



## La espiritualidad a través de la música en la poesía de Francisco Luis Bernárdez

Susana Sarfson<sup>1</sup>

Recibido: 24 de julio de 2020 / Aceptado: 20 de outubro de 2022

**Resumen.** La expresión lírica del poeta argentino Francisco Luis Bernárdez (1900-1978) se desarrolla a partir de una serie de influencias que van desde los escritores modernistas y ultraístas a las de los poetas áureos. Sin embargo, a medida que consolida su voz personal, tres cuestiones emergen como constantes en su obra: la música, la búsqueda de lo sagrado y la angustia. En la *poiesis* del autor, la música se manifiesta como vehículo del espíritu. Este trabajo expone y ejemplifica estas tres ramas de un mismo punto de interés del poeta: la espiritualidad como destino del ser humano.

**Palabras clave:** Francisco Luis Bernárdez; poesía argentina; música y literatura; Galicia.

### [gal] A espiritualidade a través da música na poesía de Francisco Luis Bernárdez

**Resumen.** A expresión lírica do poeta arxentino Francisco Luís Bernárdez (1900-1978) desenvólvese a partir dunha serie de influencias que van desde os escritores modernistas e ultraístas ás dos poetas áureos. No entanto, a medida que consolida a súa voz persoal, tres cuestións emerxen como constantes na súa obra: a música, a procura do sagrado e a angustia. Na *poiesis* do autor, a música maniféstase como vehículo do espírito. Este traballo expón e exemplifica estas tres ramas dun mesmo punto de interese do poeta: a espiritualidade como destino do ser humano.

**Palabras chave:** Francisco Luís Bernárdez; poesía arxentina; música e literatura; Galiza.

### [en] Spirituality through Music in the Poetry of Francisco Luis Bernárdez

**Abstract.** The lyrical expression of the Argentine poet Francisco Luis Bernárdez (1900-1978) is developed from a series of influences ranging from modernist and ultraist writers to those of Golden Century of Spanish Poetry. However, as he consolidates his personal voice, three issues emerge as constants in his works: music, the search for sacred and anguish. In the *poiesis* of this writer, Music manifests itself as vehicle of the spirit. This work exposes and exemplifies these three branches of the same point of interest of the poet: spirituality as the destiny of the human being.

**Keywords:** Francisco Luis Bernárdez; Argentinian Poetry; Music and Literature; Galicia.

**Como citar:** Sarfson, Susana (2022): “La espiritualidad a través de la música en la poesía de Francisco Luis Bernárdez”, en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 25, pp. 293-298, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/madr.90537>.

<sup>1</sup> Universidad de Zaragoza, Facultad de Ciencias Humanas de Huesca; Grupo Vestigium (H19-23R, Gobierno de Aragón).  
Correo-e: sarfson@unizar.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0785-4952>.

El propósito de este artículo es destacar algunos rasgos estilísticos sobresalientes de la obra del poeta argentino Francisco Luis Bernárdez (1900-1978), así como tratar de desvelar las ideas que subyacen en sus imágenes recurrentes. La música, la búsqueda de lo sagrado y la angustia aparecen como tres conceptos que se interrelacionan al valorar la obra del poeta, y que confluyen en la importancia que éste otorga a la experiencia religiosa.

Nacido en Buenos Aires en 1900, Francisco Luis Bernárdez fue poeta, prosista, y traductor. En los años de su adolescencia vivió en la Galicia de sus antepasados, cuestión que resulta significativa, tanto en sus vivencias personales como en su labor como escritor, ya que en varias revistas gallegas publicó sus primeros poemas. Sus tres primeros libros, *Orto* (1922a), *Bazar* (1922b) y *Kindergarten* (1924), fueron publicados en Madrid y manifiestan influencias del argentino Leopoldo Lugones, y del uruguayo Julio Herrera y Reissig: el modernismo virtuosista y la metáfora ingeniosa y enigmática brillan en estas obras juveniles. Cuando en 1925 regresó a Buenos Aires, participó en grupo literario Martín Fierro (cuya revista se editó entre 1924 y 1927) y tomó parte activa de este movimiento de renovación poética: justamente, fue uno de los directores de la revista *Proa*, que había sido fundada por Jorge Luis Borges en 1922 y era uno de los órganos de expresión del grupo. También dirigió, junto con Leopoldo Marechal, la ya legendaria revista *Libra*, cuyo único número fue publicado, con el apoyo de Alfonso Reyes, en 1929 por Manuel Gleizer, el editor que impulsó y apoyó la difusión de los más prolíficos escritores argentinos de su época, y de cuyas tertulias deja testimonio el mismo Bernárdez<sup>2</sup>.

