

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

**Tradición y renovación poética
en la obra de José Bergamín**

Autor: González Izquierdo, María Milagros

Director: Nilo Palenzuela Borges

Departamento de Filología Española

*TRADICIÓN Y RENOVACIÓN POÉTICA EN LA
OBRA DE JOSÉ BERGAMÍN*

INTRODUCCIÓN

Cuando decidimos realizar esta investigación sobre José Bergamín apenas si conocíamos su actividad en torno a *Cruz y Raya*, algunos estudios críticos como los recogidos en el *Homenaje a José Bergamín*, preparado por Gonzalo Penalva Candela, y las ediciones de Nigel Dennis de la correspondencia de este autor con Miguel de Unamuno y Manuel de Falla.

En las páginas de *Cruz y Raya* advertimos muy pronto la variedad de temas que atraían la atención de José Bergamín, la amplitud de sus relaciones profesionales y de amistad, y la singularidad que representaba la revista dentro del nutrido panorama editorial de la década de 1930. Destacaba, además, su vínculo con la causa republicana y con todos los movimientos intelectuales que entonces se hallaban más próximos a un catolicismo de talante progresista.

Sin embargo, me llamó poderosamente la atención la vuelta al pasado de la literatura española que emprendió la revista. La recuperación de la tradición literaria, más concretamente, de la literatura de los siglos XVI y XVII, mediante estudios y reediciones de los autores áureos proporcionaba, además, a Bergamín y a su promoción, una visión renovada de las creaciones del pasado.

Después de aquellas primeras apreciaciones y de habernos acercado a los ensayos de Bergamín, nos propusimos conocer cuál había sido la implicación de nuestro escritor en esa empresa de rescate del pasado literario enmarcada, digámoslo con José- Carlos Mainer, en un “proyecto de nacionalismo habitable” que se había gestado desde los tiempos de la Institución Libre de Enseñanza y del Centro de Estudios Históricos.

“Tradición y renovación poética en la obra de José Bergamín” fue el título elegido para esta investigación, a pesar de que podría resultar confuso o ambiguo. Por un lado, dentro del conjunto de la obra bergaminiana, nos habíamos centrado principalmente en los aforismos y en el ensayo, aunque los artículos, la poesía y algo de su teatro también son

importante punto de referencia. Por otra parte, llamábamos “poética” a la labor de recuperación de la tradición literaria española realizada por Bergamín amparándonos en el sentido más amplio en que puede entenderse esta palabra, en el de “creación”, *poiesis*, ya fuera estrictamente literaria o de pensamiento. Además, el mismo José Bergamín, creyente católico y cristiano, llama “poéticas” a todas las actividades del hombre que demuestran su espiritualidad y su origen divino, pues su capacidad para “crear” en cualquier campo de la ciencia, del pensamiento y del arte humanos lo asemejan con su “hacedor”. Bergamín nos habla de “razón poética”, de “pensamiento poético” o de “fe poética”.

La ampliación de nuestras lecturas de la obra de José Bergamín precisó de una tarea larga y lenta para conseguir lo más importante y significativo: sus textos. La existencia de algunas antologías, que recogen parte de su dedicación a todos los géneros literarios, y la estupenda bibliografía presentada por Penalva Candela en el citado *Homenaje a José Bergamín* (1997), fueron de gran ayuda. Hasta la aparición del *Homenaje*, la bibliografía de nuestro escritor se encontraba dispersa en diversas y variadas publicaciones y en libros muy difíciles de encontrar, por lo que el investigador tenía que hacer un difícil camino antes de llegar a José Bergamín: rastrear a un escritor del exilio a lo largo de más de cincuenta años de actividad literaria e intelectual.

Descubrimos poco a poco a un escritor que había cultivado el aforismo, el artículo breve, el teatro, el ensayo y la poesía. Todo. ¿Cómo se podría abordar una obra tan extensa y tan variopinta en cuanto a sus formas sin exceder los límites que nos imponía nuestro tema? De cada uno de estos géneros se hubiera podido decir más de una palabra, pero debía acotar el campo de trabajo o me vería desbordada por las múltiples posibilidades de los textos bergaminianos. El aforismo, el ensayo y los artículos críticos y de opinión fueron los elegidos para desentrañar la labor y el pensamiento de José Bergamín alrededor de aquella recuperación de la tradición literaria. La

poesía y el teatro, por constituir manifestaciones escritas de lenguaje bien diferenciado, quedaron fuera del presente estudio, aunque en ocasiones hemos recurrido a ellos para apoyar nuestro discurso.

En la década de 1920 Bergamín está estrechamente vinculado a todo el grupo de poetas, de prosistas y de artistas que desarrollaban su actividad guiados por un marcado deseo de universalidad, pero también de afianzamiento y de reconstrucción de las raíces del pasado cultural. La afirmación de Nigel Dennis de que José Bergamín se situaba en el mismo centro de aquella promoción de artistas y escritores y de que su figura de ninguna manera era marginada, como lo fue años más tarde, nos empujó a profundizar en las relaciones profesionales y de amistad de Bergamín con toda la “joven literatura”. Hasta el gran desastre de la guerra civil de 1936-1939 y del exilio, son incontables sus colaboraciones en revistas y diarios de entonces junto a los jóvenes escritores. Es muy significativa su activa participación en el centenario de Góngora. Asimismo, atiende con sus artículos a las obras recién publicadas de sus compañeros. Se destaca como director de *Cruz y Raya*, y más tarde dirige *El Mono Azul*, al lado de Rafael Alberti. Al otro lado del Atlántico proseguirá estas actividades y estas relaciones con gran ahínco y con la esperanza de volver a su España si cabe más fuerte y más identificado, aún, con su cultura.

De sus relaciones con los jóvenes escritores se desprenden dos notas fundamentales para el propósito de este trabajo: en cada uno de los pasos que da, ya sea como crítico, ya como creador, se adivina no sólo su incesante búsqueda de un arte universal pero arraigado en una tradición cultural concreta, la española, sino que también se advierte su ansia por descubrir las claves de un arte poético atemporal, permanente, el único que considera verdadero. Ésta será la orientación que seguirá toda su obra, aunque, como más adelante pudimos comprobar, la manera de lograr ese objetivo diferirá de la de sus compañeros.

Por otro lado, hallamos la posibilidad de estudiar su relación con los “maestros”: Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna... De ellos es Miguel de Unamuno quien dejó más huella en Bergamín, el maestro cuyos pensamiento, actitudes y obra se revelan, a lo largo de la investigación, como elementos constitutivos de buena parte de la “sangre” que corría por las obras, las actitudes y los pensamientos bergaminianos. En este sentido, es importante señalar cómo el lenguaje bergaminiano, que renueva la tradición conceptista española, está motivado en gran medida por los presupuestos de Miguel de Unamuno en lo referente a la reforma y renovación de la lengua española.

Para situar a José Bergamín en el lugar que le corresponde en la literatura española del siglo XX no sólo resulta sumamente esclarecedor observar su obra a la luz del pensamiento y de los escritos tanto de los autores de su misma edad como de los mayores, sino que también atendemos a las posibles coincidencias de pensamiento con los pensadores modernos más inmediatos, entre los que sobresale Nietzsche. De la confrontación de los textos de Bergamín con todas las escrituras surgidas en la órbita de aquellos años anteriores a 1939, y luego desde el exilio hasta los primeros regresos, se extrae la certeza de que el autor estaba completamente inmerso en las coordenadas intelectuales y artísticas de su tiempo.

En sus aforismos, con los que da nueva vida a una vieja forma expresiva, se trasparenta, quizás mejor que en el ensayo, la poesía o el teatro, esa vinculación de sus escritos a sus “circunstancias”. Porque en ellos encontramos los temas fundamentales de toda su obra y la confirmación de buena parte de las lecturas que dejaron honda huella en todos sus textos.

En los años 30 el proyecto de recuperación de la tradición literaria de José Bergamín empieza a teñirse de acentos políticos. Su filiación a la República como forma de gobierno libremente elegida por el pueblo y conforme, pues, a la “santa voluntad” popular, lo llevan a tomar un

camino tortuoso y difícil a la hora de continuar esa labor de rescate del pasado literario. Cobra entonces gran relevancia la idea de pueblo, alrededor de la que gravitará la búsqueda de las claves de un arte universal y atemporal. Este pueblo español aparece ya en los últimos años de la guerra civil caracterizado por su raza, su fe católica y su lengua. Como por arte de birlibirloque, estos elementos que la historiografía española, tanto liberal como conservadora, había empleado para inventar un concepto de nación, entran a formar parte del “oficio de escritor” de Bergamín. Con ellos ingenia un concepto de “españolidad” cuya razón de ser última es la fe católica que informa todas las creaciones poéticas y todas las manifestaciones populares desde los siglos XVI y XVII. Esta orientación, aprendida antes de la guerra civil de 1936, estará presente en toda su trayectoria.

La última escala de nuestro trabajo es el ensayo de José Bergamín. No cabe duda de que uno de los atractivos de sus ensayos, como de todos sus textos, es la prosa conceptista con la que construye su pensamiento. Sin embargo, dado que el lenguaje bergaminiano ya ha sido objeto de estudio en otras ocasiones, no atiendo a él más que cuando a través de algunas notas se puede ofrecer una visión más clara y más completa de cualquiera de los aspectos en que hemos basado esta investigación. Me acerco por ello a los ensayos de José Bergamín con la intención de desenmarañar los temas de la fe, la poesía, el teatro y el pueblo. Este objetivo nos conduce de nuevo a la “españolidad” inventada por nuestro autor.

En cuanto al Apéndice, reunimos algunos textos desconocidos de José Bergamín donde se expresan muchos de sus temas predilectos: la poesía, la fe religiosa, la preocupación por el futuro de España y por su situación política, y su admiración hacia Miguel de Unamuno. Me pareció de gran interés incluir los artículos referidos a César Vallejo, pues Bergamín es su descubridor para los lectores y críticos españoles. También incluyo

algunos textos importantes que han sido citados a lo largo de la investigación.

En el apartado bibliográfico, se completa la bibliografía que Gonzalo Penalva ofrece en el *Homenaje a José Bergamín* con las últimas publicaciones del autor aparecidas, además de nuevos estudios críticos. Además se completan algunas reseñas bibliográficas, en el caso de la inclusión de determinados artículos o textos en las nuevas reediciones de la obra bergaminiana. Con ello pretendemos contribuir al establecimiento de una bibliografía de José Bergamín cada vez más completa y más útil para los investigadores y para la crítica. Asimismo, hemos añadido a los libros citados en el *Homenaje* un apartado de bibliografía específica sobre este autor donde reunimos una serie amplia de artículos. Esta bibliografía puede completarse con la de la *Antología* (2001) preparada por Penalva Candela.

Esperamos que José Bergamín no haya burlado en exceso nuestras impertinentes pesquisas y que podamos enriquecer aún más con este trabajo la dimensión que dentro de nuestras letras españolas del siglo XX alcanza hoy toda su obra y su firme y apasionada personalidad en los amplios dominios de la prosa.

CAPÍTULO I:
JOSÉ BERGAMÍN Y SUS “MAESTROS”.
LA “HUELLA” INDELEBLE.

José Bergamín es hoy estimado como uno de los más representativos miembros de la promoción de escritores de la literatura española de los años 20 y 30.¹ Tanto su ingente obra como su firme y extremada personalidad han padecido durante muchos años no ya el olvido, pues quienes se desvivían por ocultarlo o por silenciar su voz demostraban tenerlo muy en cuenta, sino lo que acaso siempre fue más penoso para él: las “interpretaciones torcidas”.² Dentro del marco de sus relaciones con aquéllos con los que compartió intereses de diversa índole, sin excluir los estrictamente literarios o estéticos, la figura de José Bergamín adquiere el contorno y la dimensión que desde el principio le corresponden. Esta promoción de intelectuales y de artistas donde se inscribe su trabajo y los primeros años de su vida disfrutó de un momento sin precedentes en la historia de la Literatura Española. Las generaciones anteriores habían conquistado la independencia en las actividades del pensamiento y éstas,

¹ Son muchas las denominaciones que la crítica ha dado al grupo de intelectuales y de artistas que desarrolló su actividad en los años que precedieron a la guerra civil española y que, tradicionalmente, se ha concentrado en las figuras de los que celebraron el centenario de Góngora en 1927. Todas esas denominaciones buscan adecuar en lo posible las características de ese grupo al momento histórico en que se dio a conocer. Entre las propuestas pueden anotarse algunas como “generación de la amistad”, “generación de la Dictadura”, “generación de la *Revista de Occidente*” o “generación de 1931”, siendo esta última la preferida por José Bergamín. En el trabajo de Francisco Javier Díez de Revenga *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid, Ediciones Castalia, 1987, pp.16-18, encontramos una síntesis muy útil de los avatares de estas etiquetas de la crítica literaria. Sin embargo, no es apropiado hablar de “generación del 27”, pues no nos limitamos ya, únicamente, al reducido grupo de poetas que ha acaparado durante mucho tiempo la atención de la crítica, sino a todos los que dentro de ese corte temporal emprendieron tareas de calibre intelectual tanto en el mundo de las letras como en el de las ciencias.

² Con estas palabras se refería José Bergamín a la actitud que habían tomado en los círculos intelectuales madrileños algunos críticos frente a la publicación de su libro *El cohete y la estrella* (1923). Puede consultarse al respecto la carta de Bergamín a Miguel de Unamuno del 15 de febrero de 1924 en *El epistolario: José Bergamín / Miguel de Unamuno (1923-1935)*, edición y notas de Nigel Dennis, Valencia, Pre-textos, 1993, p. 42.

junto con la investigación en múltiples campos de las ciencias, habían llegado a constituir entonces una empresa digna de prestigio y de reconocido valor social. José Bergamín y sus compañeros de generación supieron aprovechar esta coyuntura y, siguiendo los pasos de los que eran sus mentores, lograron hacer de las décadas de los años 20 y 30 de nuestra literatura una segunda edad dorada³ por la riqueza y calidad de gran parte de sus manifestaciones artísticas. La deuda que estos hombres tuvieron con instituciones como el Centro de Estudios Históricos o la Institución Libre de Enseñanza⁴, y con personajes de la talla de José Ortega y Gasset o de

³ La gran eclosión que vive el mundo de las letras y del arte en estos años sólo se compara a la que tuvo lugar en nuestros Siglos de Oro. Por esto, José- Carlos Mainer ha acertado plenamente al bautizarlos como la ‘Edad de Plata’ en su estudio, ya imprescindible, *La Edad de Plata (1902-1939) . Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1983.

