

# EL HUMANISMO VITAL EN LA LÍRICA DE JUAN BERNIER

Francisco Morales Lomas  
Académico Correspondiente

---

## RESUMEN

---

### PALABRAS CLAVE

Humanismo.  
Solidaridad.  
Ética.  
Vitalidad.  
Eros.  
Existencia.

La obra de Juan Bernier no ha tenido la recepción que hubiera necesitado por su calidad literaria. Con este discurso de entrada en la Real Academia Francisco Morales Lomas quiere incidir en la calidad literaria del escritor cordobés desde dos perspectivas fundamentales: El humanismo, como fuente para el ser y el discurso moral y solidario de construcción cívica, y la vitalidad y eros como recipiendarios de lo existencial frente al magma de la muerte. Este análisis lo lleva a profundizar en su obra completa.

---

## ABSTRACT

---

### KEYWORDS

Humanism.  
Solidarity.  
Ethics.  
Vitality.  
Eros.  
Existence.

The work of Juan Bernier hasn't had the reception it would have needed for its literary quality. With this entry speech at the Royal Academy of Cordoba Francisco Morales Lomas want to influence the literary quality of the Cordovan writer from two fundamental perspectives: Humanism, as a source for the moral and solidarity service of civic construction, and the vitality and Eros as recipients of the existential in front of the magma of death. This analysis leads him to delve into his complete work.

---

## PROEMIO

**E**xiste un consenso casi unánime en afirmar que la poesía de Juan Bernier no ha tenido la recepción que hubiera necesitado por su calidad literaria, tanto en el ámbito de nuestras letras españolas como en el ya más específico del grupo Cántico. García Florindo (2011: 9) decía que «resulta incomprensible el abandono que la obra poética de Juan Bernier ha sufrido por parte de los críticos —salvo honrosas excepciones— y editores». Y todo ello a pesar de que nos encontramos ante:

Una corriente poética culta, vital, renovadora y esencialmente lírica, de altos valores estéticos, que se anticipó en varias décadas a más recientes movimientos literarios, de renovación del lenguaje poético (Clementson (2011: 13).

Con estas reflexiones en torno a la poesía de Juan Bernier trato de compensar en la medida de lo posible la indolencia hacia su obra e incidir en dos perspectivas que considero consustanciales y por las que Juan Bernier merece encontrarse en un lugar destacado de las letras españolas: El humanismo como fuente para el ser y el discurso moral y solidario de construcción cívica; y la vitalidad y eros como recipiendarios de lo existencial frente al magma de la muerte.

Una concepción teórica que delimita un campo en el que la rehumanización está presente, pero adentrándose en lo literario y no como propaganda o consigna. Una rehumanización que tendrá en Unamuno, A. Machado, Miguel Hernández, Dámaso Alonso y, algo más tarde, Aleixandre, los primeros adalides. Precisamente este dirá al entrar en la Real Academia Española: «El poeta es el hombre» (Aleixandre, 1968: 1320). Matilde Cabello (2011: s. p.) llamó a Juan Bernier la «voz comprometida de la generación del 50, aunque perteneciente al bucólico Cántico». En una estela rehumanizadora que también llegará de la mano de Luis Rosales, José Hierro, Blas de Otero, Juan Gil-Albert..., entre otros muchos, aunque en el caso de Juan Bernier tenga sus propias especificidades, como veremos, si bien incardinadas en lo que supuso Cántico:

El mismo año (1947) sale a la calle; el número 1 va fechado en el mes de octubre. En su página 12 se hace una breve reseña del libro de Hierro, y en ella están ya presentes algunos puntales teóricos de la estética y la ética que caracterizarán los mejores momentos de Cántico: humanismo vitalista, reconciliación con la naturaleza, rechazo de la retórica tremendista (Cameró, 2009: 51).

## EL HUMANISMO COMO FUENTE PARA EL SER. UN DISCURSO MORAL Y SOLIDARIO DE CONSTRUCCIÓN CÍVICA

---

Aunque en sus primeros tiempos era la prosa el objetivo de su quehacer literario —bien con las referencias históricas cordobesas, bien memoriales— y la narrativa, con su incursión en los relatos cortos o en novelas imaginadas como *El diario del profesor* o *El rapto de Gardenia...*, pronto llegaría la poesía con «Deseo pagano» y «Pero él llamaba a la muerte»,

poemas publicados ambos en el tercer cuaderno extraordinario de *Cántico* y en su primer libro *Aquí en la tierra* (1948)<sup>1</sup>, el primero de los dos libros, junto a *Una voz cualquiera* (1959) que constituyen, como decía García Florindo (2011), la primera etapa poética en la que se producirá el nacimiento del Grupo Cántico. Una etapa profundamente comprometida.

«Deseo pagano», con un ritmo majestuoso y cadencia operística que crea el versículo, está dedicado a Vicente Aleixandre y ya anuncia en el título dos términos consustanciales a su esencia como poeta: el paganismo y el deseo. Dos términos que ya concitan una actitud moral ante la existencia: el deseo, como un motor personal que permite el impulso de una existencia vivida en absoluta libertad, y el paganismo, en sentido amplio, en cuanto discurso ajeno al cristianismo; y, en sentido estricto, también al judaísmo y al mahometismo; pero, sobre todo, persona que vive en contacto con la naturaleza y, fundamentalmente, como retórica de encuentro y reconocimiento del mundo clásico de Grecia y Roma. El deseo pagano es una forma de ser y estar en la existencia de modo que a nada debe ser ajeno este, pues con él se concita la libertad y una complementariedad inserta en el *ordo naturalis* y en la tradición del clasicismo.

Son los dioses de ese mundo clásico quienes concitan al poeta en su gozosa algarabía y la simbiosis con la naturaleza en un espacio vital en el que el día va perdiendo su cauce y anocheciendo entre mármoles e invocaciones.

En una mixtura de cuerpos desnudos y mármoles puros que concitan el deseo frente a las blasfemias y el recorrido del mundo siempre ancho y cercano. Y las vestales en la yerba con su palpito de impudor. El poeta los trae aquí para admirarlos, para contemplarlos, para apasionarse, para participarlos de su imaginario poético como aventura valiosa donde la música, otorgada al dios Pan, surge de continuo junto a la exaltación de un narcisismo presente y la complacencia de haberse reencontrado con esa antigüedad clásica tan querida y exultante, requerida por el poeta, que los incita a su circulación y reencuentro: «¡Oh siglos, volved!/ ¡Volved, pues os esperan los dioses,/ del sol, la luz, las fuentes y los prados,/ los dioses vivos de la carne y los deseos!»

