonzalo, *Tras las huellas de un fantasma*. Aproximación a la vida y obra de José Bergamín, Madrid, Turner, 1982.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, vol. I, Madrid, Castalia, 1969.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano y Carmen Pinillos, Madrid, Espasa, 1998.
- Quevedo, Francisco de, *La cuna y la sepultura. Doctrina moral*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2008.
- Rey Álvarez, Alfonso, «Vida retirada y reflexión sobre la muerte en ocho sonetos de Quevedo», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 1, 1997, pp. 189-214.
- Roig Miranda, Marie, «¿Existe el presente en los sonetos metafísicos de Quevedo?», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, ed. Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, Pamplona/Toulouse, GRISO/ LEMSO, 1996, pp. 487-494.
- Romera Castillo, José, «El “campo conceptual” de la problemática existencial y algunos “campos léxicos” textuales tiempo-muerte en la poesía de Quevedo», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, ed. Nicolás Marín, Andrés Soria Ortega y Antonio Gallego Morell, Granada, Universidad de Granada, 1979, vol. III, pp. 113-136.
- Sanhueza, Ana María, «La muerte en tres sonetos de Quevedo (Notas de aproximación)», *Boletín de Filología*, 22, 1971, pp. 117-127.

Anexo

En su edición de las *Poesías completas* de José Bergamín, Nigel Dennis separa en el primer poemario del autor las rimas y los sonetos (por afianzar la trascendencia de los segundos). Citamos siguiendo esta disposición: la tabla ofrece un listado de las abreviaturas empleadas y la fecha original de publicación del libro al que corresponden.

Abreviatura	Título completo	Fecha de publicación original
<i>R</i>	<i>Rimas</i>	1962
<i>S</i>	<i>Sonetos</i>	1962, 1983, 1988 (Los sonetos se dan en tres entregas; no existe libro independiente).
<i>EMN</i>	<i>Esperando la mano de nieve</i>	1982
<i>HU</i>	<i>Hora última</i>	1984

NOTAS

1.

Este artículo es un extracto de mi Trabajo de Fin de Máster, dirigido por el Prof. Javier San José Lera (Universidad de Salamanca), cuya ayuda y consejo generosos me gustaría agradecer. Así mismo, su realización ha sido posible gracias a las becas ADA de la Universidad de Navarra.

2.

Ertinghausen, Blüher y Balcells, 1983, p. 561.

3.

Quevedo, La cuna y la sepultura. Doctrina moral, pp. 81 y 98.

4.

Maillo Pozo, 2013, pp. 357-358.

5.

Quevedo, Los sueños, pp. 215-216.

6.

Arellano, 2012, p. 94.

7.

Las citas de los sonetos metafísicos de Quevedo se indicarán siguiendo la edición de José Manuel Blecua (1969) y siempre con un mismo esquema: en primer lugar, el número del soneto que se cita, en segundo lugar, el número de verso o versos.

8.

Laín Entralgo, 1948, p. 69.

9.

Roig Miranda (1996) se pregunta, de hecho, si realmente existe el presente en los sonetos de Quevedo, tomando como material fundamental para su análisis el que lleva por título «Significase la propia brevedad de la vida...». A pesar de que en los versos del autor barroco haya tiempos verbales y otras marcas que indican actualidad, el presente parece no tener contenido real o, de otro modo, su único contenido es la muerte constante.

10.

Giacoman, 1969, pp. 123-142.

11.

Romera Castillo, 1979, p. 125.

12.

Podemos entender entonces que las horas son, de algún modo, operarios de la muerte, que se erige como señora. De modo similar, Lanza Esteban afirma que es «posible también que termine siendo el tiempo instrumento de la muerte, o sea un modo de causa instrumental de ella». Lanza Esteban, 1953, p. 379.

13.

«La imposibilidad de fijar el presente entre el pasado y el futuro, junto a la necesidad de no sentirlo sino como su inaprensible suma, imponía ya esa percepción del tiempo como una discontinuidad de cosas que fueron y de cosas que serán, sin que las que son puedan verdaderamente ser aprehendidas. Sucesión de muertes y nacimientos en que el ser no se manifiesta más que como la dialéctica de dos nada» (Marcilly, 1978, p. 79).

14.

Monferrer Palmer, 2011, p. 240.

15.

«Viene a revestirse entonces la muerte de un valor moral, que por sí misma no posee. Por esta razón viene a ser un suceso temible, pero a la vez deseable» (Lanza Esteban, 1953, p. 370).

16.

Aunque queda fuera del grupo de sonetos metafísicos, el que lleva por título «Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte» (núm. 29) incide precisamente en esta idea de la condición mortal omnipresente.

17.