⁴ Desde 1910, año de su fundación, el Centro de Estudios Históricos y la Sección de Filología dirigida por Ramón Menéndez Pidal desempeñaban una importante labor historiográfica y filológica; en 1914 Menéndez Pidal alumbró la *Revista de Filología Española*. Sus investigaciones darán un fuerte impulso a la vuelta a las formas tradicionales y clásicas que acometerán los escritores de estos años, ya fuera como modelos para su labor creativa, ya como objetos de análisis y discusión. Con Menéndez Pidal se instauraba la filología moderna en los ámbitos académicos de entonces. Sobre las actividades del Centro y sus promotores puede verse el apartado “La labor nacional del Centro de Estudios Históricos” en *La Edad de Plata...*, cit., pp.264- 267. Asimismo, la Institución Libre de Enseñanza, creada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos frente a un decreto que limitaba la libertad de Cátedra, hizo frente a los prejuicios y fallas de una enseñanza dominada por la Iglesia, y estableció una sólida base científica y filosófica con el fin de abrir la cultura española a las corrientes de pensamiento que imperaban en Europa. Allí se formaron Ángel Ganivet, los hermanos Machado, Ramiro de Maeztu, Pío Baroja, Miguel de Unamuno... Heredera de la Institución será la Residencia de Estudiantes, fundada por Jiménez Fraud en 1910. Con relación a la formación y a los antecedentes de los nuevos poetas puede verse el artículo de Ernesto Giménez Caballero, “Pespuntes históricos sobre el núcleo gongorino actual”, *La Gaceta Literaria*, 11 (1 junio 1927), p. 6-7; entre los párrafos de ese trabajo destacamos el siguiente: “Los nuevos poetas estudian Historia y Lenguas. El Centro de Estudios Históricos y la Residencia de Estudiantes, cuajan un tipo “normalien” de escritor.

Miguel de Unamuno, entre otros muchos, ha sido con frecuencia destacada por la crítica y admitida por ellos mismos. No en balde Julián Marías ha señalado que “es la tercera generación de nuestro tiempo, la que encontró ya la *vigencia* de la nueva etapa histórica iniciada con la generación del 98. Es la primera generación que tuvo maestros españoles, en un doble sentido: maestros universitarios creadores, dueños de métodos plenamente actuales, y modelos literarios válidos, sin arcaísmo y frente a los cuales no se sintieran en actitud de discordia y ruptura”⁵. Con estos maestros mantuvieron todos los del 27 relaciones guiadas por la admiración y el respeto y, de su mano, iniciaron la azarosa actividad del intelectual y del poeta. José Bergamín llevó en su persona y en su obra la huella candente de esos maestros⁶; las circunstancias en que los conoció y algunos de los aspectos que rodean su relación con ellos son el objeto de estudio de estas primeras páginas de nuestro trabajo ⁷.

De ahí salen Lorca, Gerardo Diego, Alberti, Dámaso Alonso, Jorge Guillén. Catedráticos de Literatura en provincias la mayoría: Gerardo, Salinas, Guillén, Bacarisse, Montes”.

⁵ Véase Julián Marías, “¿Generación de 1927?”, en Gregorio Prieto, ed., *Federico García Lorca y la generación del 27*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1977, p. 179.

⁶ Entre los mayores que tuvieron el respeto de José Bergamín cabe mencionar a Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, Manuel de Falla, Antonio Machado o Azorín. Tal y como señala Nigel Dennis, la crítica ha abusado de la palabra “maestros”, que era un tanto molesta para Bergamín. Si bien algunos fueron llamados así por el propio Bergamín, sería más apropiado indicar cómo por medio de una serie de prólogos y ensayos ha dejado muestras de su inclinación hacia ellos y hacia su obra. Véase José Bergamín, *Prólogos epilogales*, edición, notas y “Epílogo prologal” de Nigel Dennis, Valencia, Pre-textos, 1985, pp. 161-162.

⁷ La impronta de estos maestros en el pensamiento y en la abundante obra de José Bergamín podremos estudiarla con cierto detenimiento a lo largo de nuestra investigación.

1. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. EL ACERCAMIENTO A LA LITERATURA.

A pesar de haber comenzado sus estudios de Derecho hacia 1912 ó 1913, el interés de José Bergamín por el mundillo literario es bastante temprano. Él mismo recuerda que ya en 1910 Ramón Pérez de Ayala le había presentado al carismático Valle-Inclán ⁸, probablemente en una de las dos tertulias que frecuentaba el autor gallego, la del Café Levante o la del Café del Gato Negro; en esas reuniones entraría también en amistad con Jacinto Benavente, Moreno Villa, Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado, Carlos Arniches...⁹ Varios años después, en 1915, ya se encontraba entre los fundadores de la pintoresca y famosa “cátedra de Ramón” en la Sagrada Cripta de Pombo en la Calle de Carretas y así quedó incluido en el grupo de amigos que Gutiérrez Solana inmortalizó en su conocido cuadro de la tertulia pombiana ¹⁰. Allí respiró Bergamín los aires de las novedades artísticas de la época y trató por primera vez con Pablo Picasso; también tendría ocasión de conversar con Strawinsky, quizás, entre otros asuntos, de la que entonces era una de sus grandes pasiones: la música. Su compromiso con las iniciativas de Pombo y su activa participación en todos los actos, lo convirtieron en uno de los más fieles seguidores de Ramón Gómez de la Serna, de ahí que Nigel Dennis haya observado que “el Bergamín de los años, digamos, 1915 a 1925, estaba vinculado en cierto sentido al espíritu del mundo pombiano” ¹¹. De estos años son sus primeros

⁸ Véase Luis Suñer y César Antonio Molina, “Entrevista con J. B.: Estoy vivo porque no tengo donde caerme muerto”, *Cuadernos para el Diálogo*, 242 (17 diciembre 1997), pp. 60-63; asimismo, se encuentra recogido en *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Biblioteca Básica Madrileña, 1997, pp. 445-452.

⁹ Véase Jorge Sanz Barajas, *José Bergamín: La paradoja en revolución (1921-1943)*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1998, p. 21.

¹⁰ *Prólogos epilogales*, pp. 151-152.

¹¹ *Ibidem*, p. 152.

aforismos, emparentados por algunos críticos con las *greguerías*, y sus primeras incursiones en el teatro. También Moreno Villa comentaba que tanto Bergamín como Giménez Caballero eran “alentados por Gómez de la Serna”¹².

Su afición a las tertulias parecía rebasar los límites de cualquiera de los otros asistentes a ellas, como adivinamos por estas palabras de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez: “Pero... ¿Cuándo escribe Bergamín?”¹³. Además, con su hermano Rafael, se hizo merecedor para Gómez de la Serna de una semblanza, la primera del joven contertulio, según señala Nigel Dennis, que sería publicada en una de las antologías pombianas. De ese texto son especialmente reveladoras las siguientes líneas:

Rafael y José Bergamín aparecen siempre muy distinguidos y con la admirable idea de la realidad que les corresponde y les dignifica a tan pocos.

A José le decimos siempre al entrar: “Don José... A ver cuándo se quita usted los zancos”; porque, muy joven, muy largo y un poco echado hacia delante, parece que es el chico que anda sobre los zancos, y no solamente eso, sino que el carpintero se los añade todas las mañanas[...]

José, espiritual y vago, pide un té, completamente litúrgico, un té que nunca se toma (ante ese té pensamos que el sacerdote tampoco se debía tomar la sangre de Cristo, sino servírsela y “alzar” para no encontrar el gusto voluptuoso del vino de mesa en la simbólica bebida). La tetera esa frente a don José da idea de ese espíritu ideal que cumple idealmente con todo. No deja de realizar su papel ese té guardado. No es lastimosa la pérdida. Es una ofrenda que hace don José a la noche de Pombo. El té ese da su calor a la velada y

¹² Véase José Moreno Villa, *Vida en claro*, 2º ed., México, FCE, 1976, p. 146; cfr. también en *Prólogos epilogales*, cit., p. 152.

¹³ *José Bergamín: La paradoja en revolución*, cit., p. 27.

va entrando poco a poco en su madurez, hasta quedar inutilizado, acre de más, cuando nos vamos. Don José ha orado toda la noche frente a su té, se lo ha dedicado a la noche y ha sabido que era suyo, que lo tenía frente a él. ¡Encanto incomparable al que produciría un té del Emperador del Japón!¹⁴

Ramón percibió en un muchacho todavía adolescente dos de los aspectos que caracterizarán el perfil de su extraordinaria personalidad tanto en sus obras como en sus actitudes. Bergamín es ya para el círculo pombiano un hombre sobre zancos, un equilibrista que cada día se atreve con unos centímetros de más; un hombre que se identifica con el mundo circense donde los riesgos y el disfraz y la máscara, que serán temas recurrentes de sus escritos, son cotidianos. También vemos aquí al escritor que hará de la religión una de sus más fuertes preocupaciones, hasta llegar a transformarla en una ideología poderosa en la búsqueda del bien común y de su propia salvación. Bergamín es ceremonioso; conoce el verdadero significado de ese té que consagra a la velada de Pombo y, por ello, no lo bebe, para no beberlo en vano como haría un falso sacerdote. En 1921 Ramón ratifica su admiración por Bergamín dedicándole *El Doctor inverosímil*.¹⁵

¹⁴ Este texto se incluía en *Pombo*, Madrid, 1918, s.p. ; Nigel Dennis lo recoge en *Prólogos epilogales*, pp. 152-153. Para adentrarse en las peripecias y en los juegos del mundo pombiano que Bergamín conoció, puede consultarse la reciente edición de Ramón Gómez de la Serna, *La Sagrada Cripta de Pombo (1923)*, Madrid, Letras Madrileñas Contemporáneas/2, Visor Libros, 1999.

¹⁵ Véase Gonzalo Penalva Candela, “Instantáneas del recuerdo”, *Anthropos*, 172 (mayo-junio 1997), pp. 6-23. Bergamín lo recuerda con estas palabras: “[...] el escritor admirable y tan querido amigo, Ramón Gómez de la Serna, escribía, y nos dedicaba a sus amigos Salvador Bartolozzi, a Rafael Calleja y a mí, su estupendo *Doctor Inverosímil*, su médico ilusorio [...]”, en “Tablas y diablás”, *Al fin y al cabo*, Madrid, Alianza, 1981, p. 267. Esta obra de Ramón no era propiamente una novela, sino una “serie de cuentos o más bien apólogos” en los que este doctor cura con dosis “de sentido común y de buen humor” a

Con el tiempo aquel joven sobre zancos atendería a la personalidad y a la obra de Gómez de la Serna en muchos momentos de su creación. En dos ensayos de los años 20, “Solo de Ramón. Trompeta con sordina” (1928) y “Ramón y el eco” (1929)¹⁶, muestra una enorme admiración por el artista que en la soledad de su obra, ante quienes lo desprecian o no lo entienden, tiene el valor y la entereza de continuar su camino, un camino que en el caso de Ramón, estaba plagado de sus propias criaturas fantasmagóricas. No huelga decir que ese personaje solo que persigue a ultranza sus ideales aún enfrentándose a la incompreensión de los demás podía ser el mismo Bergamín. También debe destacarse el hecho de que nuestro autor incluyese en uno de sus ensayos más brillantes sobre la literatura española de los *Siglos de Oro*, “El disparate en la literatura española” (1936)¹⁷, las consideraciones de Ramón acerca de la naturaleza de juego serio que caracteriza la actividad de la escritura. Otra prueba de la estima de José Bergamín hacia este avanzado literato es la publicación de algunos de sus trabajos en la revista *Cruz y Raya*¹⁸: en 1936 aparecería en

“sombras enfermas de cotidianismo”, véase Ramón Sijé, “*El Doctor Inverosímil*”, *La Pluma*, 15 (agosto 1921), pp. 124- 125.

¹⁶ El primero de estos ensayos fue publicado en *Papel de Aleluyas*, nº II, 6 (abril 1928), p. 1; en él Bergamín se refiere a *Teatro en soledad*, texto que al parecer fue leído por Pedro Salinas para un grupo de amigos en 1928. El segundo se publicó en *La Gaceta Literaria*, 72 (15 diciembre 1929), p.1. Ambos se incluyeron en el número monográfico dedicado a la figura de Ramón Gómez de la Serna por la revista *Camp de l’arpa*, 53-54 (julio-agosto 1978), pp. 7-8 y 8-10, respectivamente. Nigel Dennis los recoge en los *Prólogos epilógicos*, en las páginas 69-71 y 73-76.

¹⁷ Véase José Bergamín, “El disparate en la literatura española. El disparate considerado como una forma poética del pensamiento”, *La Nación*, Buenos Aires (28 junio 1936). Bergamín publicará de nuevo este ensayo en el tercer volumen de su *Disparadero Español: El alma en un hilo*, México, Séneca, 1940, pp. 11-19, colección de trabajos que tratan principalmente de la literatura clásica española.

¹⁸ *Cruz y Raya* fue creada por José Bergamín en 1933. El primer número salió a la calle el 15 de abril de ese año; el último, el 39, correspondía a junio de 1936. Esta revista

la publicación *Greguerías nuevas* (39, junio de 1936); antes ya se habían editado “Historia de medio año” (33, diciembre de 1935), “Ensayo sobre lo cursi” (16, julio de 1934), *Escaleras* (26, mayo de 1935) y *Siluetas y Sombras* (20, noviembre de 1934). Además, en las “Ediciones del Árbol”, paralelas a la revista, se publicaría la obra de Ramón *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías*¹⁹.

2. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ. LAS PRIMERAS PUBLICACIONES.

En 1921 Juan Ramón Jiménez reúne a todas las jóvenes promesas de las letras en su revista *Índice* (1921-1922), que se tildaba a sí misma de *Revista de definición y concordia*. El poeta compartía la redacción con Julio Cejador, Rafael Díez-Canedo y José Bergamín. La crítica coincide en señalar que es en esta revista donde se inicia la carrera literaria y la toma de conciencia estética de la generación del 27.²⁰ El desencanto que en los círculos de escritores de Madrid empezaban a provocar las vanguardias que

representa una de las empresas editoriales más notables del momento, junto con otras que seguían una misma línea de publicación con tendencia intelectual, como *La Gaceta Literaria* o la *Revista de Occidente*.

¹⁹ Véase Ramón Gómez de la Serna, *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías*, Madrid, Cruz y Raya, Ediciones del Árbol, 1934.