Para escuchar la voz del poeta, existe un documento singular: una grabación donde Bernárdez lee sus poemas, disponible en internet<sup>3</sup>, en la que, además, explica el contexto y las motivaciones de algunos de sus libros y poemas, de la cual extraemos esta frase: “He tenido la intención de hacer una escritura lo

más universal posible”. También resultan ilustrativos los textos de Francisco Luis Bernárdez en los que realiza estudios académicos de la obra poética de otros autores, ya que el poeta suele destacar, entre las cuestiones formales, los ritmos que se ponen en evidencia en los textos, las imágenes sonoras, y los símbolos de carácter espiritual<sup>4</sup>.

El poeta inicia con su libro *Alcándara* (premiado en un concurso municipal en 1935), la evolución de su poesía hacia maneras más personales e íntimas: este libro “representa la expresión del ultraísmo en mundo hispánico” (Padilla y Borbón 1983: 9).

En *El buque* (1935), Bernárdez restaura la lira clásica en la línea de Fray Luis de León, y se enfoca en la espiritualidad, que será a partir de ese momento uno de sus rasgos más característicos. Sus poemas subsiguientes (tal como se explica más adelante), marcan un gradual cambio en su estilo hacia la sencillez de expresión, alejándose paulatinamente del ultraísmo, para dirigirse a la esencia de su sentimiento: como si fuera esculpiendo un bloque de mármol para llegar a una forma escondida en su interior. Se ha considerado que su poesía es eminentemente reflexiva, y que el centro de su meditación es la condición y el destino del hombre (Valderrey 1985: 213). En 1944 fue galardonado con el Premio Nacional de Poesía, y es integrado en la Academia Argentina de Letras. También cumplió labores diplomáticas: fue consejero cultural de la Embajada Argentina en Madrid.

Francisco Luis Bernárdez tiende a subrayar en forma reiterada el amor hacia la tierra de sus antepasados. Él mismo reconoce que en Galicia fue donde estalló su llamado hacia las letras: “Mi casa era muy argentina y muy gallega a la vez (...) En 1916, el año de la muerte de mi madre, se manifestó decididamente mi vocación literaria” (Padilla y Borbón 1983: 10). El poeta subraya el encuentro con sus raíces hispanas. Es notable que siempre se refiere con especial afecto a todo aquello relacionado con España. En una entrevista publicada en el

<sup>2</sup> Manuel Gleizer (¿Ataki?, 1889 - Buenos Aires, 1966). Fue librero y editor. Impulsor de escritores, en su editorial publicaron Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Joaquín de Vedia, Raúl González Tuñón, Raúl Escalabrini Ortiz, entre otros. Publicó el primer libro de poemas de Juan Gelman (*Violín y otras cuestiones*).

<sup>3</sup> *Francisco Luis Bernárdez lee sus poemas*. Archivo de la Palabra de Radio Universidad Nacional de La Plata. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). No consta la fecha de grabación (<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/26433> [consulta: 12/02/2020]).