Una poesía para el hallazgo, para la colisión. Una poesía también para la carnalidad y el vivir inalterablemente cimbreándose al albur de la palabra

<sup>1</sup> En todo este trabajo seguimos la edición de Bernier, Juan (2011). *Poesía completa*. (Prol. y ed. de Daniel García Florindo). Valencia: Pre-Textos.

y el develamiento de esa antigüedad clásica tan querida que actúa como tejido donde dirimir sus apetitos y cuitas:

«Deseo pagano» es un poema básico para entender al Juan Bernier de *Aquí en la tierra*. Plantea una nostalgia del mundo greco-latino concebido como una cultura no represiva y dionisiaca, liberadora de la carne y la sexualidad, insertadora del hombre —primigenio y puro en ella— en el orden de la Naturaleza (Carnero, 2009: 106).

Todo ello nos permite hablar ya de dos sujetos consustanciales a toda su obra poética: la relevancia de lo humano, como elemento vital de extraordinario poder simbólico, donde la carne, la sensualidad, la sexualidad, las ansias de vivir... crean una profunda conmoción; y la cultura clásica, como horma y principio rector de una literatura cultivada y egregia.

Sin embargo, no debemos olvidar que ambos extremos están presentes en el título del libro que los incardina: *Aquí en la tierra*. No es en el pasado donde anidan los deseos y las ansias de construcción vital sino en el presente, en la tierra, en la naturaleza, en su espacio valioso, en su mundo de ciudades y calles concretas:

Un hedonismo a ras de tierra, reconciliado con la condición humana (excepto su máxima limitación: la muerte), y con mínimas concesiones a un trascendentalismo que en la mayoría de los casos obedece a una inevitable contaminación con la concepción del mundo y las constantes literarias que la expresan en la España de la alta posguerra (Carnero, 2009: 106).

Juan Bernier deja perfectamente claro que quiere insertar su obra en el presente, en el aquí y ahora de un mundo propio y personal, y así dirá: «Aquí en la tierra y en estas mismas ciudades de calles asfaltadas/ aquí donde los arquitectos moldean la arcilla de las fórmulas/ entre el latido bronco de los corazones eléctricos cuyo ritmo sobrevive/ a los hombres».

A esa ciudad concreta que es Córdoba dedicará varios poemas, en «Ciudad» de *Una voz cualquiera*, hace un recorrido alegórico y sentimental y al tiempo que nos habla de la Córdoba amada, del río que «extiende su mortaja de niebla/ y calienta el sueño vegetal de la huertas de Fuensanta», no es ajeno al espejo que proyecta y surge entonces el rencor, y la mirada se hace presente sobre aquellos que sufren, que padecen: «Los hombres, hollín, sudor, esfuerzo, van deshaciéndose».

Es un desigual estado en el que los elementos referenciales de la ciudad no actúan como espacios sentimentales sino míticos para ahondar en su dolor sin evitar lo que este representa: «Ciudad, ciudad cualquiera, tiende

tus brazos./ No es posible podar lo que hay en ti de malo». Una imposibilidad que en su dolor acepta porque ama la ciudad aun en su excrecencia, lejos de los tópicos al uso.

Culturalismo y vitalismo humano que toma el camino desde el inicio con una absoluta determinación. Para Bernier la negativa del cuerpo, tan sugerente en la cultura cristiana, tan presente en la España de la posguerra, es la ausencia del ser, su abandono. Y ese ser humano existe porque reivindica su derecho a la felicidad, reclama como principio el goce, y no como su contención de un alma dolorida. Y ambos elementos, en una España dictatorial eran sin duda de una heterodoxia revolucionaria que asienta los principios de lo transgresor para crear algo incomparable y nuevo. Y es en estos mecanismos transgresores y heterodoxos donde Bernier escapa del colectivo de Cántico y muestra su propia personalidad, como decía García Baena (2012: s. p.):

Mas lo que le hace distinto y hasta distante de sus compañeros es el treno profético, el clamor de una angustia por otra parte tan de moda en aquellos tiempos, pero que no es retórica ni convencional, sino que supura como una herida viva. Y en esa duda transgresora, en esa cólera de la denuncia, está la decepción del creyente, como en el blasfemo que espera el rayo del ángel exterminador.

El poeta exalta la vida, necesita su respiración, como una aurora en abril, aunque sabía, era consciente de que la muerte había estado, estaba allí presente en la España de guerra y posguerra, con sus heridas y su dolor, con sus «aullidos de perro que se ahogan en un pozo profundo», como dice en el poema «Pero él la llamaba a la muerte», donde surge la alegorización de ambos extremos en la antítesis muerte-vida con sus paralelos recorridos y sus ruidos dispares, sus olores a sangre y sus crepúsculos de otoño en un recorrido nutritivo por el tiempo en el que las anadiplosis, los símiles y las metáforas recuerdan el recorrido famélico de *Hijos de la ira*, y expresan el clamor de la angustia, al que se refería García Baena, con una retórica rica en expresividades y anunciadora de un camino donde palpita la palabra con una tentadora cadencia.

En esta primera lírica ya hallamos el discurso moral heredero de *Hijos de la ira*, un poemario que tanta influencia ejerció en *Aquí en la tierra* y en otros libros de esta década de posguerra. En su poesía existirá ya un discurso humano, un discurso ético, un discurso moral. Porque, como bien decía García Baena, es un cimiento muy presente en Juan Bernier, que lo separa hondamente de otros integrantes del grupo Cántico, como también ha señalado acertadamente García Galindo (2011: 18): «Vemos, pues, una poesía comprometida y existencial que será más intensa cuanto

más se aleje de la posibilidad de realizar el deseo que rezuma la vida, cuanto más se aleje, en fin, de ese Deseo pagano».

Bernier sabe perfectamente que una obra literaria es fundamentalmente una creación estética, de ahí los abundantes recursos para que la palabra recupere su poderosa presencia a través de un lenguaje figurado donde no faltan recursos expresivos como la metáfora, las sinonimias, la concentración de significantes, los paralelismos o toda clase de campos semánticos perfectamente sistematizados. Pero esta creación estética para Bernier es también una construcción moral. *Nulla aethetica sine ethica*. Pues como decía Wittgenstein en su *Tractatus logico-philosophicus*, «Ética y estética son una y la misma cosa».