²⁰ En su ensayo “Escuela de poesía”, *Índice*, 2 (1921), pp. 36-37, E. Díez-Canedo se hace eco de la intenciones de Jules Romains y de Georges Chennevière de abrir una escuela donde se impartan clases de técnicas y reglas poéticas. Reflexionando sobre esa propuesta, escribe: “La poesía clásica tiene, sin duda, sus reglas, a las que nos asomamos hoy, harto someramente, en los años de retórica. La poesía moderna no ha formulado las suyas. Está en el período de libertad que sigue a las revoluciones, y en que aún no se ha encauzado el nuevo orden de cosas en una Constitución. / Ahora bien: el grito de “no más reglas” con que se luchaba, ¿ quiere decir que las leyes clásicas han caducado de una vez para siempre y que será inútil sustituirlas por otras?. Baste advertir que aquella caducidad no es más que relativa, porque siempre ha de quedar una parte ingente de la poesía de cada país, no al amparo de las famosa reglas, sino, antes bien, amparándolas y justificándolas”.

significaron la irrupción de nuevas posturas ante la creación y el concepto de “creador”, están en la base del nacimiento de esta empresa editorial. Leo Geist ha observado que el escepticismo que despertaron las escuelas poéticas originó un “ligero repliegue hacia la tradición” y que curiosamente este cambio de rumbo no partió de autores viejos reaccionarios y tradicionales, sino de los escritores más jóvenes que apostaban por la modernidad²¹.

En *Índice* publica José Bergamín por primera vez²². Se trata de tres pequeños trabajos: “Santoral para escépticos”, “Márgenes” y “Mirar y pasar”²³. En el segundo de ellos, los textos acogidos bajo el título “La superación de la tragedia” están dedicados a Juan Ramón Jiménez²⁴. Bergamín intenta ahí desentrañar las interpretaciones que la crítica de entonces hacía de las tragedias, sobre todo la que llevaban a cabo los autores franceses como Paul Claudel con sus traducciones de Esquilo. Los debates en torno al concepto de “clasicismo” que animaban las discusiones de los intelectuales de Francia no eran ajenos a Bergamín, que ya en este ensayo se plantea qué ofrecían las obras de los griegos al hombre moderno: “La tragedia griega nos propone claramente dos cosas: por una parte, su sentido clásico; por otra, su sentido humano. Lo humano —nunca demasiado— es

²¹ Véase Anthony Leo Geist, *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*, Barcelona, Guadarrama, Punto Omega, 1980, p. 81.

²² Sin embargo, Bergamín ya había publicado algunas reseñas sobre música, según confirmó a Gonzalo Penalva, cfr. *El pensamiento de un esqueleto. Antología periodística*, prólogo, edición y comentarios de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Litoral, 1984, 3 vols., vol. I, p. 29.

²³ Véanse en *Índice*: 2 (julio 1921), pp. XII-XIV, 3 (1921), pp. XII-XVI y 4 (1922), pp. 9-11, respectivamente. Estos textos fueron seleccionados por José Esteban para la antología *Prosas previas*, Madrid, Universidad Complutense, 1982.

²⁴ También el maestro había dedicado a Bergamín unos breves aforismos líricos bajo el título “Hojitas nuevas en El Retiro (Hoja de álbum)” en el número 2 (1921) de *Índice*, p. 35.

la realidad pesimista que la condiciona, su veracidad; lo clásico, el equilibrio que la hace insuperable, su perfección”.²⁵ Juan Ramón y sus versos no tardarán en representar para Bergamín en las letras españolas, junto con Góngora en el siglo XVII y Bécquer en el XIX, ese clasicismo con anhelos de permanencia que la revista recién fundada *Le Mouton Blanc* buscaba para acabar con la “anarquía literaria inconsciente”²⁶:

El *clasicismo* español, en literatura, está, efectivamente, muy lejos de eso; tan lejos, que cuando verdaderamente lo encontremos, habría que llamarle mejor: *un mirlo blanco*. Lo fue Góngora en el XVII —y después también: Bécquer; —por último lo ha sido —de un modo ejemplar y perfecto, como un Mallarmé— Juan Ramón Jiménez, cuya *Segunda antología poética*, acaba de aparecer [...]

El poeta está ante su obra realizada, y si ella lo está verdaderamente, su perfeccionamiento es independiente de su fecha de origen,...

Cabe aquí una primera lección de verdadero *clasicismo*, de *clasicismo vivo*, —es decir, presente—, permanente.²⁷

A la vista de estas primeras reflexiones que Bergamín sostiene acerca de la atemporalidad de la obra bien hecha, podemos decir que es acaso el poeta íntegro Juan Ramón Jiménez su iniciador en ese viaje que pronto emprenderá hacia la tradición de la literatura española. Su figura cobró gran importancia en la vida de Bergamín y no dudamos que el poeta sintiera por el joven escritor una simpatía extremada. Rafael Alberti escribió en su libro *La arboleda perdida* que la devoción de Bergamín “por Juan Ramón Jiménez era tan sólo comparable a la que entonces el extraordinario

²⁵ Cfr. José Bergamín, “Márgenes”, *Índice*, 3 (1921), p. XV.

²⁶ Cfr. José Bergamín, “Clasicismo”, *Horizonte*, 3 (15 diciembre 1922), s. p.

²⁷ *Ibidem*, s. p.

y maligno poeta moguereno también a él le profesaba”²⁸; recuerda, además, como todos lo consideraban “una especie de secretario permanente” de Juan Ramón.²⁹

En 1923 José Bergamín es uno de los pocos privilegiados que publica en la Biblioteca de *Índice*. Se trataba de su primer libro de aforismos, *El cohete y la estrella*. El mismo Juan Ramón saludaba con un retrato lírico sobre el autor, estampado en la primera página, su llegada al mundo de las letras:³⁰

Y decía: “¡Qué largo y qué delgado, qué estirado se está poniendo José Bergamín!”. Era el tercer estirón, el definitivo, para llegar con la mano a esa capa finísima, casi incolora ya del aire, donde están las ideas inéditas, la lucha del cohete y la estrella.³¹

En este fragmento del retrato se vuelve a notar la perspicacia de los mayores que rodeaban a Bergamín a la hora de estimar su obra y su personalidad cuando apenas había dado unos pasos en el ambiente literario

²⁸ Véase Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1959, p. 207. Sobre Bergamín puede verse también una edición más reciente de *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pp. 246- 261.

²⁹ *Ibidem*, p. 261.

³⁰ En *La arboleda...*, p. 208, Rafael Alberti describe aquel acontecimiento con estas palabras: “ Un libro de aforismos —*El cohete y la estrella*— era lo único de Bergamín publicado hasta aquel momento. Había aparecido en la Biblioteca Índice. El mismo Juan Ramón Jiménez, que la dirigía, estampaba en la primera página un retrato lírico del autor, prueba innegable de su amistad y aprecio literario. Era el comienzo de uno de los más peregrinos y laberínticos escritores de mi generación”.

³¹ Este texto en su totalidad ha sido reproducido en muchas ocasiones. Puede consultarse, por ejemplo, en Juan Ramón Jiménez, *Espanoles de tres mundos*, Alianza Tres, Madrid, 1987, pp. 117-118. En *Litoral*, números 37-40 (1973), p. 31, que la revista dedica a Bergamín, se incluye también, aunque se suprime un párrafo y encontramos la variante “ideas inéditas de lucha del cohete y la estrella”.

de su época. Si Gómez de la Serna ya presentía sus inclinaciones hacia los temas relacionados con la religión católica y su culto, Juan Ramón no dejó de advertir su capacidad para rescatar las ideas del limbo platónico donde se engendran.

El poeta de Moguer, convertido por Bergamín en un “ruiseñor”, símbolo del canto en libertad, se enfrentaría en *Los filólogos*³² al análisis académico de la literatura y a los pontífices del Centro de Estudios Históricos. A mediados de 1926 Bergamín colabora con Juan Ramón en el proyecto editorial de *Ley* como administrador y contribuye económicamente con cien pesetas, exactamente el doble de lo que aportaba el director de la revista³³. Por estos años Bergamín vivía una situación económica bastante solvente que contrastará con la menos halagüeña que atravesará en el exilio. Ya en 1927, como suplemento de la revista *Litoral*, se publica *Caracteres*³⁴.

³² *Los filólogos* es una breve obra teatral de 1925 que se creía desaparecida. Nigel Dennis descubrió hace algunos años, en 1977, el manuscrito que José Bergamín entregó a su amigo Antonio Rodríguez-Moñino. Cfr. Nigel Dennis, “José Bergamín, dramaturgo (Apuntes sobre la antifilología)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 409 (julio 1984), pp. 111-117; recogido también en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 180-186. Bergamín satiriza a los miembros más destacados del Centro de Estudios Históricos: Ramón Menéndez Pidal, Enrique Díez- Canedo, Américo Castro y Tomás Navarro Tomás. Frente a los que descomponían el lenguaje en una serie sistemática y rigurosa de sonidos, reduciendo su “natural” facultad creadora, estaban los verdaderos artífices de la palabra: Miguel de Unamuno, Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez. Las ediciones de *Los filólogos* han aparecido en Madrid, Turner, 1978 y *El público*, 67 (abril 1989). Diego Martínez Torrón recupera *Los filólogos* en su edición de la poesía de José Bergamín, *Antología Poética*, Madrid, Clásicos Castalia, 1997, pp. 229-256. Citaremos de acuerdo con esta última edición.

³³ Véase Jorge Sanz Barajas, *José Bergamín: la paradoja...*, cit., p. 58.

³⁴ Gonzalo Penalva Candela señala en su edición del *Homenaje a José Bergamín*, cit., 1927 como año de publicación de *Caracteres* (p. 371) mientras, Jorge Sanz Barajas apunta el año 1926 en su trabajo *José Bergamín: la paradoja en revolución...*, cit., p. 58. Dennis propone febrero de 1927 como año de publicación de *Caracteres*, véase su “Prólogo” a José Bergamín, *Don Lindo de Almería*, Valencia, Pre- textos, 1988, p. 18.

Ahí se reunían semblanzas de algunos de los personajes más interesantes de aquel tiempo y, como su autor admitía, tal vez “partieron de las “*caricaturas líricas*” de Juan Ramón Jiménez, sus contemporáneas. Por su apariencia, lírica y caricaturesca a veces, pudiera parecerlo. Por su intención y expresión, como por su índole y naturaleza, están muy lejos de ellas. Por esto se llamaron *Caracteres*”³⁵. No falta en este librito el homenaje al poeta; bajo el apelativo de “El admirable”, Bergamín describe en su universo de belleza poética a Juan Ramón.³⁶ También en 1927 elabora el concepto de “idealismo andaluz”, cuyos máximos representantes son

³⁵ Véase el prólogo de José Bergamín en la reedición de *Caracteres*, Madrid, Ediciones Turner, 1978. La última edición de esta obra es la de Málaga, Litoral, 1982. Dennis señala cómo los caracteres de Bergamín tienden a ser equiparados a los de Vicente Aleixandre en *Los encuentros* o a los de Rafael Alberti en *Imagen primera de...* sin reparar en la naturaleza estrictamente “poética” que los diferencia: “El logro aquí es más bien de orden estético: la metamorfosis del ser individual en delicada creación abstracta”. Además reconoce en el fragmento “El espinado” “la deliciosa silueta irreal, irrealizada, del mismo autor”; véase Nigel Dennis, “Caracterología bergaminiana (prosa y verso en la joven literatura)”, *Nueva Estafeta*, 3 (febrero 1979), pp. 75- 77. También James Valender destaca el talante de “retratos en calidad de poemas” en los caracteres de Bergamín, frente a los “retratos en calidad de documentos históricos” de su maestro Juan Ramón, y llama la atención sobre el humor y la “irónica aceptación del carácter relativo de todas sus percepciones” como elementos en los que se basa la modernidad de *Caracteres*; véase James Valender, “Figuraciones de Bergamín”, *Revista de la Universidad de México*, México D. F., vol. XXXIX, 32 (diciembre 1983), pp.44- 46.

³⁶ La semblanza de Juan Ramón cierra *Caracteres*; copiamos el texto de la edición de Turner: “Parecía que las estrellas se reflejaban en el fondo de sus ojos como en el pozo de su goce profundo. El agua quieta de sus pupilas transparentaba la creación invirtiéndola en su mágico espejo para volverla a crear de nuevo; el universo era una figuración suya perfeccionado en cada instante por su lírico empeño. Todo lo hacía bello, poéticamente, sólo con mirarlo. Contemplaba su pensamiento, en la soledad, como un cuerpo desnudo. / Poseía la virtud diamantina de cortar el cristal sin romperlo y sin herirse; se aislaba sobre sus cristales —instrumento vivo—, para obtener, como el sonido musical, la belleza pura y exacta”.

Picasso, Manuel de Falla y el mismo Juan Ramón.³⁷ Estos hombres encarnaban un arte que fundía instinto e inteligencia para hacerse universal sin perder ni traicionar sus raíces. Sus obras obedecían, además, a la búsqueda de un arte permanente, clásico, como el que el propio Bergamín defiende desde sus primeros ensayos en *Índice*. En el año del Centenario de Góngora la relación entre el poeta y su fiel discípulo se quiebra irremediabilmente. Pero sobre este capítulo tan adverso como significativo de la literatura española volveremos más adelante.

3. ANTONIO MACHADO Y AZORÍN. BERGAMÍN, “JOVEN MAESTRO”.

En los primeros escauceos por deshacerse de las “viejas” influencias de la Generación del 98, algunos de aquellos autores padecieron la indiferencia, la incomprensión y, hasta la burla, de los más jóvenes. De esta manera, el prestigio de Antonio Machado y de Azorín, entre otros, decayó ante el avance de las nuevas posturas estéticas, aunque nunca llegaron a perder el reconocimiento que merecían. José Bergamín también se sumaba a esta actitud iconoclasta cuando en su farsa *Los filólogos* los hacía aparecer como miembros de “la barraca ambulante”, junto a Eugenio d’Ors y Pío Baroja³⁸. Ya en el hervor de 1927, denuncia la caducidad de esa

³⁷ Véase José Bergamín, “El idealismo andaluz”, *La Gaceta Literaria*, 11 (junio 1927), p. 7.

³⁸ Azorín, Machado y Baroja pasan por la escena como fantasmas apáticos y Bergamín no les concede ningún protagonismo, quizás sí, algo de compasión. Su actuación se reduce a las indicaciones que se ofrecen en las acotaciones del texto: “A poco, sorprendiendo la desconfianza general, entra Azorín, llevando de una cadena que tira de un bozal a Pío Baroja. Detrás de ellos marcha, pensativo, Antonio Machado, con un ojo tapado, un cepillo de ciego sobre el pecho, del que cuelgan coplas y romances, y llevando en una mano una guitarra vieja y de la otra una cuerdecita que tira de un perro [...] Antonio Machado rasguea la guitarra cascada y hace ademanes de ofrecer sus coplas. Todos le contestan con un gesto de “perdone, hermano” [...] El profesor (se refiere a Tomás Navarro Tomás) se

generación con bastante saña en un artículo que titulaba “La literatura difunta”.³⁹ A pesar de todo ello, tanto Machado como Azorín sobrevivieron a aquellas escaramuzas literarias y recuperaron el aprecio de los jóvenes cuando las aguas volvieron a su cauce.