<sup>4</sup> Véase, por ejemplo, Bernárdez 1975.

diario *La Nación*, Bernárdez habla de las “dulces riberas de Galicia”, y recuerda que “mi primera aproximación a la poesía la cumplí con autores gallegos” (Ghiano 1972). Así mismo, en su obra son frecuentes las alusiones a dos poetas: Garcilaso y Fray Luis: no cabe duda de que su sensibilidad está hermanada con Fray Luis en la necesidad de Bernárdez de ir al encuentro de lo sagrado, su misticismo y su aspiración hacia la inmutabilidad de la trascendencia. De Garcilaso admira la capacidad para expresar la belleza con nitidez, y por sobre todo, la música encerrada en cada uno de sus versos. Y, a medida que madura su expresión, la escritura es aparentemente más sencilla, pero la alegoría más enfocada hacia el espíritu: “Bernárdez promueve una poesía de pureza, inmediatez, sencillez y dimensión de lo originario, rasgos que culminan en una actitud de religiosidad” (Martul Tobío 1992: 241).

Pero para Bernárdez, España también es la tierra de sus padres, y el lugar de su adolescencia. En *Poema de las cuatro fechas*, evoca a través del sonido de las campanas, cuatro momentos especiales de su vida: los sucesivos repiques de campanas marcan los grados de evolución del poema y a esta gradación corresponde la del movimiento lírico del pensamiento, así como las reflexiones acerca del transcurrir de la vida y las descripciones del destino humano, visto todo a través de figuras de su familia (sus hermanos y su madre) en distintos lugares de España, pero con su corazón puesto en Galicia.

En sus primeras obras se pone de manifiesto, como se ha mencionado, especialmente la influencia modernista. Así, si se toma en cuenta la caracterización del modernismo dada por Díaz Plaja como “suntuosa fiesta musical” (Díaz Plaja 1971: 139), tenemos un indicio de uno de los elementos recurrentes de Bernárdez: la música. Este acompañamiento de vocabulario musical, texturas sonoras y trascendencia, en este poeta es algo más profundo que el puro virtuosismo modernista, sensual y evasivo.

Ciertamente, la vinculación entre música y literatura no sería nueva, aunque toma un lugar preferente en la composición poética de Bernárdez, y aún la búsqueda de emoción estética con el llamado hacia la profundidad de los conceptos. Pero, ¿qué sucede con el texto poético? En él hay un elemento musical intrínseco: ritmo, entonación melódica, fraseo, estructura. De ahí la posibilidad de entrelazar con éxito el lenguaje poético y el lenguaje musical. Por otro lado, Hegel en su *Poética* señalaba que la

esencia de la poesía lírica es su particularidad y su individualidad; así, la finalidad es transmitir el sentimiento de un alma determinada, pero la importancia reside en la concepción y en la expresión, en tanto que fondo y tema son accidentales. Todo emana del corazón del poeta, de su mundo interior completo. El alma poética, por lo tanto, se reflejará en el mundo exterior que plasma en versos. Si unimos ambos conceptos: la lírica intrínseca de la musicalidad y la expresión integral de un alma sensitiva, vemos que la poesía de Francisco Luis Bernárdez responde a estos valores. En su obra, la música es un elemento inseparable de la transmisión de la expresión subjetiva.

Al valorar la función de la música en la obra poética de Bernárdez, nos detendremos con curiosidad en su léxico. Entonces su poesía se presenta plena de palabras de significado musical o sonoro: concierto, flautín, campana, canto, trompeta, eco, armonía, sordina forman parte de su vocabulario poético, así como la evocación de sonidos de la naturaleza: el viento, el río, el bosque y la lluvia tienen presencia sonora. Las formas musicales también se registran en la poesía de Bernárdez: nocturno, canción de cuna, maitines, responso y otras diversas canciones transcurren en sus versos. Raro es el poema que no contenga palabras musicales o con una referencia sonora, que constituyen un manantial en el que el poeta se nutre de imágenes, metáforas y alegorías.

En *Alcándara*, el canto es una percha en la que el ave (su corazón) tiene lugar seguro al que volver:

Después de haber volado tanto  
vuelve a su alcándara el halcón.  
El halcón es mi corazón  
y la alcándara es este canto.

En *Diálogo del río y el puente*, leemos:  
Pero, ¿no sientes la música  
transparente de mis aguas?