En esta línea se halla su poema «Aquí en la tierra», uno de los mejores, de una absoluta originalidad en esa España de la posguerra y que anuncia ya ese «Humanismo solidario» que estará presente en gran parte de su obra. Tomando como significante privilegiado el versículo, en la misma línea de *Hijos de la ira*, hace un discurso que, desde la calidad literaria, se adelanta a la poesía comprometida de los años 50, a través de la recuperación, restitución, desagravio del ser humano y la concentración de significados para manufacturar un discurso moral:

Pero has puesto demasiada misericordia en los ojos, demasiada  
piedad en los oídos  
para contemplar cómo los niños mueren de hambre o arrojan  
sangre de su pecho carcomido  
niños que lloran en las gradillas de los Bancos, mientras en la  
cúspide las águilas están mudas  
sin ver tampoco las manos temblorosas de los viejos, sarmientos  
implorantes de la vid de la miseria  
que no tienen cualquier hambre exquisita  
sino hambre de duro pan como perros cuya pupila suplica ante la  
mesa blanca del amo.

Demasiada piedad, demasiada misericordia para ver cómo se llevan  
los inocentes hasta la fosa misma  
y se les hace morir con una ciencia fría entre el gas de una cámara  
desnuda  
(...)

Demasiada piedad, demasiada misericordia para contemplar ciertos  
seres que también a sí se llaman hombres

(...) que bajo la luna de  
Agosto fusilaban a otros atados por la espalda

(...)

Aquí, aquí en la tierra innumerables que lanzan sentencias de muerte contra pueblos o naciones enteras  
inocentes porque no ellos sino sus esbirros ejecutaron los asesinatos.

En esta lírica de acusación y angustia está muy presente la humanidad hostigada y de nuevo redimida; y el ser ante el dolor del mundo, vilipendiado, cautivo, asesinado, del que poeta se compadece con una subterránea solidaridad al tiempo que recupera las palabras de A. Machado como intertexto: «Que beben el vino ruin y ácido de las tabernas».

Es un mundo lacerado, doliente, en el que el poeta percibe que se encuentra en una colmena prisionero de otros hombres, cuyas «sedas ciñen su carne limpia y su boca es pura como/ dentífrico perfecto». Seres cuyas horas son distintas a las de los vencedores, con un poderío hinchado, en un mundo que para ellos es «un mundo bien hecho». Son seres con un alma distinguida, que leen libros y periódicos, y son felices, y sobre los que irónicamente Bernier dirá: «Porque su hambre está siempre saciada con los frutos/ del huerto del mundo/ y abierta a la brisa exultante de las más bellas cosas». Son seres vigorosos, heroicos, que mandan, ordenan, esclavizan a otros, seres que «visten uniformes», y sienten necesidad de que «los otros» se humillen y arqueen su rodilla ante su presencia. Seres que viven siempre arriba, pero abajo, en «un mar oscuro de tristeza», coexiste la antítesis con otros hombres, «los otros», seres por los que el poeta siente una enorme misericordia y piedad. Ysatiriza sobre ese «orden maravilloso en el mundo» porque en ese «mundo maravilloso», «los niños que mueren de hambre o arrojan sangre de su pecho carcomido» son la miseria, la degradación, la inocencia que llega hasta la fosa, el llanto del mundo, paralíticos de nacimiento, piltrafas humanas, hombres fusilados, seres en la más absoluta de las degradaciones y la muerte:

Frente al egoísmo y la maldad, frente a quienes sólo (sic) pretenden vivir para sí mismos, indiferentes al dolor de los otros, frente a quienes postulan el mal ajeno en aras de violentas ideologías o de su escueto afán de poder, Bernier se adscribe a la moral schopenhaueriana (la que, en su corazón de humanista se funde al espíritu evangélico y a la *pietas romana*) que nos preceptúa morir a nosotros mismos en un cierto estado interior de extinción de todo deseo, y nos invita a ver en todo hombre y en toda criatura a un hermano, abierto el corazón a una esponjosa simpatía universal (Clementson, 2010: 68).

Este tormento, esta degradación del mundo, de sus congéneres, de personas que viven presas de otras le permite al poeta adentrarse por la llama del ser, preguntarse constantemente cuál es el lugar que ocupa en el mun-

do, por qué este llanto, «el porqué y para qué de ser», como dice en el poema «Interrogación», donde en plena posguerra, en 1947, está velando con una lámpara encendida y se pregunta, en una noche sin luna de un 23 de marzo, sobre la razón de ser, su vigencia en ese mundo, delante de una «herida del crepúsculo» que se desangra. El poeta se encuentra en un mundo que ha nacido para la pesadumbre y la muerte («Todo muere en el abrazo de una impaciente/ sed»), con una soledad manifiesta, contemplando su entorno, preguntándose por algo que no tiene respuesta, dudando, angustiado:

Pero hundidos los pies en el viscoso fango de la tierra  
 pues ni piedras ni dioses fuimos hechos sino como barco sin rumbo  
 entre dos vientos contrarios  
 espíritu y carne unidos en una híbrida copulación desesperante  
 cuyo abrazo exprime un fuego demasiado amargo.

Es una poesía que solo posee una comprensión cierta al hilo de una época triste, con la reciente posguerra española y europea, cuyas tragedias asume el poeta como suyas, mancomunándolas, y entona una poesía desgarradora para cuyo Dios no tiene respuesta alguna: «Cuando no sabe por qué está allí en medio del mar/ ni por qué ha de morir agarrado al yugo sin sentido de la rueda»:

La heterodoxia de Bernier se refleja en una poesía ética, escrita desde el más notable instinto humano, el de la compasión y la magnanimidad (...) Bernier asumió pronto —como Luis Cernuda en el «Soliloquio del farero»— la ética del individuo que defiende en soledad de su conciencia, más allá de mandatos partidistas, patrióticos o religiosos, para mantener la verosimilitud moral de sus vínculos con los otros (García Galindo, 2011: 27).

En esta línea de pensamiento estarían también sus poemas «Los suplicantes», «Los monstruos» y «Poema de la gente importante». En el primero su pensamiento se concentra en los niños mendigos, expresa su tristeza, su desolación, su llanto: «Ellos, que no tienen color alguno y en cuyos ojos se ha parado/ un cielo de tristeza». Son niños sin padres, descalzos, que se alimentan de naranjas podridas y cáscaras de plátanos, niños mendigos y harapientos que se prostituyen «a los hombres cargados de/ vino».

Hay en sus palabras un inmenso tormento, una sublime solidaridad que nos permite reiterar una y otra vez el discurso moral de su palabra poética donde «el otro» tiene un papel mucho más importante que el poeta en sí, que clama continuamente a través de su palabra por un encuentro con el desgarrar que le produce la contemplación de esos niños. Sobre los que dirán en su *Diario* (2011: 299): «Es lastimoso el aspecto de estos niños de

faz sucia, amarillenta, huesos sólo huesos, huesos vivientes, que se deslizan entre los vagones, los pies descalzos, la boca ansiosa a las cáscaras de plátano, a los papeles de las meriendas, transparentes de aceite, a las podridas naranjas».