En 1933 Bergamín se enfrenta a la creación de la revista *Cruz y Raya*. Aunque ya por estos años gozaba de gran estima en los ambientes culturales y era reconocido como un escritor y crítico literario atrevido y sagaz, pronto advirtió que sólo no podría construir una revista de calidad y envergadura que estuviera “a la altura de las circunstancias”,⁴⁰ en palabras del mismo Antonio Machado. Era preciso conseguir los mejores colaboradores y el respaldo de figuras influyentes en los círculos de intelectuales de entonces. Machado fue uno de los requeridos por el joven director. La respuesta del poeta la recogió Bergamín en el estudio preliminar para la reimpresión de su almanaque *El aviso de escarmentados*:

Antonio Machado no quiso, como Unamuno, darme colaboración para la revista por no ser él católico, pero sí para las publicaciones de “Árbol” [...] De Antonio Machado iba a publicarse en libro su “Juan de Mairena”, que todavía no había salido de las columnas del periódico. No dio tiempo a ello.⁴¹

queda mirándolos marchar con melancolía”, cfr. *Los filólogos*, en *Antología poética*, cit., pp. 246-247.

³⁹ Véase José Bergamín, “La literatura difunta”, *La Gaceta Literaria*, 3 (1 febrero 1927), p.1. El mordaz artículo comenzaba con una cita del Apocalipsis (“opera enim illorum sequuntur illos”, XIV) que denotaba el destino poco agraciado de los libros del 98, tras los pasos de sus autores. Continuaba: “Dijo: NOVENTA Y OCHO, y al decirlo, su voz doblaba a muerto, lánguidamente, como una campana”.

⁴⁰ Bergamín hace suyas estas palabras en el prólogo a *Cruz y Raya*. *Antología*, Madrid, Turner, 1974, p. 9.

⁴¹ Véase el prólogo de José Bergamín “Signo y diseño de *Cruz y Raya*” en la reedición facsimilar de *El aviso de escarmentados del año que acaba y escarmiento de avisados para el que empieza*, Nendeln/ Liechtenstein, 1974, p. IX.

Pero fue en los años de la guerra civil cuando su relación se hizo más fuerte y estrecha. De esos momentos han quedado unas pocas manifestaciones públicas que hoy puedan documentarse, lo que, como lamenta Nigel Dennis, no permite medir con exactitud el calibre de aquellas relaciones.⁴² Ante los preparativos del II Congreso de Escritores Antifascistas, que tendría lugar simultáneamente en Madrid, Valencia y Barcelona a principios de junio de 1937, Bergamín propone a Machado su presidencia. El poeta aceptaría después de haber intentado convencer a Bergamín de que Unamuno, Ortega y Juan Ramón merecían ese honor más que él.⁴³

Con los tres sonetos “A Cristo crucificado ante el mar” José Bergamín descubría sus cualidades para la poesía.⁴⁴ Machado lo llamará entonces “maestro” en un comentario que resalta la *originalidad*, no la *novedad*, de sus versos: “El *maestro* José Bergamín —ignoro cuál sea su

⁴² *Prólogos epilógicos*, p. 163. Durante la guerra Bergamín y Machado firmaron, junto con otros intelectuales destacados, importantes declaraciones públicas como “A los intelectuales antifascistas del mudo entero” (noviembre de 1936) o “Los intelectuales de España, por la victoria total del pueblo” (marzo de 1938). También pueden encontrarse sus firmas en dos textos en que se da cuenta de un homenaje popular ofrecido a María Teresa León y Rafael Alberti (*La Libertad*, 8 febrero 1936, p. 9) y de un banquete celebrado en honor de los escritores franceses H.R. Lenormand, André Malraux y Jean Cassou (*El Sol*, 20 marzo 1936).

⁴³ Véase Luis Rosales, “Blanco, sereno, silencioso...”, *ABC, Suplemento ABC Literario*, 18 febrero 1989, p. V. Bergamín pidió a Rosales unos meses antes de que estallara la guerra que lo acompañara al café Varela para ofrecer a Machado la presidencia del Congreso; recuerda cómo el poeta mantuvo una actitud modesta y cómo Bergamín no aceptó, inteligentemente, otros nombres propuestos por Machado, ya que podían alterar el rumbo que pensaba darle al Congreso.

⁴⁴ Véase José Bergamín, “A Cristo crucificado ante el mar”, *Hora de España*, 20 (agosto 1938), pp. 13-15. Sin embargo, estos no son los primeros poemas de Bergamín. Como veremos, con motivo del centenario gongorino publicaría su “Décima” en el número de homenaje de *Litoral*, 5-6-7, (1927), p. 19.

filiación política, si alguna tiene— ha escrito recientemente tres insuperables sonetos “A Cristo crucificado ante el mar”. Tres sonetos en que parecen latir todavía las más vivas arterias de nuestro mejor barroco literario, y que figurarán algún día en los mejores florilegios de nuestra lírica [...] Mairena lo hubiera incluido siempre entre los *originales*, nunca entre los *novedosos*”.⁴⁵ Ya en el exilio Bergamín publicará dos sonetos “In memoriam Antonio Machado”⁴⁶, y también editará las primeras obras completas del poeta, como tendremos ocasión de ver, correspondiendo así al cariño que sentía por este escritor, que, junto con Miguel de Unamuno, da vida al poeta que grita y afirma su compromiso existencial y sus inquietudes en el territorio de la poesía, actitud que Bergamín también llevará a toda su obra y, en especial, a sus versos.⁴⁷

Para Bergamín, Azorín no fue siempre santo de su devoción. A finales de 1923 lo atacó con dos artículos publicados en *España*. Aquel ataque no se debía estrictamente a cuestiones literarias, como podría parecer por uno de los artículos, sino más bien a la tendencia ideológica de Azorín en un momento de crispación social y política.⁴⁸ En “Márgenes”,⁴⁹ se permite comentar con enorme sarcasmo el último libro que había publicado

⁴⁵ Véase Antonio Machado, *Hora de España*, 22 (octubre 1938), pp.11- 13; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 20-21.

⁴⁶ Véase *Taller*, México, 4 (julio 1939). Nigel Dennis recoge esos sonetos en la breve antología “José Bergamín, sonetista del exilio”, *Exils et migrations ibériques. 60 ans d'exil républicain: des poètes espagnols entre mémoire et oubli. Anthologie*, Centre de recherches hispaniques, 8 (2000), pp. 23- 33.

⁴⁷ Véase la introducción de Diego Martínez Torrán a *Antología poética*, cit., p. 14.

⁴⁸ Según Jorge Sanz Barajas, Azorín se inclinaba cada vez más hacia la derecha sociológica. Cfr. *José Bergamín: la paradoja en revolución*, p. 48.

⁴⁹ Véase “Márgenes”, *España. Semanario de la vida nacional*, 396 (17 noviembre 1923), pp. 7-8.

Azorín: *El chirrión de los políticos*.⁵⁰ Además, recomienda a su autor que mejore su quebrantada vista con unos impertinentes a imitación de Quevedo, a quien decía seguir en su nuevo libro. Para Bergamín su inclinación política “le ha producido esa especie de miopía que transmite a su creación actual”.⁵¹ Pero todo no queda aquí. En la carta abierta titulada “El mal ejemplo de Azorín”,⁵² desaprueba los elogios que éste dedica a nombres de poco valor mientras se los regatea “a escritores de auténtico prestigio”. Por otro lado, le disgustaba que Azorín, que pertenecía “a un grupo de escritores, consagrados ya como maestros por la juventud española”, se hubiese convertido en un “acomodaticio cronista” que no sabía ni entendía de la nueva poesía y que buscaba la alabanza y el éxito personal.

No sería demasiado aventurado señalar que la inquina de Bergamín hacia el colaborador de *ABC* tenía algo de la influencia de las opiniones de Juan Ramón sobre este personaje. El autor de *Belleza* había escrito por aquellos días a su “secretario permanente”: “¡Qué vergüenza

⁵⁰ E. Inman Fox señala que *El chirrión de los políticos* se trata de una “fantasía moral con intención política, inspirada por una relectura de Quevedo” en su trabajo *Azorín: guía de la obra completa*, Madrid, Editorial Castalia, 1992, p. 20. En *El chirrión...* se recopilaban artículos publicados antes del golpe de Primo de Rivera en los que Azorín mostraba su desconfianza en las elecciones, en el parlamentarismo y en la administración del gobierno español.

⁵¹ Además de estas palabras, Bergamín emplea otras crueles que muestran lo agudas que podían llegar a ser sus críticas: “Al Azorín absorto ha sucedido un Azorín miope./ Mejor que “fantasía moral” —falta de moral y de fantasía— su último libro debiera llamarse “capricho”. Quevedo —a quien evoca— miope también, pero auxiliado de sus gafas, llamó “sueño” a un “tropol de visiones”, intensamente destacadas —negro y gris— como en un aguafuerte de Goya —gris y negro. Las figuraciones de Azorín se desvanecen pálidamente —ni negro ni gris— por inexistencia, en un borroso desfilarse automático de sombras”; en “Márgenes”, cit., p. 7.

⁵² Véase José Bergamín, “El mal ejemplo de Azorín: carta abierta”, *España. Semanario de la vida nacional*, 398 (1 diciembre 1923), p. 5.

repetida los “artículos” tontos de *Azorín* y los “tomos” vacíos de Ors: facilidad, repetición, amaño, ¿condescendencia?”.⁵³ A pesar de este episodio breve y pasajero, José Bergamín fue de nuevo llamado “maestro” por quien lo era con más reconocimiento que él. Al publicar su tratadito sobre el arte del toreo, *El arte de birlibirloque*,⁵⁴ Azorín dio a conocer un elocuente comentario en *ABC*, donde destacaba la posición preeminente que ya ocupaba Bergamín en las letras españolas y, aún, europeas. La insistencia y el convencimiento que manifestaba nos obligan a transcribirlas: “Páginas de un maestro. Maestro de gran parte de la juventud española es hoy Bergamín; sobre todo, de los más jóvenes y de los poetas; maestro ya muy considerado fuera de España, en el resto de Europa. Y el presente libro, tan sutil, elegante y hondo, vendrá a aumentar su prestigio”.⁵⁵

En 1935 José Bergamín incluirá una obra del maestro Azorín entre los títulos publicados en las “Ediciones del Árbol” de la revista *Cruz y Raya*: se trataba de *Lope en silueta (con una aguja de navegar Lope)*⁵⁶. Con esta publicación, el joven rebelde lo hacía partícipe también de la gran empresa que fue para él el nacimiento y la andadura de su revista, además de incidir nuevamente en su predilección por los autores del Siglo de Oro. Bastantes años después, Bergamín confirma a Azorín en su magisterio al dedicarle su libro *Lázaro, Don Juan y Segismundo*.⁵⁷

⁵³ Véase en Juan Ramón Jiménez, *Cartas. Antología*, edición de Francisco Garfias, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pp. 110-112, la carta dirigida a Bergamín está fechada en Madrid, 9 de septiembre de 1923.

⁵⁴ La primera edición de *El arte de birlibirloque* fue Madrid, Plutarco, 1930. Existe una cuarta edición con el título *Ilustración y defensa del toreo*, Málaga, Litoral, 1974. La más reciente, hasta ahora, es Madrid, Turner, 1985.

⁵⁵ Véase Azorín, “España: José Bergamín”, *ABC*, (31 enero 1930); se encuentra recogido en *Homenaje...*, pp. 17-19.

⁵⁶ Véase Azorín, *Lope en silueta (con una aguja de navegar Lope)*, Madrid, Cruz y Raya, Ediciones del Árbol, 1935.

⁵⁷ Véase José Bergamín, *Lázaro, Don Juan y Segismundo*, Madrid, Taurus, 1959. La dedicatoria era la siguiente: “Al maestro Azorín”.

4. MANUEL DE FALLA. EL COMPROMISO DE LA FE.

José Bergamín conoce a Manuel de Falla personalmente a mediados de los años 20. Es a partir de principios de esa década cuando éste se instala en Granada para trabajar en sus obras musicales con toda la dedicación que su cada vez más agobiante enfermedad le permitía. Como hemos señalado a propósito del “idealismo andaluz”,⁵⁸ el arte del músico, junto con el de Juan Ramón y Picasso, era modelo de creación con aspiraciones trascendentes de perfección y pureza. En esos años, el compositor universal se había consagrado como uno de los músicos más reputados del momento y, al igual que Juan Ramón, ejercía una gran influencia sobre los miembros de la joven generación de artistas y escritores. También era reconocido como padre de una nueva generación de músicos españoles que practicaban una escritura, inserta ya en las modernas corrientes musicales, que no descuidaba, sin embargo, su sabor español.⁵⁹ Bergamín inicia su acercamiento a Falla impulsado por el interés y por la

⁵⁸ Cfr. José Bergamín, “El idealismo andaluz”, *La Gaceta Literaria*, 11 (junio 1927), p. 7.