La sonoridad se destaca en uno de sus rasgos propios, que es el transcurrir en el tiempo, igual que el fluir de las aguas de un río. Así, como el mismo autor menciona, el río se presenta como el cuerpo del hombre, lo pasajero, y el puente con quien dialoga, inmóvil, inmutable, como el alma inmortal.

En *Rosario al pan de centeno* refiere:

Hermano pan (...) tu figura es simbólico  
[concierto.

La armonización de múltiples voces posibilita la conformación de la obra, y así Bernárdez, quien busca aunar símbolos para la exaltación de su religiosidad, aplica este concepto a la eucaristía, y el pan conlleva el equilibrio de la música bien acordada.

En *Homenaje a Garcilaso* (1937), el poeta dice “Sabe callar en la voz de su instrumento/ la razón musical de toda cosa”. Y entronca un tópico de la literatura: el poeta como cantor, que pudo ser una realidad de los tiempos primeros, como el rapsoda clásico, Pero, al mismo tiempo, habla de una razón musical, en donde el adjetivo adquiere un significado más completo que la mera combinación agradable y cadenciosa de palabra, y sugiere un sentido de trascendencia.

En *La ciudad sin Laura* (1938), el poeta se expresa así: “El tiempo calla y se detiene para escuchar esta perfecta melodía”. En esta frase se concentra el sentido que Bernárdez da a la música como representación de perfección, como símbolo de trascendencia: la captación de lo sagrado a través de lo musical.

En *Estar enamorado* dice “Es encontrar el derrotero que lleva al reino de la música sin tasa”. Si aplicamos en esta oración los conceptos ya mencionados, podríamos explicitar que el Amor, en su acepción primera, permite andar el camino que lleva al reino de la divinidad.

Además de los abundantes ejemplos de imágenes auditivas, Bernárdez manifiesta su predilección por el arte musical a través de una serie de Sonetos dedicados a compositores: Palestrina, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, son objeto de su creación poética. Por ejemplo, en el *Soneto a Schumann*, invoca al espíritu del compositor, quien como otro Orfeo puede dar nueva vida a las *pedras mudas y las almas yertas*. Todos estos sonetos dedicados a compositores tienen en común la interpelación directa, en todos ellos el poeta habla y se dirige a los célebres músicos como intercesores de la gracia divina: “Líbrame de este sueño de agonía/ con el sagrado trueno de tu canto” (*Soneto a Haendel*), “Tu voz tu voz de serafín, que no se olvida/ del corazón lejano y vagabundo, / escucha mi silencio moribundo” (*Soneto a Palestrina*).

Bernárdez presenta una tendencia a la alegoría, y gran parte de su poesía se centra en un tema central que va reforzando y reelaborando en cada nueva obra, en un intento de perfeccionar la manifestación de esta idea. Este rasgo se muestra esplendente en *El buque* (1935): obra

que presenta rasgos de poesía mística. Aunque desconocemos si el autor tuvo una experiencia de este tipo, en su obra poética se manifiesta una sensibilidad y preocupación por hallar el camino hacia la trascendencia. El comienzo del poema se halla dominado por dos imágenes: la noche y el silencio, asociados a la falta de contacto con lo sagrado. Aquí el poeta toma como fuente la poesía de Fray Luis de León. El poema continúa con la expresión desesperada de la búsqueda, prueba las experiencias meramente sensoriales y no le traen sino pena, merced a su fugacidad. Dice entonces

Mi canto, si lo fuera,  
disiparía por encanto  
la sombra duradera;  
pero mi pobre canto  
sería canto si no fuera llanto.

Es decir, no puede cantar porque le falta una orientación que le permita trascender. Pero su alma, atenta al encuentro de lo sagrado (debe existir una predisposición personal), escucha y empieza a percibir un rumor:

Su música, tan alta  
y ancha como la música del fuego,  
primero sobresalta  
un poco, pero luego  
llena el entendimiento de desasosiego.