En «Los monstruos» nos habla de la maldad del ser humano, de su desigualdad en el dolor. Mientras los hay que sufren sus embates, otros son los instigadores del mismo. De los segundos crea una imagen deformada, como si se tratara de monstruos: «Su cerebro es furioso y les gusta matar». De los primeros, en cambio, señala que «Los demás hombres que no son dioses, los de abajo/ cómo han de ser, tal como son viven; trabajan por el pan,/ comen, beben,/ a veces se emborrachan y pegan a sus hijos». No son tampoco hermanos de la caridad. Existe una maldad que alimenta el mundo y en ella se detiene para expresar con desgarró su animadversión.

En «Poema de la gente importante» satiriza al ingeniero, al inspector, al ministro, al jefe del Estado, al obispo... Frente a ellos lo humilde se desnuda y goza de la soledad del mundo, o de un café o de unos besos: «En la poesía de Bernier conviven el humanismo y la heterodoxia, lo sensorial y lo ético, el sur y el deseo, la belleza y la muerte, la corporalidad y el grito de protesta contra la opresión de una sociedad que aniquila al individuo» (Domínguez, 2011: s. p.).

Este mismo compromiso y discurso moral está permanentemente presente en toda su obra, y desde luego en su *Diario* (2011), en el que Bernier se adentra por su vida con la misma fortaleza y solidaridad que en el resto de su obra poética, pues como dice su sobrino-nieto Juan Antonio Bernier :

Su punto de vista será el de un *outsider*; un homosexual, un poeta, un intelectual librepensador, durante la cruenta guerra española y la tenebrosa posguerra («la post-miseria de los harapos»). Y desde esta atalaya marginal, impelido de su propia situación, al retratarse a sí mismo, compone un extraordinario y singularísimo retrato de la España de la época, además de un alegato contra las injusticias (el asesinato, la violación, la miseria, el expolio, el abuso de poder, la privación de la libertad, la opresión, la marginación...), tan a menudo cometidas en nombre de la fe, de la patria, del orden (Bernier, 2011: 12).

Muchas han sido, pues, las voces que han definido la poesía de Juan Bernier como incardinada en términos tan precisos en los años 50 como solidaridad y humanidad. La rehumanización de la poesía española, que había llegado sobre todo de la mano de *Vientos del pueblo* de Miguel

Hernández e *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, tuvo un perfecto seguidor en la poesía de Juan Bernier. En este sentido Prieto de Paula (2011: s. p.) decía que su segundo libro, «*Una voz cualquiera* (1959), de un vitalismo más replegado, muestra una voluntad de compromiso con la poesía de denuncia y con la función representativa del poeta (el título es revelador y aplicable a numerosos libros coetáneos de poesía social)». Sin llegar a los presupuestos teóricos de esta poesía, para la que el poema se convierte en un instrumento de denuncia, sí es cierto que la poesía de Bernier, enquistada en el ser humano, profunda y conmovedora desde *Aquí en la tierra* se hará más comprometida con *Una voz cualquiera*. Pero es permanente en toda su obra, como cuando dice en su *Diario* (2011: 293-294): «Yo he quedado vivo y quiero vivir. Dentro de uno, dentro de mí, conservaré esa libertad, ese pensamiento, ahora prohibido (...) No escribo de la miseria porque no ha llegado a mí todavía (esto lo dice el 13 de enero de 1942), y el egoísmo cierra nuestros ojos a los ajenos dolores. Pero a veces, a pesar de esta fuerte coraza antisentimental, atisba uno la vida de millones de seres en el último grado de necesidad y el sufrimiento. Próximos a nosotros».

Pero antes de entrar de lleno en esta concepción es preciso constatar qué pensamiento había en aquel joven a punto de cumplir los veinticinco años en 1936 cuando estalla la guerra civil y cómo se vio envuelto en la misma participando en el bando nacional, ganador, aunque durante toda su vida se considerara un perdedor y un exiliado interior como bastantes otros: «El retorno a la normalidad solo supone la constatación de su marginación, que le hace volver como vencedor para vivir como vencido» (Prieto de Paula, 2011: s. p.). Juan Bernier era muy consciente desde el día 18 de julio, como recoge en su *Diario* (2011) que en aquellos días,

El deporte era la caza del hombre (...) No tuvo éxito mi propuesta a alguno de ellos de que huyeran de esta ciudad de cánticos marciales y sobre todo religiosos, que sonaban como misas de difuntos... Pero bajo los cánticos se instituía la matanza y el asesinato más o menos legal, y pocos tuvieron la suerte de huir al bando preferido (Bernier, 2011: 73).

En esas desgarradoras páginas de su *Diario* expresa con terror esos días y su completa solidaridad con la congoja de aquellos terribles años:

Los que caían eran amigos, hermanos, parientes, conocidos. Por eso cada tiro llevaba un nombre, una interrogación angustiosa (...) Para matar los rojos habían escogido las iglesias; los nacionales, los cementerios. ¿Dónde sería la muerte menos lúgubre? (Bernier, 2011: 74-76).

Y escribe uno de sus poema, «Poema de agosto», donde expresa esa sensación de muerte y abandono: «Noches de luna y de sangre./ Ahí están mis amigos y/ yo estaré acaso. En los muros del cementerio, las/ caras son más pálidas que la cal». Una poesía desgarradora al hilo de un momento terrible de la historia de España en el que la muerte circulaba de continuo. Pero ya en octubre estará movilizadado por el bando nacional e incluido en un pelotón de castigo. Cuenta que había aprendido a callar.

Uno de los grandes predecesores de Bernier, como venimos diciendo, será Vicente Aleixandre, a quien había dedicado precisamente el primer poema de *Aquí en la tierra*, «Deseo pagano», y un segundo poema, «Oda a Vicente Aleixandre», en su siguiente libro, *Una voz cualquiera* (1959). En el primero, como acabamos de señalar, se producía una exaltación vital y culturalista de raíz pagana donde se invocaban torsos desnudos, ansias de infinito y sacras vestales para ser conducido por la música y la belleza en una contemplación presidida por la alegría y el amor. En el segundo, con una imagen surrealista y culturalista desde el Partenón y Montmartre hasta la exaltación de la figura de Aleixandre, al que llama «griego,/ cuya Grecia escondida late sobre todos los paisajes del mundo,/ pastor desnudo de palabras,/ espada de reflejos para la imagen huidiza de la belleza,/ ojos abiertos a los cuatro espacios del mundo». Una lírica para el reconocimiento y la cercanía sentimental en el dolor en alusión a Málaga: «El cadáver del recuerdo resucitado en al dorada arena de playas/ del Paraíso». Una ciudad a la que en su segunda etapa dedicará un buen número de poemas.