⁵⁹ Ese grupo de compositores llegó a constituir la llamada “generación musical de 1927” o “Grupo de los ocho”: Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Rosa García Ascot, Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga, Fernando Remacha, y los hermanos Ernesto y Rodolfo Halffter. Por las mismas fechas que Juan Ramón Jiménez ejerce como guía de la joven generación literaria, Manuel de Falla representa el punto de arranque de estos músicos. Rodolfo Halffter ha dicho al respecto: “Nos considerábamos sus alumnos —en la más amplia acepción de la palabra alumno— y, en torno a su figura, nos sentíamos agrupados en una especie de escuela”. Cfr. Rodolfo Halffter, “Manuel de Falla y los compositores del Grupo de Madrid de la Generación del 27”, texto de una conferencia dictada en Granada en 1976, reproducido en Antonio Iglesias, *Rodolfo Halffter (su obra para piano)*, Madrid, 1979, pp. 43-58 (p. 56). Asimismo, véase la introducción de Nigel Dennis a José Bergamín, *Don Lindo de Almería*, Valencia, Pre-textos, 1988, pp. 46- 47.

preocupación que entonces despertaba en él la música.⁶⁰ Además, su manifiesta religiosidad y sus implicaciones morales debieron atraerlo fuertemente, pues él mismo buscaba una forma expresiva para sus reflexiones en torno a los temas del dogma cristiano. La constancia de esas cuestiones queda patente en los libros que publica entre 1923 y 1935⁶¹; todos ellos insistían en los aspectos más escurridizos de la religión: Dios, la muerte, la fe... y todos los envió a Falla. Uno de ellos, *Mangas y Capirotos* (1933), iba dedicado “A Manuel de Falla, maestro en la música y en la fe”. Nigel Dennis hace notar que si bien Falla sintió gran interés por esos libros de Bergamín, también experimentó cierta incomodidad ante la “forma y el tono” de los escritos del joven, pues lo que para uno era una vivencia íntima y expurgatoria, para el otro constituía, como veremos, un verdadero caballo de batalla para el hombre que busca un “más allá” sin trampa ni cartón.⁶² Así es que Bergamín y Falla compartían una misma inquietud ante la secularización de la Iglesia, por un lado, y frente a la corrupción de sus ministros, por otro. Pero, mientras el primero se asomaba en sus consideraciones al peligroso terreno del pecado y abogaba por una fe activa y, en verdad, comprometida como la del propio Cristo, sin prescindir de la crítica punzante, Falla se volcaba en una moral cristiana llena de escrúpulos

⁶⁰ Véase Yves Roullière, “La música callada”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 40-42. Si bien Bergamín sentía una gran debilidad por la música y llegó a exaltarla en algunos de sus primeros aforismos, pronto advirtió que solo en el silencio se oye la voz divina, como la oían nuestros místicos, y que por esto el Diablo ansía la posesión del oído. En *La cabeza a pájaros* (1934) dedicaría ya algunos aforismos a la perversión de la música.

⁶¹ José Bergamín publica entre esos años *El cohete y la estrella* (1923), *Caracteres* (1927), *El arte de birlibirloque* (1930), *Mangas y capirotos* (1933) y *La cabeza a pájaros* (1934).

⁶² Véase el prólogo de Nigel Dennis a la edición de *Don Lindo de Almería*, op. cit, p. 35. En esta estupenda edición de Dennis encontramos un detallado estudio de la actividad artística de Manuel de Falla, de sus ilusiones y de sus desencantos, y de cómo las circunstancias de su vida privada afectaron sus intentos de colaborar con otros artistas, entre ellos, con el propio Bergamín. Seguimos este trabajo de Dennis en los aspectos que destacamos de la suerte que corrió *Don Lindo*...

y prejuicios apta sólo para la salvación personal. Estas divergencias a la hora de explicar las posturas religiosas tuvieron un peso importante cuando Bergamín decidió solicitar al músico su colaboración en dos de sus proyectos: *Don Lindo de Almería* y la fundación de *Cruz y Raya*.

En 1926 José Bergamín ideó, según sus propias palabras, la “cromoterapia de sainete andaluz”⁶³ *Don Lindo de Almería*. Con esta pequeña obra de teatro burlesca y musical, pretendía combatir el colorismo folklórico que exhibían todas las creaciones de lo andaluz. Se sumaba así a la labor de sus maestros Picasso, Juan Ramón y Falla en la dignificación y universalización del arte de aquellas tierras. El texto original de esta obra permaneció durante mucho tiempo olvidado hasta que en 1985 Nigel Dennis descubrió “inesperadamente y como de milagro el manuscrito de Bergamín” en el archivo de Manuel de Falla.⁶⁴ Antes de la guerra sólo encontramos dos referencias explícitas a esta obra entre los escritos de Bergamín: figuraba en una lista de “Obras de José Bergamín”⁶⁵ incluida en su tercer libro,

⁶³ *Ibidem*, p. 17. Bergamín denominó así su obra en la carta que envió a Manuel de Falla junto con el texto de *Don Lindo*... Esta carta fue redactada a finales de 1926 y muestra el gran interés de Bergamín por entrar en contacto también con el genial Picasso, al que habría tratado fugazmente en los años de Pombo: “Mi admirado amigo:/ ¿Me permite Vd. que le pregunte —y a título solamente interrogante— su opinión sobre el pretexto figurativo —yo le llamaría: cromoterapia de sainete andaluz— que le envió con esta carta?/ Creo que sólo Vd. podría darle la plasticidad musical —como sólo Picasso, la pictórica— que mi pobre intención poética reclama./ Se trata, como Vd. *Verá*, de un simple juego escénico, suscitado imaginativamente en mí por su música y por la pintura de Picasso [...]”.

⁶⁴ Cfr. Nigel Dennis, nota preliminar a *Don Lindo de Almería*, cit., p. 9. Dennis expone aquí las condiciones en que encontró el texto y cómo con la ayuda de Rodolfo Halffter pudo recopilar los datos en los que basa su estudio.

⁶⁵ Junto a esta obra se citaban varias como *Balada en forma de fuga*, *El príncipe inconstante* y *La comedia de las musarañas*, que no llegaron a publicarse nunca y que hoy pueden considerarse definitivamente perdidas, tal y como piensa Nigel Dennis. En esa lista se contaba también *La farsa de los filólogos*, que, como ya hemos apuntado, fue descubierta por el mismo Dennis en 1977.

Caracteres, editado, como ya sabemos, en febrero de 1927 como suplemento de la revista *Litoral*; además, Bergamín la menciona en una carta, donde resume sus actividades literarias de aquellos días, publicada unos meses después de la aparición del citado libro de retratos en *Verso y Prosa*⁶⁶. Al lado de estas dos alusiones tenemos las que se recogen en la carta enviada por Bergamín a Falla y que acompañaba el manuscrito que Dennis rescató y, las que hacen García Lorca y el mismo Bergamín en las cartas que se remitieron con motivo de la creación del suplemento *Gallo*⁶⁷. Es de suponer que Lorca pudo tener acceso al texto que Falla tenía en su poder y, por eso, no oculta la buena impresión que le ha causado cuando escribe a Bergamín para pedirle su colaboración en la revista citada. En su respuesta, éste adjunta sus aforismos “El grito en el cielo”⁶⁸ y agradece las indicaciones que Lorca le hacía sobre algunos aspectos de *Don Lindo*. También le pregunta impaciente si Falla ya conoce su obra⁶⁹. El músico no

⁶⁶ La carta se dirigía probablemente a Juan Guerrero, codirector de la revista con Jorge Guillén, y aparecía bajo el título “Epistolario”, *Verso y Prosa*, 4 (abril 1927). Con relación a *Don Lindo*... leemos: “También he terminado mi “Don Lindo de Almería”, sainete andaluz *mudo*, como Vd. sabe, para evitar el *acento* imitativo de los personajes ¡tan insufrible! y cuya acción pasa en Australia, para evitar también el *color local*”.

⁶⁷ García Lorca escribió a Bergamín solicitándole una colaboración para ese suplemento que él y su hermano Francisco proyectaban como órgano de expresión de los jóvenes artistas de Granada. *El gallo del Defensor* nacería en febrero de 1928; sólo saldrían a la luz dos números. Al referirse a *Don Lindo*... destaca su carácter musical y plástico y se muestra entusiasmado, aunque prefiere para la obra una música sin “trascendencia”. ¿Habría conversado con Falla sobre este texto o intuía que al compositor no le había gustado?: “Anteayer leímos “Don Lindo de Almería” en compañía de Luna, mi hermano y otros amigos. A mí me gustó mucho [...] Tiene todo el ballet un delicioso aire *colonial* de litoral gaditano. Es necesario recordar irónicamente el ritmo de la habanera para comprenderlo [...] La plasticidad del ballet es magnífica. Pero la música que necesita, a mi juicio, es una música sin *meollo*. Una música *exterior* como una nuez dorada y vacía”.

⁶⁸ Véase José Bergamín, “El grito en el cielo”, *Gallo*, 1 (febrero 1928), pp. 7-8.

⁶⁹ La carta de Bergamín está fechada en febrero de 1927 y la publica Dennis por primera vez en su citada edición de *Don Lindo*..., pp. 21-22. Sus palabras, a pesar de la alegría que

contestaría a la petición del joven autor de que le diera una opinión franca sobre ella.

José Bergamín vio frustrado en este primer intento su proyecto de llevar a las tablas con música de Falla y decorados de Picasso el texto de *Don Lindo*⁷⁰. Pero nos atrevemos a decir que más que esa imposibilidad de realización en sí misma, lo que le reportó mayor disgusto fue verse apeado momentáneamente de ese feliz concepto de “idealismo andaluz” que enmarcaba los nuevos objetivos estéticos de la década heredados de Góngora, de Mallarmé y de Juan Ramón Jiménez. Aunque la sensibilidad religiosa del músico pudo influir negativamente en su apreciación de *Don Lindo*, lo cierto es que no era este el único proyecto de colaboración que abandonaba. Las penurias de su salud le dejaban cada vez menos tiempo para la creación, por lo que Falla decidiría concentrarse en sus propios trabajos y no arriesgarse a ofrecer una colaboración que a lo mejor tendría luego que retirar. Si, además, en aquellas colaboraciones podía peligrar su fe y su estricta moral cristiana, elegir entre su obra y las propuestas de otros era más fácil. Antes de la de Bergamín, el músico estaba entusiasmado con la idea de Lorca de crear un teatro de títeres para el que el poeta tenía ya su libreto *Lola la comedianta*; pero entonces se ocupaba de *El retablo de Maese Pedro*, y luego de *Psyché* y de su *Concerto*. Cuando surge *Don Lindo*, sus ambiciones se centran ya en *Atlántida*, proyecto que absorberá el resto de sus ya pocas energías⁷¹.

le produce la buena acogida de Lorca, traslucen cierta insatisfacción bien disimulada al no haber logrado todavía ninguna respuesta de Falla: “Que te haya gustado y divertido mi “Don Lindo” casi me conmueve. No valía la pena ese frágil intento; pero si tú lo estimas algo, acepta que te lo ofrezca, desde ahora, para dedicártelo en su día [...] ¿La música? Es verdad: “dorada y vacía como una nuez” [...] Todo *lo has visto claro*. Exacto [...] ¿Y Falla? ¿Lo conoce ya?”.

⁷⁰ Tendremos ocasión de ver cómo *Don Lindo de Almería* se estrenó por fin en el exilio mexicano.

⁷¹ Véase el prólogo de Nigel Dennis a *Don Lindo de Almería*, cit., pp. 38-41.

El epistolario de José Bergamín y Manuel de Falla⁷² aporta datos de gran interés en torno a la colaboración de ambos en la fundación de *Cruz y Raya*; concretamente, las cartas comprendidas entre 1933 y 1935. La correspondencia de estos años —como ha señalado Luis Campodónico en un artículo que fue en su momento un tanto polémico— está marcada por la adhesión y por el posterior rechazo de Falla hacia la revista⁷³. Bergamín no dudó en informarlo de todos sus planes, de los que ya habrían conversado en Madrid, en una carta del 31 de marzo de 1933 que le remitió con la que sería la presentación de *Cruz y Raya*⁷⁴. La revista significaba para Falla una esperanza de regeneración de una Iglesia aquejada por males mundanos y, por eso, contestará con gran celeridad y muy entusiasmado, el 4 de abril, con un breve telegrama: “Cuartillas excelentes. Preparo colaboración segundo número. Saludos cordialísimos: F.”⁷⁵. No obstante, las vacilaciones de Falla surgen desde el primer número de la revista y pide a Bergamín que lo excluya de la lista de “editores”⁷⁶. Pero el joven director intentará retrasar

⁷² Este epistolario ha sido recientemente publicado en una edición a cargo de Nigel Dennis, *El epistolario (1924-1935): José Bergamín/ Manuel de Falla*, Valencia, Pre- Textos, 1995.

⁷³ Luis Campodónico nos explica que “Las cartas de Falla a Bergamín —nueve— jalonan una lenta pero perceptible progresión de la adhesión entusiasta al rechazo enérgico de la revista e ilustran sobre la persistencia de una obsesión: la de no compartir la responsabilidad de su publicación, primero como ‘editor’, y al final, incluso como ‘fundador’”. Véase Luis Campodónico, “Manuel de Falla y José Bergamín: el contexto de una correspondencia”, *Nuevo Mundo*, 25 (1968), pp. 15-24.

⁷⁴ Véase *El epistolario (1924-1935) : José Bergamín / Manuel de Falla*, p. 64.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 68. La colaboración de Falla se publicaría bajo el título “Notas sobre Wagner en su cincuentenario” en el número 6 de *Cruz y Raya*, correspondiente a septiembre de 1933, pp. 67-81.

⁷⁶ En la contraportadilla del primer número de *Cruz y Raya*, 15 de abril de 1933, la relación de colaboradores aparece bajo el lema “La editan” (p. 5) y comprende los siguientes nombres: Miguel Artigas, Manuel Abril, José Bergamín, José María Cossío, Manuel de Falla, Alfonso García Valdecasas, Emilio García Gómez, Antonio Garrigues, Carlos Jiménez Díaz, Antonio de Luna, Juan Lladó, Alfredo Mendizábal, Eusebio Oliver, José

las peticiones de Falla todo lo posible. Al fin, en el número 10 de enero de 1934, los que figuraban antes como “editores” aparecerán bajo la leyenda de “La fundaron”. Sin embargo, no habrían de quedar aquí los disgustos que la revista causaba al maestro. Poco a poco la publicación había tomado un rumbo que lo molestaba por completo: su creciente “politización”⁷⁷ y algunas de sus empresas editoriales⁷⁸ la apartaban del camino de perfección espiritual y ética que Falla deseaba para ella. La lista de fundadores desaparece definitivamente de la revista en el número 22, correspondiente a enero de 1935, y que se tiró con dos meses de retraso en marzo. También se cierra en este año la correspondencia de Bergamín y Falla⁷⁹; las desavenencias que afloraron en cuanto a la forma en que se debía purificar el maltrecho catolicismo español interrumpieron su diálogo. Después de

María Pardo, José R. Manent, Francisco Romero Otazo, Eduardo Rodríguez, José María de Semprún y Gurrea, y Manuel Torres.

⁷⁷ Las cuestiones políticas iban despertando lentamente el interés de Bergamín. Con ellas, los deberes temporales del cristiano tomaban fuerza en sus reflexiones. Esta tendencia llega a su punto culminante en el otoño de 1934 cuando se da a conocer el testimonio de Alfredo Mendizábal sobre sus experiencias en Oviedo durante el movimiento revolucionario de Asturias. Cfr. José Bergamín, “El estado fantasma y ¿en qué país vivimos?”, *Cruz y Raya*, 20 (noviembre de 1934), pp.127-133. El testimonio del conocido jurista encarnaba para Bergamín el ejemplo perfecto de solidaridad humana y cristiana más allá de los enfrentamientos ideológicos. Otros textos de Bergamín de carácter combativo, publicados en la revista, que desagradarían a Falla pudieron ser “Sí o no, como Cristo nos enseña”, 14 (mayo 1934), pp. 93-101, o “El ‘tris’ de todo y ¿qué es España?”, 19 (octubre 1934), pp. 109-119.