Gracias a esta música, el alma comienza a emprender el camino hacia la paz interior y el equilibrio. Luego se manifiesta la imagen de la cruz, simbolizada en una estrella que se aparece para iluminar el cielo oscuro, con una clara relación con la creciente serenidad en el alma del poeta:

Porque note que, cuanto  
mayor es el tamaño de la estrella,  
mayor es aquel canto,  
más fuerte destella,  
más fuerte suena la canción aquella.

Es entonces cuando aparece la figura del buque, como representación de su religión: tiene tres palos y está gobernada por la misma canción (*Deus unus et trinus*). El poeta aclara la perfección y majestuosidad de esta nave que provoca una transformación de su alma. Así este barco maravilloso ilumina, mediante su música (si se nos permite la sinestesia), el camino que debe seguir y que permite la emancipación del alma y su serenidad profunda, con lo que el poeta aún el significado literal con la imagen alegórica:

El cielo se apodera  
 Para siempre del alma enamorada,  
 Y una paz duradera  
 Y desinteresada  
 Va sucediendo a la inquietud pasada.

Una tercera cuestión que se destaca en la obra de Bernárdez es el de la angustia. Probablemente sería más preciso mencionar que es este es un tema subordinado en parte a los dos anteriormente referidos: orientación hacia lo hispano como dirección hacia los orígenes personales, y la música como camino a lo sagrado. La angustia implica tensión. Hay, simultáneamente, un movimiento de atracción del alma hacia algo, y por otro lado un alejamiento. Cuando este sentimiento se produce en forma moderada, no resulta negativo, pero cuando se acentúa se produce en la persona un estado de inseguridad e incertidumbre. Santo Tomás dice que llega a debilitar el espíritu. Podría afirmarse que se trata de un movimiento del espíritu hacia el mundo, porque hay una cierta indefinición con respecto a las causas, o tal vez multitud de pequeños elementos impresionan a la persona por un estado de sensibilidad especial. Frente a la angustia, el hombre siente soledad, y la necesidad de la comunión con alguien. Entonces empieza a aclararse la relación que existiría entre la angustia y la expresión poética de Bernárdez: en no pocos fragmentos de su obra se destaca un estado de soledad interior que es el que motivará la búsqueda de comunión: “Cuando mi boca estaba muda, mi corazón era invisible como el viento” (*La ciudad sin Laura*), “Noche... ¿cuál es la causa de mi angustia cuando me pierdo entre tus mundos solitarios?” (*La noche*). Los ejemplos abundan. Y el hombre necesita tener puntos de referencia en el mundo. Si las dimensiones que lo rodean son reducidas, se siente asfixiado, y si son muy grandes, se siente perdido ante la desmesura. Justamente, el conflicto de la vida humana parte de la orientación que se da a esa vida, a la autodeterminación, a la selección de valores que el ser humano realiza. En la angustia se siente un peligro que amenaza desde todas partes y a la vez desde ninguna, produce una perturbación que conduce al crecimiento interior del hombre, porque saca a la persona de la vida vulgar para llevarla hacia la búsqueda del sentido de la vida. Kierkegaard dijo que la angustia es una expresión de la perfección de la naturaleza humana: el ser humano, al sostener la angustia y hacerle frente, es arrancado de la inconsciencia de su vida cotidiana y despierta a su verdadera existencia. La angustia

es así un vértigo ante la libertad (Kierkegaard 2007: 166).

A partir de esta angustia primera, de este estado de indigencia espiritual, el poeta podría tratar de emprender la búsqueda de lo trascendente, y no antes. Bernárdez, al igual que otros poetas y pensadores, encontrará el camino orientándose con la luz de lo sagrado. Kierkegaard también señalaba que el espíritu toma conciencia de sí mismo como angustia, entonces sería necesaria una inquietud, una fuerza interior que debe provenir de la propia persona, para encaminarse hacia la trascendencia.