Dedicatoria a Vicente Aleixandre, al que tanto seguirá Bernier, y que ofreció un giro drástico a su poesía a partir fundamentalmente de los 50, de la que en cierto modo se hace depositario en sus versos el cordobés. En mi obra *La poesía de Vicente Aleixandre* (2017: 97) decía que por entonces se producía en la lírica del sevillano una profunda rehumanización:

A partir de 1954, y con la transición de *Nacimiento último* (1953), la obra de Vicente Aleixandre, se humaniza, alcanza el ámbito de un sentimiento más hondo, más profundo, más humano; se modifica su perspectiva solipsista y se produce el encuentro con «el otro» en una especie de humanidad reconquistada para la poesía. Resurge una poesía que ya había fundado para sí Antonio Machado, conecta con su paisano sevillano en ese encuentro con la tradición del otro, y conceptos como *otredad*, *alteridad*, *humanidad*, *solidaridad* principian en una poesía ya definitivamente acogida en brazos del ágora pública, como dice simbólicamente el poema «En la plaza» de *Historia del corazón* (1954):

Hermoso es, hermosamente humilde y confiante,  
 vivificador y profundo  
 sentirse bajo el sol entre los demás, impelido,  
 llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.

Aleixandre no se siente el centro de su universo poético y busca en los demás habitarse, reconocerse, crear una hermandad colectiva, un espíritu comunitario que le arrogue caminos nuevos que estaban en el espíritu de una época, la posguerra europea y la dictadura franquista.

Una línea de pensamiento que se hará muy presente en Bernier y en esta línea se halla su libro de 1959, *Una voz cualquiera*, en el que sigue la estela de esa condición humana que había estado muy presente en *Aquí en la tierra*:

Se incita al hombre a reintegrarse con la Naturaleza; continúa el uso de la ciudad como símbolo de la proscripción de lo elemental humano (...) Se dirige a sus semejantes, en estos sus (hasta ahora) últimos poemas para hacerles dos fundamentales advertencias. Primero, que eliminen de sus vidas todo aquello que separa a unos hombres de otros, que les lleva a la indiferencia y al odio; que se muevan por la soledad profunda que entre todos existe, más allá de las diferencias de cualquier índole (Carnero, 2009: 113).

Es obvio que estas palabras ya suenan a un sorprendente compromiso moral que va siempre desde el ámbito de lo privado y la exaltación vital hasta el reconocimiento del «otro en lo uno». La visión de la expulsión del ser humano del paraíso terrenal en «Poema del bien y del mal» conforma esa pérdida y relata a través de una parábola alegórica sobre Adán y Eva la expulsión del paraíso desde un comienzo vital hasta el destierro, asimilado a la amargura y las lágrimas. Un simbólico poema que nos conduce irremisiblemente a otro poema importante, «Hombre», donde se opera la arquitectura del niño en el hombre y donde se halla presente el ser en sí de las cosas y surge una rehumanización significativa que tan presente se hallaba en algunos poetas de los 50.

Un hombre ante la nada, un hombre en la vida que se presenta ante el mundo: «Tú naciste con el asco del vientre y servidumbre del pan y el / agua/ y la tierra te atraen ¡oh imán terrible!». Ese humanismo se va adentrando en sus versos cimbreantes, calientes como la misma vida y avanza en un mundo donde es necesario que para que unos vivan otros deben morir. Un discurso profundamente triste, providencialmente reivindicativo, donde los hombres surgen en medio de un espacio concreto, la ciudad de Córdoba, «mi Córdoba amada»:

Y es que para vivir precisa que otros mueran,  
para que el bien exista (¡oh, Córdoba!, perdona),  
que los malos sean malos, que los hijos de puta alcen su cabeza  
y que ría el primero antes que el último.

Su poesía va cruzando el Rubicón de cierta desesperanza cuando se ve imposibilitado de eliminar de su querida ciudad toda la maldad que en ella existe, pero insiste en que seguirá amándola como es: «mi ciudad, una ciudad cualquiera».

## LA PRESENCIA DE DIOS EN SU CAMINO

---

En esa trayectoria vitalista de la que venimos hablando la presencia de Dios adquirirá una trascendencia evidente, como nos decía García Galindo (2011: 11), «un Dios cuya existencia ha de admitir para imprecicar o implorar justicia y cordura», pero también y fundamentalmente «un Dios castigador judeo-cristiano que, frente a los dioses paganos, se opone al pensamiento y a la libertad humana». Y allí irremisiblemente se hallará en el camino de Juan Bernier, espíritu libre, hombre deseante, con el frontispicio de su «deseo pagano». También por aquellos años, Dios tuvo una relevancia fundamental en la poesía de Blas de Otero, desde las imprecaciones de Unamuno en *El cristo de Velázquez*, y operaba por estos años esa interrogación constante a Dios sobre su ausencia del mundo, no evitando las maldades que producía la acción humana. Una idea muy similar que se ratifica en la lírica de Juan Bernier. Al respecto decíamos en «Otriedad y humanismo solidario en la lírica de Blas de Otero» (2017: 9) unas palabras que también se podrían aplicar a la lírica de Bernier:

La búsqueda de Dios, en sus múltiples variables, es constante. Ya no es el silencio de Dios sino su hambre, pero también su necesidad, su presencia: «Después, como un cadáver puesto en pie/ de guerra, clamaría por los campos/ la paz del hombre, el hambre de Dios vivo,/ la verdadera sed de ser eternos». La sensación de hombre al borde de un acantilado, descarriado, abandonado... es reiterada una y otra vez pero progresivamente se va concretando en una conformación precisa que, en su siguiente poemario, *Pido la paz y la palabra* (1951-1954), se hará categórica en un elemento recurrente: el dolor de España, el dolor de Europa, el dolor del mundo.

Existe también en Juan Bernier un espíritu de época que llega directamente desde Unamuno, a través de Otero, y en algunos de sus poemas estará muy presente especialmente en «Oración», «Imprecación» y «Borracho». En el primero se dirige a Dios para expresar el dolor y su situación de niño, «lejos de la mirada del Padre». Es un ser dolorido que se siente

bajo los simbólicos siete injertos, las siete llamas que él llama pecados. Se siente impotente e inmerso en una profunda amargura.