⁷⁸ En sus cartas Falla había calificado el *Aviso*, el almanaque de *Cruz y Raya* para 1935, de “monstruoso” y, había mostrado su desacuerdo con la proyectada edición de *El arte de amar* de Ovidio en las Ediciones del Árbol.

⁷⁹ La última carta que dirige Falla a Bergamín está fechada el 27 de agosto de 1935; la respuesta de Bergamín es del 4 de septiembre de 1935.

julio de 1936, era imposible reanudarlo. Con el paso de los años, José Bergamín evocará el canto divino de su maestro Manuel de Falla⁸⁰.

5. MIGUEL DE UNAMUNO. EL EJEMPLO DE UN “OFICIO”.

José Bergamín vio por primera vez a Miguel de Unamuno en una ocasión en que éste daba una conferencia en el Ateneo de Madrid, a la que el joven escritor asistió acompañado por su padre, don Francisco Bergamín. A pesar de que Unamuno fuera destituido de su rectoría de la Universidad de Salamanca en 1914 por don Francisco Bergamín, cuando éste desempeñaba el cargo de Ministro de Educación, el autor bilbaíno tenía una relación cordial con el hijo del ex ministro⁸¹. En 1923 se le encargó a Bergamín la dirección del suplemento literario de los *Lunes del Imparcial*⁸² y, ante el reto de lograr colaboraciones destacadas de autores de su generación y de la anterior, comunica a Unamuno por carta su deseo de tener algún texto suyo que publicar. Este es el principio de una relación, no sólo epistolar, fructífera y duradera en la que siempre serán notas

⁸⁰ Véase José Bergamín “El canto y el santo: Manuel de Falla, maestro en la música y en la fe”, *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 60 (1947), pp. 7-11; y “Manuel de Falla”, *Litoral*, 35-36 (enero-febrero 1973), pp. 26-28.

⁸¹ Véase Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, cit., p. 207; Alberti compara el carácter arriesgado y comprometido de Bergamín con el de Unamuno y recuerda cómo era su relación: “Su pasión, igualable a la de Unamuno, con quien mantenía una ardiente amistad, muy generosa por parte de don Miguel, ya que Bergamín padre, siendo ministro del rey, lo había expulsado de la rectoría de la Universidad de Salamanca”.

⁸² Para darnos cuenta de la importancia de este nombramiento tenemos que destacar que el suplemento de *El Imparcial* es el más antiguo de los que entonces se seguían publicando, ya que nació en las últimas décadas del siglo XIX como una hoja de opinión sobre temas culturales en general. Cuando Bergamín recibe este cargo dirigía el periódico José Ortega Munilla, padre de José Ortega y Gasset. Véase César Antonio Molina, *Medio siglo de prensa española (1900-1950)*, Madrid, Ediciones Endymión, 1990, p. 30; y *José Bergamín: la paradoja en revolución*,...p. 32.

dominantes la admiración, el respeto y, casi, la devoción, de José Bergamín a su maestro, así como la tutela y el consejo de éste a quien es considerado su más fiel discípulo y heredero espiritual⁸³. En esos primeros compases como director del suplemento, Unamuno le ofreció un ensayo para una encuesta que proyectaba sobre el estilo, pero que no se haría realidad. Bergamín proponía a sus encuestados la siguiente pregunta “¿Qué es el estilo?”. A medida que la encuesta se conformaba decidió ampliar el enfoque de la misma acercándola ligeramente a los aspectos del arte que más le seducían y, para ello, añadió otras dos preguntas: “¿Qué es el clasicismo?” y “¿Qué es la crítica?”. De todos los materiales que consiguió, sólo ha llegado hasta nosotros la respuesta de Azorín⁸⁴. La reproducimos a continuación por la luz que arroja sobre las discusiones que entonces sostenían los viejos y los nuevos escritores frente a la búsqueda de un nuevo y original rumbo para las letras:

 Mi estimado compañero:

 Diré a usted, con toda brevedad, mi fórmula del estilo. El máximo de precisión con el menor número de palabras. No tengo otra idea del estilo. Detesto la sintaxis antigua. Debemos hacer lo que hacían los clásicos: reflejar directamente la vida; ellos lo hacían con sus procedimientos; nosotros estamos obligados a hacerlo con los nuestros. Conozcamos bien el idioma; pero no para ostentar caudal,

⁸³ Véase *El epistolario: José Bergamín/ Miguel de Unamuno (1923-1935)*, edición y notas de Nigel Dennis, Valencia, Pre- Textos, 1993. Dennis elabora un estudio completo de la relación de amistad de estos dos hombres que puede ser consultado para obtener más datos sobre este tema.

⁸⁴ Bergamín perdió las contestaciones autógrafas de más de 60 figuras del mundo intelectual de entonces, como Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Gabriel Maura... hasta de su propio padre, Francisco Bergamín, en el saqueo que sufrió su casa en Madrid cuando cayó la ciudad en los años de la guerra. La respuesta de Azorín lleva fecha del 18 de febrero de 1923, bastantes meses antes de que este escritor le mereciera algunos reproches y palabras duras que ya hemos observado.

sino para lograr la exactitud. Nada de construcción arcaica; ni nada de “vocablos anticuados o que muestren sospecha de artificio”, según decía Fray Luis de Granada, gran prosista... que escribía como en su tiempo, no como en el siglo XV. Cordialmente, Azorín.⁸⁵

El 25 de febrero de 1925 aparecía en los *Lunes* la primera colaboración de Unamuno, “La manchita de la uña” y, el 11 de marzo, la segunda, su trabajo “La fe de Renan”. Luego le envió a Bergamín el ejemplar de *El Cristo de Velázquez* que éste le había solicitado con los fragmentos que prefería se publicasen señalados. Si tenemos en cuenta que la primera colaboración de Unamuno es de 1925 y que desde principios de 1923 Bergamín ya se había puesto en contacto con él sin obtener una respuesta inmediata, podemos entender que el joven no llamaría su atención hasta que cayó en sus manos *El cohete y la estrella*. Bergamín le manifestaba en sus cartas de 1924 su impaciencia por recibir su bendición, la de un autor consagrado, le pedía consejo y le anunciaba que le remitiría un ejemplar de su libro. *El cohete...*, contra lo que podemos suponer, despertó entonces reacciones diversas que llenaron a Bergamín de desilusión y desánimo⁸⁶. “Entre muchos silencios hostiles —escribe el 9 de febrero— y comentarios fastidiosos por equivocados, esperaba con cierta impaciencia alguna palabra suya”⁸⁷. Unamuno no tardó en contestarle y, además le dedicó un breve, pero sustancioso comentario, en el que

⁸⁵ Véase *El epistolario: José Bergamín/ Miguel de Unamuno...*, p. 31.

⁸⁶ Es significativa la reseña que muy pronto publicó Antonio Espina, “José Bergamín: *El cohete y la estrella*”, *Revista de Occidente*, VII (enero 1924), pp. 125-127. Aunque reconocía el talento de Bergamín, censuró sus “juicios derivados más bien del apasionamiento sectario y de camarilla que domina en el mundo literario madrileño, que de la reflexión imparcial”.

⁸⁷ *El epistolario: José Bergamín/ Miguel de Unamuno...*, p. 40.

interpretaba los aforismos de Bergamín en la línea en que éste los había pensado⁸⁸.

El 20 de febrero de 1924, Unamuno recibe la noticia del destierro. Marcha a Fuerteventura y luego a París; desde allí parte para Hendaya, donde su discípulo lo visita en varias ocasiones. En el verano de este mismo año pasa con el maestro y Jean Cassou unos días trabajando en la traducción francesa de *La agonía del cristianismo*.⁸⁹ Surge de aquellos encuentros la idea del *hombre-fantasma* que será recurrente en su pensamiento y en su obra. Desde este destierro escribe Unamuno una carta que marca buena parte de los presupuestos éticos y estéticos de Bergamín. La carta, fechada el 11 de abril de 1926, fue publicada en dos ocasiones⁹⁰ y en ella podemos leer palabras como estas:

No hay más justicia que la verdad. Y la verdad, decía Sófocles, puede más que la razón. Así como la vida puede más que el goce y más que el dolor. Verdad y vida, pues, y no razón y goce, es mi divisa...⁹¹

Más tarde, escribiría al recibo del número 2 de la revista de Gerardo Diego *Carmen*, donde se publicaba “Carmen: enigma y soledad”, una carta en forma de amplia composición poética en la que plasmó las inquietudes espirituales que estos aforismos de Bergamín habían animado. Esta carta, fechada el 28 de febrero de 1928, apareció en el número 5 de la

⁸⁸ Véase Miguel de Unamuno, “Comentario de Miguel de Unamuno”, *Nuevo Mundo*, 7 de marzo de 1924; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 24-26.

⁸⁹ Véase *José Bergamín: la paradoja...*, cit., p. 52.

⁹⁰ Véase José Bergamín, “Pecho al aire. Fragmentos recogidos por José Bergamín”, *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 59 (noviembre-diciembre 1964), pp. 18-23 y “Memoria amarga de mí”, *Historia* 16, 4 (agosto 1976), pp. 30-34.

⁹¹ *El epistolario: José Bergamín/ Miguel de Falla...*, p. 67.

revista con el seudónimo fácilmente reconocible de “Un poeta enigmático y solo”⁹². Unamuno consintió ver su misiva impresa, convencido por Bergamín, a pesar de que hacía tiempo había tomado una firme decisión en lo referente a la publicación de sus textos en España⁹³. Algunos meses después, Bergamín tributaría a su insigne maestro el libro *La cabeza a pájaros*: “A Miguel de Unamuno, místico sembrador de vientos espirituales”⁹⁴.

La figura de Unamuno inspiraría algunas actitudes que tomaría la extraña revista de Bergamín *Cruz y Raya*. Su presencia en ella ya desde el comienzo se muestra de un modo simbólico en la sección inicial de la “Presentación”, la misma que Falla elogió en su telegrama, publicada en el primer número:

No es el propósito de esta revista, al asumir todas aquellas manifestaciones del pensamiento determinadas por la pura actividad del espíritu, el de dirigirse en un solo sentido, exclusivo y excluyente, de una actividad religiosa positiva y negativa, sino en independencia de ella, pues esta actividad espiritual que es, para nosotros, el catolicismo, está, como diría Unamuno, por encima y por debajo de

⁹² Gerardo Diego escribía al respecto: “El nuevo cuaderno se inicia con el envío de un seudónimo. Máscara transparente: ‘Un poeta enigmático y solo’. Es una ‘carta’ en prosa y verso, fechada en Hendaya y dirigida a José Bergamín [...] incluye cuatro cantares de su ‘Cancionero’. Son los números 6, 7, 8 y 9 de su ‘Diario poético’, que entonces iniciaba, y llevan todos la misma fecha de la carta, 28 de febrero. A pesar de decisión de no publicar en España, Unamuno acompañó a *Carmen*. Fue el único grande que lo hizo. Juan Ramón se negó. Antonio Machado prometió y se disculpó: había enviado sus inéditos a ‘Calpe’”. Véase su prólogo a la edición facsimilar de *Carmen*, Turner, 1977, p. 19.

⁹³ En una carta del 13 de febrero de 1926, Unamuno comunicaba a Bergamín que “mientras haya censura ni para salvar mi honra ni la de los míos, ni para librar a mi familia del más grave mal, escribiré ahí nada. Sométanse otros a ella, respeto sus razones y las comprendo, pero yo no”, véase *El epistolario...*, p. 59.

⁹⁴ Este libro aparecería en 1934 en las Ediciones del Árbol de *Cruz y Raya*.

todas esas manifestaciones del pensamiento: de todo ese conjunto, o conjuntos espirituales, que designan una cultura; y de la acepción misma, del propio concepto de la cultura...⁹⁵

A medida que la publicación iba cobrando fuerza, la influencia y las deudas de Bergamín y *Cruz y Raya* con Unamuno serían cada vez más evidentes: las frecuentes citas de los artículos periodísticos de Unamuno y la postura combativa y disidente que Bergamín adoptaría frente a la situación nacional con su Iglesia Católica y sus políticos, son la prueba de esta paternidad compartida. En cuanto a la intervención directa de Unamuno en la gestación de *Cruz y Raya* y su contribución al rumbo que iría siguiendo, conviene recoger esta afirmación de Bergamín:

...me ofreció su ayuda y colaboración fuera de la revista porque él no creía que debía hacerlo dentro no siendo católico. Primeramente, me dio los nombres de algunos, muy pocos, religiosos, para que colaborasen en ella. “Es muy difícil encontrarlos”, me decía. Después colaboró al fin él mismo con los estupendos sonetos que publiqué en el *Aviso* con las fotografías expresamente hechas para el almanaque de José Suárez en Salamanca... También me había prometido una antología traducida y comentada con los presocráticos. Unamuno venía frecuentemente por la revista.⁹⁶

José Bergamín consiguió, después de expresar en varias ocasiones a Unamuno su deseo de publicarle algo, con preferencia en forma de ensayo, que el polémico escritor le remitiera la ansiada colaboración. Se

⁹⁵ Véase “Presentación” de *Cruz y Raya*, 1 (abril 1933), pp. 7-10.

⁹⁶ Véase el prólogo de Bergamín “Signo y diseño de *Cruz y Raya*”, cit., p. IX.

trataba de cuatro sonetos dedicados a José Ortega y Gasset y llevaban por títulos *La Mañana*, *La Estrella Polar*, *La Sima*, *La Palabra/ Padre, Hijo y Espíritu Santo*. Probablemente no eran lo que Bergamín esperaba de Unamuno y le plantearon problemas a la hora de integrarlos en la revista. Por estas fechas quería evitar una competencia innecesaria con las revistas que editaban sus amigos y que eran puramente literarias, principalmente con *Los Cuatro Vientos*, y por esto se había puesto de acuerdo con ellos para no publicar ninguna poesía española contemporánea en *Cruz y Raya*⁹⁷. Aunque los sonetos aparecieron, al fin, en *El aviso de escarmentados*, el almanaque de *Cruz y Raya* de 1935, es notable que durante varios meses consideró la posibilidad de incluirlos en un número extraordinario⁹⁸ de la revista que quería dedicar enteramente a Unamuno y, para el que contaba con una anunciada colaboración de Ortega, y había pedido la suya a Azorín y a Antonio Machado. Sin embargo, este proyecto no llegó a ver la luz, ni siquiera se abordó otra empresa de las mismas características en *Cruz y Raya*⁹⁹.