En este proceso de búsqueda, Francisco Luis Bernárdez se acerca a la divinidad:

Y aquella esencia me mostró la vía  
 Para cruzar la soledad impía,  
 Hallar el árbol de la caridad  
 Y, por su luminoso derrotero  
 De su tronco seguro y duradero,  
 Llegar a la raíz de la verdad.

Así, motivado por un movimiento de su espíritu, el poeta llega a un estado más sereno, y las imágenes musicales aparecen en relación con esta inmaterialidad superior.

## Epílogo

La obra de Francisco Luis Bernárdez muestra tres constantes fundamentales, que responden a una misma idea: la unidad lírica está dada por el movimiento del alma del poeta hacia un determinado conjunto de valores y su modo particular de concebirlas, que se eleva sobre los temas circunstanciales para lograr la unidad en la obra. Tales temas recurrentes son la angustia (inquietud creadora, estado previo e indispensable para emprender la construcción de un mundo poético), la música, especialmente en relación con los valores religiosos, y la hispanidad, que engloba todo lo heredado: la afectividad familiar, el sistema de valores familiares, los paisajes queridos y también la concepción religiosa. Con respecto a la música, manantial de imágenes para el poeta, es un concepto cuya carga simbólica se enraza en la tradición poética de occidente, asociada a la espiritualidad, al deleite y a la expresión del alma. Ahora bien, la musicalidad de la palabra misma es también objeto de la atención y de la sensibilidad de Bernárdez. La música reúne para el poeta cualidades espirituales, poder evocador y capacidad de vínculo con las raíces de su persona: así la publicación en 1952 de una selección de antiguos poemas en lengua gallega, en traducción

que realiza y publica en Buenos Aires siendo ya un escritor reconocido, ratifican el vínculo del poeta con la sonoridad y belleza de la palabra misma, así como de la evocación de sus raíces familiares, y aúnan el sentido musical con la expresión de su subjetividad.

Todo este complejo mundo interior es transmitido por el autor con léxico transparente,

usando un vocabulario que podemos calificar como etéreo, con intensidad emotiva a partir de palabras diáfanas, en el que la fuente más frecuente de imágenes, metáforas y alegorías es, como se ha dicho, la música y, en general, el universo auditivo, como parte sustancial de la voz del poeta, dirigida hacia la espiritualidad y la trascendencia.

### Referencias bibliográficas

- Bernárdez, Francisco Luis (1922a): *Orto*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- (1922b): *Bazar*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- (1924): *Kindergarten*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- (1925): *Alcándara*. Buenos Aires: Proa.
- (1935): *El buque*. Buenos Aires: Losada.
- (1937): *Cielo de tierra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1946): *Antología poética*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- (1947): *La ciudad sin Laura*. Buenos Aires: Losada.
- (1950): *El buque*. Buenos Aires: Losada.
- (1952): *Florilegio del cancionero vaticano*. Buenos Aires: Losada.
- (1975), “El sentimiento del mar en el Cancionero Vaticano”, *Grial* 13/50, pp. 505-508, <https://www.jstor.org/stable/29749379> [consulta: 25/01/2020].
- Ghiano, Juan Carlos (1972): “Francisco Luis Bernárdez, una lealtad en la fe”, *Diario La Nación* (Buenos Aires) 13/02/1972.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1947): *Poética*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Kierkegaard, Soren (2007 [1844]): *El concepto de la angustia*. Madrid: Alianza.
- Martul Tobío, Luis (1992): “Francisco Luis Bernárdez en Galicia: las vicisitudes de la fidelidad”, *Cuadernos de estudios gallegos* 40/105, pp. 231-244, <https://doi.org/10.3989/ceg.1992.v40.i105.308>.
- Padilla y Borbón, Isabel (1983): *Sangre española en las letras argentinas*. Buenos Aires: Museo de Arte Español Enrique Larreta.
- Valderrey, Carmen (1985): “Espacio y tiempo en la poesía de Francisco Luis Bernárdez”, *Revista de Literatura* 47/94, pp. 213-220.
- VV.AA. (1929): *Libra*. Buenos Aires: Gleizer editor.