En el segundo, con una exaltación lingüística y enumerativa, le habla de todas aquellas personas en situación de desolación terrible que siguen creyendo en Él («Y ves cómo el que tiene cáncer se revuelca en sus heces») y piensa que no sabemos cuánta distancia existe con Él porque siempre se manifiesta lejano. Un concepto este de lejanía que coincide con el del mutismo ante las imprecaciones que realizaba Blas de Otero en sus versos.

En el tercero, asocia el símbolo espiritual de la bebida, que siempre está en los labios, con la alegoría metafórica de la bebida de Dios («Tu nombre, ¡oh Dios, Padre mío!, está siempre en mis labios»). Se siente embriagado de Dios, pero en esa bebida siempre existe la tragedia: «una gota de hiel amarga». Y, en ese poder confesional de su palabra que se dirige directamente a Dios, no anhela que su existencia dolorida y angustiosa sea para Dios una rémora que encienda su cólera. Se siente un «pobre hombre, no más que un mendigo ruinoso» para el que este mundo es demasiado amargo. Es un dolor desenfrenado que manifiesta en el fondo la orfandad de Dios al tiempo que la imperiosa necesidad de sentirse bajo su socorro, aunque manifieste su indignidad ante esa cercanía y declare la conversión del vino en agua, a través del símil antitético en torno a la imagen alegórica del vino escanciado: «Agua para apagar una hoguera de angustia».

Bernier, no obstante, distingue claramente a Dios de Cristo. En el Cristo ve la humanidad dolorida, la humanidad que nace en la tierra, que es tierra, y llanto, y lágrimas, al campesino con los pies hinchados, al «ridículo rey coronado de espinas»; y en ese momento Bernier se siente fraterno, parte de ese corazón arañado y roto, «un judío pobre, carpintero por más señas,/ cuya palabra recogían los ecos de las montañas». Porque es un Cristo humanizado el que le interesa destacar especialmente.

Y esto conecta con la exaltación de la naturaleza humana donde Bernier alcanza su verdadera dimensión como poeta, como sucede en el poema «Hombre» de *Una voz cualquiera*, fiel representante, manifiesto símbolo de la humanidad recuperada a través del ser en sí. Y en la evolución desde el niño al hombre, a través de una mirada que progresivamente se va liberando de ataduras: «Y saltas desligado y corres y eres libre y eres hombre en la vida». Una libertad que permite ser, surgir de pronto de la sombra que lo interroga y parece diezmarle la alegría. Pero es consciente de su fortaleza porque nace en la tierra y esta lo atrae como un imán, como un cordón umbilical, siendo consciente de que siempre tendrá ese suelo al que acogerse definitivamente aunque momentáneamente se levanta-

te de él y mire adelante en una «selva perdida en estupor de siesta», presidida por Dios, que «está arriba y el espacio es suyo».

En esta selva donde el ser humano se encuentra perdido, alejado de Dios y consumido en su propia pobreza, quizá se podría pensar que el discurso cívico que puede encarnar un político podría servir para algo, pero es evidente que en la España de la posguerra el político es un ser abyecto, y así lo ve Bernier en el poema «Los políticos», que claramente entra en el barro de lo sucio y denuncia la imposibilidad de poder hacer nada ante esta casta que dirige el mundo, que ponen primeras piedras o mandan en territorios particulares:

Unos están levantados por los votos unánimemente,  
otros por el ejército no tan unánimemente,  
otros por escudos genealógicamente.

Pero es consciente de que aún existiendo ese impudor, esa muerte en forma de garrote vil o cámara de gas, los hombres, esos hombres que son eternamente su cuidado, se dan cuenta de su poder, de su existencia, de su futuro ciego. Y, en consecuencia, al final el ser humano se encuentra a sí mismo solo, como en el libro *En el pozo yo* (1982), buscándose a sí mismo como Diógenes Laercio iba con la lámpara de los sueños buscando hombres honestos. En ese recorrido se muestra «la soledad/ donde yo cuajo mi coágulo del mundo». Ese ser buscado, ansiado, contemplado a sí mismo, tratando de definir qué somos, acaso, dirá «luz que deriva».

Es la poesía del ser que ahora mira hacia dentro, que trata de comprenderse a los setenta y un años de existencia, de incorporarse en sus fantasmas, en sus pensamientos, que trata de «querer ser». Pero que también va más allá de sí y se pregunta constantemente qué existe allende nosotros mismos.

Una poesía llena de interrogaciones y sin muchas respuestas: «Preguntas sin respuesta que espasma angustia/ y petrifica el todo de infinito./ El silencio es respuesta./ No sabemos de quién».

## LA VITALIDAD Y EROS COMO RECIPIENDARIOS DE LO EXISTENCIAL FRENTE AL MAGMA DE LA MUERTE

---

Existe bastante consenso en afirmar que la poesía de Juan Bernier, al mismo tiempo que nos conduce por caminos solidarios y comprometidos donde el compromiso con el otro en un cauce de alteridad y otredad están muy presentes, es una de las más vitales del grupo Cántico. Su vitalismo nace de la exacerbación de la existencia y el canto a la misma, al deseo, a

la sensualidad naciente, si bien es verdad que como correlatos inevitables hallamos sufrimiento, angustia y muerte:

Juan Bernier fue, además, un gran hedonista, casi un epicúreo. Su vitalismo sensual desbordante le impulsaba a buscar la belleza hasta en las más pequeñas manifestaciones de la Naturaleza. Y ese afán por gozar cuanto hay de bello en el mundo —paisaje, lectura, obras de arte, adolescencia— rige su cadencia vital y aflora, sobre todo, en su poesía, en la que se percibe un sentimiento entre pagano y religioso, un panteísmo que recuerda la obra de André Gide y al Withman de *Hojas de hierba* (Durán, 2011: s. p.).

Desde sus primeras obras se percibe una vitalidad que debemos asociarla al deseo y al erotismo junto a la exigencia de vivenciar todo lo que la belleza depara al ser humano y, desde luego, al culturalismo que llega desde la gnosis clásica, produciéndose así una mixtura o síntesis heterodoxa entre elementos diversos que lo conducen a una exaltación del ámbito existencial: «El deseo de vivir y el convencimiento visceral que da la experiencia del goce son más fuertes que la idea abstracta de la muerte» (Carnero, 2009: 107).