A pesar de la huella imborrable que dejó la figura de Miguel de Unamuno en la vida y en la obra de nuestro autor y de la devoción que sentía por él, sin contar con su revolucionaria aparición en escena en *Los filólogos*¹⁰⁰, Bergamín escribió muy poco explícitamente sobre su persona

⁹⁷ Véase José Bergamín, “El ensimismado enfurecido: los puntos sobre las jotas”, *Letras de México*, México, 21, vol. IV (1 septiembre 1944), p. 6.

⁹⁸ El proyecto del homenaje lo comunicó a Unamuno en octubre de 1934: “... como sabrá Ud. por Quiroga, ando preparando su número de nuestro *Cruz y Raya* —tan suyo siempre, pues siempre sus palabras, repetidas o no, visibles o invisibles, su palabra le alimenta o alienta en su ser o su aprendizaje de ser, vivo”. Cfr. *El epistolario...*, (carta del 22 de octubre de 1934), p. 113.

⁹⁹ No obstante, en el número 31, correspondiente al mes de octubre de 1935, se publicó el ensayo de Paul Ludwig Landsberg “Reflexiones sobre Unamuno”, que hubiera engrosado ese número especial.

¹⁰⁰ Unamuno irrumpía en la escena desafiando a los pontífices del Centro de Estudios Históricos cuando éstos se disponían a analizar las palabras del personaje desconocido. Don

antes de 1939¹⁰¹. Quizás las únicas líneas que nos hablan de él con anterioridad a esta fecha sean las que en su libro *Caracteres* se asientan bajo el título de “El evasivo”¹⁰². No era necesario escribir de más para quien en todas sus páginas y con sus propias actitudes recordaba siempre al maestro¹⁰³.

Miguel de Unamuno aparece en medio de una tempestad, “como un Rey Lear”, y grita: “¡Farsantes! ¡Hipócritas! ¡Fariseos! ¿Qué sabéis vosotros de la palabra? De la palabra viva, sangre y cuerpo de nuestra alma. De la fe, del amor, de la poesía, ¿qué sabéis vosotros? ¡Id a engañar a los tontos con vuestras mercancías, ya que no sabéis descubrir la vida, como los arúspices, en las entrañas palpitantes del idioma”; cfr. *Los filólogos*, p. 240. Nigel Dennis llama la atención sobre el hecho de que la crítica se haya limitado a afirmar las convergencias y parecidos entre Unamuno y Bergamín sin explicarlos ni documentarlos detenidamente, trabajo que todavía está por hacer. Véase Nigel Dennis, “Unamuno y Bergamín en la Segunda República”, *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, 12 (mayo- agosto 1992), p. 46.

¹⁰¹ Antes de 1939, Bergamín sólo ha dedicado dos artículos a Miguel de Unamuno: “Dios, patria y ley”, *La Gaceta Literaria*, 78 (15 marzo 1930), p. 13, se trata de un número extraordinario de Homenaje a don Miguel de Unamuno; así mismo, “Unas palabras al oído”, *Cruz y Raya*, 6 (septiembre 1933), pp. 155-157.

¹⁰² Véase *Caracteres*, cit., p. 36: “Tenía razones para todo aunque en nada tuviese razón; porque lo que tenía era pasión: pasión y razones; las razones de su vivo apasionamiento. / Si estructuraba su pensamiento —o sus pensamientos— con una lógica ideal, era para poder escaparse luego por cualquier rendija de la complicada arquitectura; o para silbar como el viento por los enredados pasillos oscuros de su laberinto; para gritar y ulular, errante por las galerías subterráneas de la conciencia, como un irónico burlón y caprichoso fantasma exigente”. No podemos asegurar que este fragmento de *Caracteres* se corresponda con la personalidad de Unamuno, pues Bergamín no ha dejado pistas sobre ello y no hace ninguna alusión al escritor vasco en el prólogo a la edición de Turner de este libro; sin embargo, la semblanza de ‘El evasivo’ no está muy lejos de ajustarse a las pautas de pensamiento y de actitud de Miguel de Unamuno.

¹⁰³ José Bergamín no dudó nunca de la gran influencia que ejerció en su vida Miguel de Unamuno, aún por encima de otros que también fueron sus maestros: “Yo tuve la suerte de conocer en vida a algunos maestros de la mía (me refiero a poetas, claro es) en su ancianidad clarividente o en los umbrales de ella. Entre todos ellos, el que dejó más huella

6. JOSÉ ORTEGA Y GASSET.

Con José Ortega y Gasset tuvo Bergamín una relación fructífera, pero algo tardía, marcada también por momentos de disconformidad del inquieto escritor con el filósofo, lo que no fue obstáculo para que hubiera entre ambos un trato cordial¹⁰⁴ y para que Bergamín lo reconociera, con el tiempo, como maestro. Debemos destacar esta circunstancia, ya que el pensador madrileño aglutinó a todas las jóvenes promesas del mundo intelectual en la *Revista de Occidente*, con la brillante excepción de José Bergamín. Él se encontraba en el grupo de escritores que Juan Ramón recomendó a Ortega cuando éste le pidió orientación acerca de los jóvenes que podrían colaborar en la revista que estaba gestando¹⁰⁵; sin embargo, se negó siempre a participar en la publicación de Ortega en una actitud que Nigel Dennis califica de “terca”, pues él mismo se automarginaba y se privaba de una de las salidas más seguras y prestigiosas para sus escritos¹⁰⁶. Esta postura de Bergamín dejaría en la sombra por mucho tiempo su condición de ser uno de los más prometedores prosistas de su época y, en la crítica, ha producido alguna que otra confusión, puesto que muchos no han resistido la tentación de situar a Bergamín entre los colaboradores de esta

en mí, con su vida y con su palabra, fue Miguel de Unamuno”. Cfr. José Bergamín, “Memoria amarga de mí”, cit., p. 31.

¹⁰⁴ Entre los críticos que señalan esta circunstancia se encuentran Nigel Dennis, “La *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*: Ortega y Bergamín”, *Revista de Occidente*, 72 (mayo 1987), pp. 41-62; y Jorge Sanz Barajas, *José Bergamín: la paradoja en revolución...*, cit., pp. 50-51.

¹⁰⁵ Juan Ramón Jiménez escribió en su “Recuerdo a José Ortega y Gasset” : “...cuando Ortega fundó la *Revista de Occidente*, me hizo el honor de pedirme que le ayudara en la colaboración, señalándole los escritores jóvenes que más me interesaran de los que entonces estaban a mi alrededor”, recogido en *El andarín en su órbita*, Madrid (Colección Novelas y Cuentos), 1974, p. 121.

¹⁰⁶ Véase Nigel Dennis, “La *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*: Ortega y Bergamín”, cit., p. 45.

revista¹⁰⁷. Pero su firma sólo aparece allí en una ocasión, cuando se recogen los resultados de una encuesta en torno a Mallarmé (“El silencio por Mallarmé- Encuesta sin trascendencia” se publicó en el número 5 de noviembre de 1923). Bergamín consideró que sus reflexiones sobre el tema fueron publicadas por un “error administrativo”¹⁰⁸, debido a la amabilidad de Alfonso Reyes, que estaba encargado de la encuesta.

En julio de 1923 salió el primer número de la *Revista de Occidente*. Bergamín estaba estrechamente unido por aquellos días a Miguel de Unamuno y a Juan Ramón Jiménez; al primero había pedido su colaboración para los *Lunes del Imparcial*, como ya hemos expuesto, y además encarnaba para él al hombre entero frente a las adversidades, comprometido con su tiempo y que practicaba la escritura como medio de “inquirir verdad”; el segundo era el representante de lo que él llamó una “aristocracia popular”, diferenciada claramente del pensamiento de Ortega y cercana, según Sanz Barajas, a dos corrientes de pensamiento de la época, una neopopularista y afrancesada interesada en recuperar la lírica tradicional y otra de carácter germanista, elitista y pseudo vanguardista¹⁰⁹. A esto debemos añadir que Ortega y Gasset se encontraba entre los intelectuales que acataron la dictadura de Primo de Rivera después del golpe de Estado de septiembre de este mismo año¹¹⁰.

¹⁰⁷ Como ejemplo véase Valentín Andrés Álvarez, “Memorias de medio siglo”, *Revista de Occidente*, 5-6 (marzo-abril 1976), pp. 83-88, donde podemos leer: “En julio de 1923 salió el primer número de la *Revista de Occidente*. Fue desde el principio una publicación abierta a todas las novedades y, por tanto, a los escritores jóvenes que entonces comenzaban a bullir. Por ella unos difundieron sus nombres y otros los consolidaron, como Gerardo Diego, José Bergamín, Antonio Espina, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Antonio Marichalar, entre otros”.

¹⁰⁸ Comunicación oral de Bergamín citada por Nigel Dennis en “La *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya...*”, cit., p. 45.

¹⁰⁹ *José Bergamín: la paradoja en revolución...*, p. 58.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 51.

Así, cuando Juan Ramón manifiesta a Bergamín las dudas que tiene sobre la marcha de la *Revista de Occidente*, que en un principio le había entusiasmado, no hace más que reforzar la decisión de su discípulo de no entrar en ella. El poeta le escribía en una carta del 9 de septiembre de 1923:

Ya le diré a usted lo de la dudosa, pesada y lijera *Revista de Occidente* [...]. Por lo que hasta ahora va siendo la revista, me parece que Ortega se equivoca —o que lo quiere hacer mal—. Fracaso le vendrá tarde o temprano: depende de la ‘resistencia’, de lo que él, sin duda, piensa que le va a dar el ‘éxito’. Ortega tiene todavía un público difícil, que sigue esperando de él lo mejor, y que respondería a su más alto esfuerzo; y él, inconstante, se echa en busca de ese público corriente de lo que él mismo cree desdeñar: la novelita, la divulgación científica, el ameneo periodístico de la moda, o peor del snobismo, y del ‘amor’. Este tipo de revista, fácil, que existe, y debe existir, en todas partes, no es Ortega quien la debe —ni la puede— hacer¹¹¹.

En enero de 1924, Bergamín publica en *España* un artículo donde cuestiona el concepto orteguiano de “deshumanización del arte” en relación con el teatro, y condena la estrechez de miras del filósofo, incapaz, a su entender, de ver arte moderno más allá de los tiempos que vive (“moderno para Ortega es desde Debussy (¿)”). Bergamín vuelve a insistir en la necesidad de un arte popular y atemporal (“El teatro es popular o no es teatro, es otra cosa distinta —que puede ser literatura, mejor o peor, escenografía, música..., etc, para delectación de ‘minorías selectas’— “), lo que conlleva ciertas implicaciones políticas, y puntualiza que Ortega ha planteado una discusión sobre arte y literatura desde un punto de vista

¹¹¹ Véase Juan Ramón Jiménez, *Cartas. Antología*, cit., pp. 110-112.

equivocado, el de la sociología¹¹². En esta cruzada contra la polémica “deshumanización” Bergamín se alía con Unamuno; en las primeras líneas de su artículo podemos leer:

Bajo el epígrafe, poco explicado todavía, de “La deshumanización del Arte”, ha iniciado Ortega y Gasset una especie de campaña, entre literaria y política, para convencernos de que el arte moderno no solamente es impopular sino que es antipopular, enemigo de todos y dedicado exclusivamente a unos pocos. Estos pocos, esta minoría selecta —que Unamuno ha calificado graciosamente de los ‘selegidos’— sería la única capaz de entender a los artistas actuales, buenos o malos, tributándoles su admiración o desdeñándolos silenciosamente, porque, según Ortega, la protesta indigna de algunos ante una obra de arte (¿moderna sólo?) quiere decir incompreensión,

¹¹² José Bergamín, con su perspicacia habitual, advierte en las ideas de Ortega la influencia de otros pensamientos no estrictamente relacionados con la estética, lo que originará confusiones en torno a sus propuestas y a la recepción de las mismas. Vicente Gaos señala que “Ortega, siguiendo a Guyau, partió, para caracterizar el nuevo arte, del punto de vista social: la actitud que ante este arte adoptaron sus destinatarios”. Con *La deshumanización...* solamente analizaba una situación artística que ya estaba dada dentro y fuera de las fronteras peninsulares. Al respecto, Gaos continúa destacando que “*La deshumanización del arte* era un libro de filosofía de la cultura, no un manifiesto. Su propósito no era propiamente el de propugnar una estética, sino el de fijar los rasgos constitutivos de un arte ya existente. Pero es cierto que el autor no ocultaba su simpatía por el arte estudiado. Y esto, y la autoridad intelectual de que gozaba Ortega, determinó que los entonces jóvenes poetas tomaran su libro por un programa y se propusieran llevarlo a cabo con toda la fidelidad posible. Ortega ejerció así tanto influjo en estos poetas como el propio Juan Ramón Jiménez”, cfr. Vicente Gaos, Introducción a la *Antología del grupo poético de 1927*, Madrid, Cátedra, 1984, pp.18 y 19.

vulgar incomprensión que les hace reaccionar en contra de un modo violento¹¹³.

José Bergamín había intuido que las ideas de Ortega eran un arma de doble filo, pues si bien intentaba explicar los fenómenos artísticos de la época, también habían creado la falacia, todavía existente, de que el rechazo del público “no minoritario” hacia una obra de arte, sólo obedece a la ignorancia de éste y a su estatus social. La suposición de que sea una minoría selecta la única que reconoce el valor del arte limita considerablemente el alcance del mismo y proscribía la posibilidad de que se “comprometa” con una mayoría.

Cuando Miguel de Unamuno recibe la noticia del destierro en febrero de 1924, Bergamín vuelve a cargar sus baterías contra Ortega por su pasividad ante la situación del escritor vasco. Con una serie de aforismos reprueba la actitud del filósofo, sumisa ante el dictador, en claro contraste con la valentía de Unamuno:

Unamuno, para pensar, se sale fuera de sí; Ortega y Gasset,
para no pensar, se mete dentro.

El cabizbajo no está pensativo, está ensimismado.

Unamuno, el pensativo.

Ortega, el ensimismado¹¹⁴.

En *Los filólogos* también habrá un lugar para Ortega y Gasset, que bajo un aspecto cómico por su vestimenta a la moda, aparece como el

¹¹³ Véase José Bergamín, “Criba: Las cosas en su punto”, *España. Semanario de la vida nacional*, 403 (12 enero 1924), pp. 8-9.