«En síntesis: el desengaño es un juicio recto sobre uno mismo, sobre aquellos con los que convive, y sobre cómo se debe actuar con eficacia pero sin menoscabo de la virtud» (Ayala, 2005, p. 93).

18.

El soneto «Enseña a morir antes...» (núm. 1) lo intitula Ana María Sanhuesa como variante pesimista del conocido tópico del *carpe diem*, argumentando: «El *carpe mortem* de Quevedo tiene los mismos supuestos. La vida es breve, la belleza se acaba pronto. Pero la conclusión es diametralmente opuesta; todo lo que es breve tiene la muerte como estructura» y por eso «insta a sus lectores a darse cuenta de lo que en realidad cogen cuando intentan apropiarse del instante; cogen la muerte» (Sanhuesa, 1971, p. 122).

19.

Laín Entralgo, 1948, p. 89.

20.

Alfonso Rey apunta: «En su mayoría, las composiciones que cantan la aurea mediocritas ofrecen alguna forma de meditación sobre la muerte» y añade, en relación con lo que apuntábamos en cuanto a la influencia estoica, que «parece evidente la influencia de Séneca» (Rey, 1997, p. 191).

21.

Destacamos, entre otros muchos textos sobre la literatura áurea, «El engaño a los ojos», «La raya luminosa», «Situación crítica», «Don Quijote a las puertas del infierno» en torno a Cervantes; dedicados al Fénix, «Lope, suelo y vuelo de España», «Un verso de Lope y Lope en un verso» en Bergamín, 1973; y «Por debajo del sueño (Calderón, calderoniano)» en Bergamín, 1984.

22.

Bergamín, 2008, p. 114.

23.

Bergamín, 2008, p. 117.

24.

«Salvo algunas breves incursiones juveniles, la mayor parte por no decir casi la casi totalidad de la obra poética de nuestro autor se escribió cuando había sobrepasado la madurez y se encontraba rumbo a la vejez. Por ello tal vez el tema de la muerte y el de la propia

muerte, al igual que el paso del tiempo — que enlaza con el pensamiento barroco— es tan importante en su poesía» (Martínez Torrón, 1997, p. 64).

25.

Dennis, 1983, p. 21.

26.

Dennis, 1983, p. 34.

27.

El sistema de cita de los versos de Bergamín es el siguiente: en primer lugar la abreviatura del poemario al que pertenece (ver el listado de siglas en el Anexo), en segundo lugar la página correspondiente en la edición de sus Poesías completas.

28.

Quevedo escribía, haciendo empleo de su ingenio y de mecanismos conceptistas: «Vive muerte callada y divertida / la vida misma...» (núm. 4, vv. 9-10). La paradoja, entonces, «vale tanto como cosa admirable y fuera de la común opinión; como sustentar que la cuartana es buena, que el cielo no se mueve y que el globo de la tierra es el que anda a la redonda, etc.» (Covarrubias Horozco, Tesoro de la lengua castellana o española, p. 1343).

29.

Dennis, 1983, p. 41.

30.

Para Dennis, este contraste es «la ambivalencia fundamental del pensamiento lírico de Bergamín: en ellos los dos extremos de luz y sombra se funden. La luz contiene y es contenida por la oscuridad, y viceversa. La vida está dentro de la muerte, como la muerte está dentro de la vida» (1983, p. 45).

31.

La alegoría que asimila la vida humana con el paso de las estaciones es también esencial para el barroco; la estructura de El Criticón de Gracián es buen ejemplo de ello.

32.

Quevedo, Los sueños, p. 215.

33.

En Bergamín, el motivo del esqueleto subraya «la proximidad del hombre, en su constitución física última, a la muerte. El hombre lleva dentro de sí mismo, en su esqueleto, un atisbo y presagio de su fin inevitable, de la existencia de la muerte» (Martínez Torrón, 1997, p. 106). Hay que recordar, además, la importancia de la figuración del esqueleto para el barroco, la calavera convertida en «lugar común», especialmente manifiesta en las vanitas o en las Postrimerías de Valdés Leal, por ejemplo.

34.

Díez de Revenga, 1995, p. 251.

35.

Versos que interrogan y, al mismo tiempo, evocan los de otros autores como Calderón, Lope («Si culpa el concebir, nacer tormento...») o Unamuno («Eres sueño de un dios; cuando despierte...»).

36.

Dennis, 1983, p. 103.

37.

Ertinghausen, Blüher y Balcells, 1983, p. 561.

38.

«En ningún otro texto encontramos una eliminación tan inequívoca de la incertidumbre. Las dudas [...] se disuelven frente a esta afirmación categórica: el ser entero del poeta se define en y por Dios» (Dennis, 1983, p. 93).