En «Miro, ansiosamente miro» (de *Aquí en la tierra*), dedicado a Gerardo Diego, la contemplación le permite adentrarse en los estímulos luminosos de la existencia, que se muestra sazónada en las enumeraciones de miel estriada, ondas esculpidas en luz, niveos lagos, telas al calor de los cuerpos, orgías, el estuche de la carne o el éxtasis ante el olor de una nuca.

Sensualidad y vitalidad en un férvido y perverso horizonte donde los paralelismos, la anadiplosis y la sensualidad concitan la luz que enaltece la existencia: joyas, esmeraldas, topacios... que se van confabulando en la mirada que todo lo concita: « Miro, ansiosamente miro/ cómo se abrazan las telas el calor de los cuerpos,/ cómo se escurren entre la carne».

En «Amante», en cambio, el tono es muy diferente. Surge el amante como «verdugo experto» que afila los cuchillos, que hiere, que desprecia, que retuerce el alma. El corazón deseante pero doliente como invariable poética, pero también consustancial a su *Diario*, como cuando decía sentirse «un juguete en manos de cualquier muchacho cuyo poder se base en la belleza de su cuerpo» (Bernier, 2011: 305).

Es a partir de 1977, en la llamada segunda etapa poética, cuando consideramos que su vitalismo sensualista se hace más determinante, asociado en determinados momentos a Málaga y su entorno —donde se gestaron la mayoría de los poemas de *Poesía en seis tiempos* (1977)—, al que seguiría *En el pozo del yo* (1982), y en este sentido afirmaba Carnero (2009: 113)

que «Córdoba es la ciudad de la represión y la hostilidad a la carne; Málaga, la de la emergencia de la sensualidad».

Los seis tiempos del primer libro citado harán referencia a los temas en los que había estado siempre presente su visión sobre la existencia: el espacio vital del sur, el hombre, Dios, la muerte, la hondura trascendente (el ahondar) y, fundamentalmente, el deseo.

Es precisamente «Tiempo de deseo» el que se detiene con trece poemas en el ímpetu alusivo con que Bernier nos habla del mundo bello que podemos encontrar en cualquier lugar del día, en la calle; una humanidad asombrada, de la que el poeta toma el pulso a su erotismo y arrebató, como en el poema «Presencia», donde la aparición de un joven que se muestra ausente y huidizo, genera todo tipo de arrebatos vitales en los que la mirada juega un papel muy importante tanto como su asimilación a la naturaleza. Y subyace un dolor de indiferencia ante ese deseo arrebatado del poeta:

Querías amarlo, y resbalaba la mirada en la flor de carne,  
y como miras a lo que tiene alma y venas y sentidos,  
el muchacho pasaba ante tus ojos de entrega.

La lubricidad homosexual se adueña de los poemas y germina la concupiscencia incontenible ante el amado a través de un lenguaje metafórico, excelso, que tiende siempre a la concentración hiperbólica:

Mástil de sangre  
y bandería alba del lecho,  
oleaje de espasmos, marejada de muslos apretados  
en caricia a los ausentes vientres, senos tactos que se entrelacen...

Este encuentro amatorio catapultó al poeta hacia una humanidad conquistada donde el sexo es un perfume que erige su vitalidad y se convierte en una especie de aroma que le hace resurgir con una fortaleza inusitada: «Dejad el pudor, voluptuoso limbo/ del beso y del abrazo». Incluso esa vindicación de lo sensual y vital le permite dirigirse a Dios y decirle que le permita «un poco de lujuria en este mundo».

Una lírica definitivamente centrada en el cuerpo y la acumulación de sensaciones generadas en torno al encuentro con el amado, en «el roce de los labios», como una caliente levadura, o el estremecimiento de la sangre y la piel desnuda, en una especie de Babel de deseos como enarca en el poema «Torremolinos»: «Pretexto el mar de lo carnal (...)/ El plus ultra del goce. Las viejas dermis tibias,/ lupanar de los muslos de las sirenas rubias».

El poeta se deja llevar por los arrebatos de la concupiscencia, de la encabritada bacanal de sensaciones y su poesía se alza dichosa, arrebatadora, voluptuosa, en la que el cuerpo del amado junto a la singladura espacial de un entorno de mar y la soledad cálida del poeta concita todo tipo de frenesíes pasionales:

Una lava caliente por el ser  
en ascua convertido.  
El sexo arma su arco vertical  
que erecto y angustioso roe.

Son versos cargados de erotismo y de entusiasmo ante la existencia en la carne donde la metáfora conforma el luminoso desenfreno. Y así dirá dirigiéndose a Dios: «Dejar hervir la entraña de los machos sobre la piel desnuda».

Todos los sentidos siguen el discurso del éxtasis pero sobre todo el tacto y la vista, en un mundo que es contemplado con pasión e identificado siempre con el cuerpo juvenil al que el hombre cautivo contempla en su soledad lúbrica:

Es mi droga la soledad, (...)  
Mi droga, digo, ese aire, que no vive  
entre hombres, abandonado arriba  
como un halo de frío.

Aunque este enardecimiento vital está muy presente desde su primera obra y es permanente en Córdoba y en cualquier otro lugar donde estuviera, como en Ceuta, cuando dice en su *Diario* (2011: 78) en octubre de 1936, «la carne brota como los tallos en el invernadero brotan impetuosos y parece verlos crecer... Ante un muchacho que espera en la puerta del comedor siento una mezcla extraña de deseo y piedad», lo cierto es que Málaga, a partir de su segunda época literaria, está asociada a una cultura manumisora en el ámbito sexual y a un encuentro con el cuerpo.

Una singladura que llega también al mar y la emancipación de la carne, la bacanal de los sueños y el «lupanar de los muslos de las sirenas rubias». Juan Bernier encuentra en Málaga, pero también en «Tánger», como en el poema alusivo, la plenitud necesaria que había sido traicionada en su ciudad natal, salvo encuentros furtivos, como nos recuerda en su *Diario* (2011: 312): «Un chico a mi vista. Un muchacho de pantalón corto al que a veces he visto con maletas al hombro. Y empieza la voluptuosidad en conocer». Y en esta misma línea lo constata Muriel Durán (2011: s. p.):

También nuestro poeta cantó a Málaga, ciudad donde pasaba largas temporadas. El mar, la mar, ese litoral de gavia y gaviota

era como una liberación para el espíritu apresado por la estrechez de su paisaje y paisanaje cotidianos. Sus poemas «Playa», «Puerto en la noche», «Recoge el pan del mar», «Escucho el mar», «Costa de Málaga», «En la orilla»... nos hablan de ese paraíso, del deslumbramiento dionisiaco de la costa malacitana.

Ahora se apodera de los versos en metros breves, concentrados y menos discursivos, la intensidad de lo pasional asociado al enardecimiento que manifiesta con paroxismo:

(...) Hambre/  
de pan y hambre de sexo complementan  
cópulas del África y la Europa.  
Torsos albos a los oscuros tactos  
de fuerza genital se ofrecen  
en masoquista ansia de seminales ríos  
y el sol y el sexo se confunden  
en lupanares sin rejas,  
oscuros cuartos tibios  
de cortinas de esperma  
que mueven secas ondas  
de levantes marinos...

Una poesía anclada directamente en la mayor de los ímpetus del cuerpo como una canto a la existencia hecha carne que le hace estallar que el «Amor es todo/ incluso muerte».

En esta coyuntura de exaltación vital, lo humano se revitaliza en forma de «Rebelión», como en este poema donde ante el azote, las injusticias y los miedos que nos hostigan proclama el espíritu de rebeldía permanente. Y surge el símbolo de Sagunto en el poema «Ayer y hoy», como suculento motivo para reclamar la rebelión de los que se sienten vilipendiados, o proclama en «El marginado», dedicado a Antonio Gala, una suerte de ocultamiento de la existencia, de los deseos. Es una poesía de nuevo conscientemente de denuncia contra el despotismo que impide al sujeto manifestar creencias o deseos. Lo que le conduce a una proclamación del gozo de ser:

No, sueño, ilusión o engaño, el gozo existe  
y alineados tenemos de rosa los minutos  
que robamos al destino de ser lo que ya somos.

La glorificación de lo humano resulta, en consecuencia, un momento natural en ese recorrido vital, pues es este ser el que le da sentido a la existencia: «Sólo él, el hombre, aspira a ser lo no nacido,/ a borrar huellas de barro y a soltarse de cuadrúmanos garfios». Y entonces se apodera de sus versos una tremenda compasión por ese ser que se manifiesta en múltiples

facetas de la existencia y su lírica se humaniza como nos confirma en el apartado «Tiempo del hombre».

En definitiva, una poesía que despierta lo más profundo del ser humano y concentra la profundidad moral de un proyecto sensible, la poesía como detención en el ser en sí de su mundo y las cosas, desmitificando los mitos creados, preguntándose por dónde deben andar las creencias, esos dioses instaurados por el hombre, siendo consciente de que la bondad del mundo también existe en el estremecimiento de estar vivos y en el aullido sublime del corazón.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDRE, V. (1968). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- ALONSO VALERO, E. (2016). Trayectoria de poetas en la posguerra española. En Alonso Valero, E. (coord.). *Poesía y poetas bajo el franquismo*. Madrid: Visor, 9-22.
- BERNIER, J. (1948). *Aquí en la tierra*. Córdoba: Cántico.
- \_\_\_\_ (1955). La antifantasia poética y Cernuda, *Cántico*, 9-10, 2ª época, 42-43.
- \_\_\_\_ (1959). *Una voz cualquiera*. Madrid: Ágora.
- \_\_\_\_ (1977). *Poesía en seis tiempos*. Madrid: Editora Nacional.
- \_\_\_\_ (1982). *En el pozo del yo*. Jerez de la Frontera: Arenal.
- \_\_\_\_ (2011a). *Diario*. Valencia: Pre-Textos.
- \_\_\_\_ (2011b). *Poesía completa*. Valencia: Pre-Textos.
- BERNIER, J. A. (2011). Prólogo, En Juan Bernier. *Diario*. Valencia: Pre-Textos, 9-14.
- CABELLO, M. (21 agosto 2011). La voz crítica en Cántico de la generación del 50. *El Día de Córdoba*.  
[https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/voz-critica-Cantico-Generacion\\_0\\_507849329.html](https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/voz-critica-Cantico-Generacion_0_507849329.html).
- CARNERO, G. (2009 [1976]): *El grupo «Cántico» de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra*. (Segunda edición, actualizada y aumentada). Madrid: Visor Libros.
- CLEMENTSON, C. (2010). Juan Bernier: poesía y pensamiento. En *Cántico 2010*. Madrid: Ministerio de Cultura, 63-78.
- \_\_\_\_ (2011). Poesía cordobesa de posguerra. *En torno a Cántico. Guía de lectura y antología poética* (Ed. de Rafael Bonilla Cerezo). Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- DE LA FUENTE, M. (13 mayo 2011). Juan Bernier entre la pasión y la compasión. *ABC*.

- DOMÍNGUEZ, S. (3 junio 2011). Vida y poesía de Juan Bernier. *Paperblog*. <https://es.paperblog.com/vida-y-poesia-de-juan-bernier-568605/>.
- GARCÍA BAENA, P. (2003): Lectura poética comentada. En Fernández Prieto, C. y Roses, J. (Coord. y Ed.). *Cincuenta años de Cántico. Estudios críticos*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 19-27.
- \_\_\_\_ (2012): El centenario de Juan Bernier, *Séneca digital*, 4. Disponible en: <http://www.iesseneca.net/revista/spip.php?article458>.
- GARCÍA FLORINDO, D. (2011): *La compasión pagana. Estudio-antología de la poesía de Juan Bernier*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- \_\_\_\_ (2011). Juan Bernier o la compasión pagana. En Juan Bernier. *Poesía completa*. Valencia: Pre-Textos, 9-30.
- \_\_\_\_ (2016): Juan Bernier y el poema extenso de la modernidad: *Aquí en la tierra* (1948). *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 12, 48-79.
- MOLINA, R. (1990): *Diario (1937-1946)*. Córdoba: Fundación Cultura y Progreso, Colección Paralelo 38.
- MONTES, C. (2014). *Juan Bernier. Introducción a «Cántico»*. (Trabajo Fin de Grado). Jaén: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- MORALES LOMAS, F. & SÁNCHEZ, R. (2017) (Eds.). *La poesía de Vicente Aleixandre*. Valencia: Tirant lo Blanc.
- \_\_\_\_ (2018) (Eds.). *La poesía de Pablo García Baena*. Granada: Comares.
- MORALES LOMAS, F. (2017). Otriedad y humanismo solidario en la lírica de Blas de Otero. *Sur. Revista de literatura*, 10, 1-14.
- MURIEL DURÁN, F. (18 mayo 2011). La poesía hedonista y vivencial de Juan Bernier. (Conferencia). La Carlota.
- PRIETO DE PAULA, A. L. (24 mayo 2011). Belleza sucia la del mundo. *El País*.
- ROSO, P. (5 junio 1986): Tres notas a la poesía de Juan Bernier, *Diario Córdoba*, 20-21.