¹¹⁴ Véase José Bergamín, “Aforística inactual”, *Alfar*, 40 (mayo 1924), p. 3.

“cazador cazado”¹¹⁵. Su intervención revela el prestigio indiscutible que gozaba Ortega; pero además, Bergamín hace hincapié en la vacuidad de sus discursos cuando le cede la palabra y se burla de su elocuencia:

—Digo que quiero ser amigo vuestro. Antes lo fueron los centauros; y yo soy, como ellos, un cazador. Me llaman filósofo, maestro, sabio, orador —pero ¿qué me importa?—. Yo siento en mí el impulso infrahumano, poderoso, el empuje de una misteriosa savia que me crea. Rasgad la corteza de una encina con vuestra pezuña vibrante, y sentiréis a su contacto un palpitar de corazón..¹¹⁶.

Bergamín en modo alguno desprecia la figura de Ortega ni cuestiona su importancia y su influencia entre los intelectuales de la época. Lo que desdeña es acaso la artificiosidad y la impureza de sus palabras, tan apartadas del cuerpo natural del lenguaje y de su asombrosa flexibilidad para la creación verbal. Si los académicos lo examinaban en exceso destruyendo sus posibilidades creativas, Ortega es un orador hiperbólico; por eso, en la comedia el mismo maestro Menéndez Pidal lo expulsa del Centro diciéndole: “¡Basta, Ortega, basta! No sigas manchando nuestros oídos con la impureza de tus palabras. No escandalices de ese modo nuestra bienaventurada inocencia. ¡Apártate, quítate de nuestra vista, y no vuelvas más a perturbar!”¹¹⁷.

Sin embargo, hacia fines de la década de los años 20, el desmoronamiento de la íntima relación que mantenía José Bergamín con

¹¹⁵ Ortega y Gasset ha sido cazado con una trampa para “pillar pájaros de tamaño humano (...) Viste un chaqué verde, chaleco rojo, corbata de plastrón y pantalón gris con polainas. En el sombrero flexible lleva atravesada una gran pluma de pavo real, y en un sitio visible, una etiqueta que dice: MADE IN GERMANY”, *Los filólogos*, cit., p. 243.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 244.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 245.

Juan Ramón y su creciente republicanismo lo acercan a Ortega y Gasset. Empieza a entender la importancia de sus iniciativas en el nuevo panorama político de la década que se aproxima y, como ha indicado Nigel Dennis, es este Ortega atento a esa realidad el que atraerá las simpatías de Bergamín¹¹⁸. No olvidemos que una de las propuestas reformadoras de Ortega fue la fundación en 1930 de la “Agrupación al Servicio de la República” junto a Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala. Otros intelectuales compartirían las posturas políticas de esta agrupación, como Antonio Machado¹¹⁹.

Estando así las cosas, Ortega y Gasset llega a ser una de las personas que de una u otra forma prestaron su ayuda y contribuyeron en la concepción de *Cruz y Raya*, revista que para algunos quería hacer la competencia a la *Revista de Occidente*¹²⁰. La actitud colaboradora del director de la segunda y los consejos y estímulos que Bergamín recibió del mismo desmienten esta consideración:

El primero a quien pedí consejo y apoyo, fue a José Ortega y Gasset, que dirigía su *Revista de Occidente*. Y lo encontré tan generoso que me añadió su propia colaboración personal para uno de los primeros números, colaboración extraordinariamente significativa, por serlo suya y por el contenido del texto elegido por él para

¹¹⁸ Véase Nigel Dennis, “La *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*...”, cit., p. 46.

¹¹⁹ Véase José Luis Cano, “Tres cartas de Machado a Ortega”, *Revista de Occidente*, 5-6 (marzo-abril 1976), pp. 26-33. Asimismo, José- Carlos Mainer, *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, cit., pp. 280- 282.

¹²⁰ Véase José Herradón, “*Cruz y Raya*, el tentáculo más fino del pulpo monopolista”, *Nueva Cultura*, 6 (agosto-septiembre 1935), p. 14; Juan Ramón también arrojó esta opinión llevado, quizás, por el desamor que entonces sentía por Bergamín: “Para oponerse un poco a Ortega, un deficiente escritor joven, que se orientaba siempre hacia los nortes más prácticos, fundó otra revista de poco ‘más y menos’ que ejerció una influencia más desorientadora todavía en la juventud que no se burló de ella”, cfr. Juan Ramón Jiménez, *El andarín en su órbita*, cit., p. 122.

dármelo. Otros detalles de su apoyo a *Cruz y Raya* podría contar, que lo fueron hasta en lo más significativo y administrativo. Recuerdo una larga conversación que tuvimos en Santander, donde daba un cursillo de verano en la Universidad de la Magdalena, que entonces dirigía Pedro Salinas, mi inolvidable amigo [...]. Y fue Ortega, en aquella larga conversación, a la que Salinas asistía, el que con más entusiasmo me alentó en mi propósito, y hasta dándome argumentos favorables para convencerme cuando me veía indeciso o vacilante¹²¹.

Ya en el segundo número de *Cruz y Raya*, mayo de 1933, se dedicaría una sección entera al filósofo, siendo éste el único homenaje a una figura del mundo cultural contemporáneo que se acometió en la revista¹²². En octubre de ese mismo año, se publica la estimada colaboración de Ortega, el artículo “La verdad como consecuencia del hombre consigo mismo”¹²³. Este hecho deja fuera de toda duda que Bergamín no era para él ningún rival; en todo caso, fue el joven rebelde que se resistió a la atracción que suscitaba entre los jóvenes intelectuales.

En los años de la República Ortega vuelve a ser causa de disgusto para Bergamín, pues falta a la palabra que le ha dado de no hacer declaraciones injuriosas al Frente Popular a cambio de un salvoconducto que le solicitó para desplazarse a Londres¹²⁴.

¹²¹ “Signo y diseño de *Cruz y Raya*”, cit., pp. VIII-IX.

¹²² En la sección “Criba” aparecían los siguientes trabajos: María Zambrano, “Obras de José Ortega y Gasset (1914-1932): señal de vida”, pp. 145-154; Manuel Abril, “Sobre la deshumanización del arte”, pp. 154-163; Salvador Lissarrague Nóvoa, “Ortega y la circunstancialidad de su obra”, pp. 164-171; Corpus Barga, “Las siete vidas frustradas de José Ortega y Gasset”, pp. 171-175; y Antonio Marichalar, “Por el estilo (*The revolt of the masses*), Allen and Unwin, 1932”, pp. 176-179.

¹²³ *Cruz y Raya*, 7 (octubre 1933), pp. 7-32.

¹²⁴ *José Bergamín: la paradoja en revolución (1921- 1943)*, cit., p. 51. Otros jóvenes admiradores del maestro no comprenderán su actitud neutral ante la situación

Ya en el exilio americano, el filósofo se convertirá de nuevo en el blanco de los ataques bergaminianos contra los que se mantienen indiferentes ante las miserias y la tiranía reinantes en España, sin perder ninguna oportunidad para huir de ellas. En 1940 lo describe como un hombre “ensimismado” (encerrado en sí mismo), que escapa al compromiso social y político cada vez que regala sus palabras fuera de su país, en un artículo que titula, con gran sarcasmo, con unas del mismo filósofo pronunciadas en Buenos Aires en 1939: “Las cenizas de una voz”, a las que añade “Parábola de Narciso periclitante, la diablesa bestezuela, el crustáceo, la cacatúa, el oso maltés y la higuera o el Profesor Inalterable”. El trabajo en cuestión se cierra de esta manera:

Y así busca amparo filosófico, consolación y calma, en el país que le parece, por menos alterado, más propicio al salvador ensimismamiento. Y a este país ofrece, hablando en plata, aquellas cenizas de su voz para que con cuidado exquisito las recoja y las guarde. Pues sería estúpido, inhumano, cruel, lamentable, que pudieran perderse para siempre, aventadas¹²⁵.

Hacia los últimos años de su vida Bergamín recupera el pensamiento de José Ortega y Gasset cuando reflexiona sobre los tiempos

revolucionaria de España. Algunos años antes, su discípula María Zambrano le había recriminado su tibieza política en una carta del 11 de febrero de 1930 con la que respondía al artículo de Ortega “Organización de la decencia nacional” (*El Sol*, 5 de febrero de 1930): “De usted –que es de las pocas conciencias históricas de esta invertebrada España- me duele en lo más profundo su tangencia en este momento. Y no deja de ser sintomático que el artículo en cuestión no esté a su habitual altura; hasta el punto de que nunca se le hubiera adjudicado, de no ir con firma”, cfr. María Zambrano, “María Zambrano: tres cartas de juventud a Ortega y Gasset”, *Revista de Occidente*, 120 (mayo 1991), p. 15.

¹²⁵ Véase José Bergamín, “Las cenizas de una voz”, *Romance*, México, 4 (15 marzo 1940), pp. 1-2.

que corren por su país¹²⁶. Una vez más dejaba constancia del lugar tan significativo que, pese a todo, siempre ocuparon los “maestros”¹²⁷.

¹²⁶ Véase como ejemplo “La España tenebrosa”, *Egin*, (29 julio 1983). Este artículo se incluye en la antología preparada por Javier Sánchez Erauskin *Escritos en Euskal Herria*, Navarra, Txalaparta, 1995, pp. 203-205.

¹²⁷ José Bergamín, al situar en el tiempo la fundación de *Cruz y Raya*, reconocía el peso de algunos intelectuales como inspiradores de la República de 1931 a pesar de las divergencias que en muchas ocasiones mantuvieron con ellos los jóvenes del 27: “... se llama la República de 1931. Cuyos pensadores representativos, significativos, se llamaron: Unamuno, José Ortega y Gasset, Antonio Machado, Manuel Azaña... Y diré más —como ya lo he dicho muchas veces—, que éstos fueron sus maestros, y los más queridos y seguidos; como, a veces, por serlo, contradichos”; cfr. José Bergamín en su prólogo a *Cruz y Raya. Antología*, Madrid, Turner, 1974, p. 9.

CAPÍTULO II:
JOSÉ BERGAMÍN EN SU PROMOCIÓN LITERARIA.
ENTRE TRADICIÓN Y RENOVACIÓN.

Si bien las relaciones entre José Bergamín y sus mayores, como él mismo los llamaría, fueron decisivas y determinantes en muchos aspectos de su creación y de su vida¹²⁸, las que lo unían a los escritores y artistas con los que compartía la nueva hora de la literatura nos dan la medida de su implicación, tantas veces discutida o negada, en aquel grupo de 1927. Es este el año que los escritores más jóvenes de aquella ‘edad de plata’ eligieron como punto de partida para sus ansias de una nueva forma de hacer y de entender la literatura. La celebración del Tercer Centenario de la muerte de Góngora será su peculiar manera de presentarse en el mundo cultural de entonces¹²⁹ y Bergamín no perderá la oportunidad de alistarse en esta milicia de entusiasmados gongorinos con los que mantenía desde hacía algún tiempo buenas relaciones, según él mismo decía¹³⁰. Su activa

¹²⁸ En relación con la labor de Bergamín en *Cruz y Raya*, José Carlos Mainer escribe: “*Cruz y Raya* —y su verdadero factótum, Bergamín— heredó de Unamuno el ánimo de contradicción y mucho de su lenguaje (la manía etimológica, los juegos de palabras, el léxico arcaizante, el gusto por la paradoja); de Ortega, su peculiar voluntarismo histórico y un modo de tratar tipográficamente la comparecencia pública de lo intelectual; de Machado, una concepción de la vida nacional y un reflejo populista al abordarla como tema”; cfr. *La edad de plata*, p. 315.

¹²⁹ La crítica ha señalado en ocasiones que a pesar de la importancia que se da a esta fecha y a los acontecimientos que entonces tuvieron lugar, todavía no habían visto la luz los libros más representativos de esta generación. Por poner un ejemplo, ni siquiera Jorge Guillén y Pedro Salinas habían publicado *Cántico* (1928) ni *Seguro Azar* (1929). No obstante, existe entre aquellos jóvenes la consciencia de que una manifestación conjunta de sus deseos e iniciativas comunes los colocará en la avanzadilla de las letras de aquellas horas y marcará las diferencias con los escritores que ya eran “maestros”. Podemos decir que la generación de 1927 queda constituida oficialmente para la crítica con la publicación en 1932 del libro de Gerardo Diego *Poesía española. Antología 1915- 1931*, en las ediciones paralelas de la *Revista de Occidente*.

¹³⁰ Bergamín señalaba siempre que se llevaba bien con todos los escritores punteros de la época, “¡hasta con Cernuda!”; cfr. Nigel Dennis, “Rafael Alberti y José Bergamín (amistad y literatura)”, *Insula*, 379 (junio 1978), p. 4.

participación¹³¹ en aquellas celebraciones entre jocosas y serias y su capacidad de agudo observador deslindan el comienzo de una tarea intelectual que lo revela como el primer crítico reconocido, el más acertado, además, y el primer teorizador de las expectativas poéticas y creativas de sus compañeros de generación¹³².

1. EL CENTENARIO DE GÓNGORA. BERGAMÍN Y LOS “PROLEGÓMENOS” A UNA NUEVA POÉTICA.

En la “Crónica del centenario de Góngora (1627-1927)” publicada en la revista *Lola* de Gerardo Diego se recogen todas las anécdotas y actos

¹³¹ A pesar de haber estado presente en casi todos los actos organizados para el homenaje a Góngora, Bergamín consideró siempre estas celebraciones como algo insignificante, véase *El pensamiento de un esqueleto. El pensamiento de un esqueleto: Antología periodística I*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Málaga, Litoral, p. 61. Rafael Alberti también señala en *La arboleda perdida*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1959, p. 256, que “El contagio gongorino fue, además de deliberado, pasajero”.

¹³² Nigel Dennis recupera y estudia esta faceta de la personalidad de José Bergamín en su magnífico “Epílogo prologal” a los *Prólogos epilogales*, Valencia, Pre-textos, 1985, especialmente en las páginas 121- 142, al que remitimos si se quiere tener una visión más amplia de este tema. Uno de los primeros autores que llama la atención sobre este particular es su compañero de promoción Rafael Alberti: “Nadie como Pepe comenzaba a escribir con más fervoroso entusiasmo de la poesía española, convirtiéndose a la larga en el mejor comentarista de la nuestra, ya casi perfilada por aquellos días”, cfr. Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, cit., pp. 207. Giménez Caballero lo considera muy pronto crítico del nuevo grupo poético: “Los críticos más cercanos a este núcleo gongorista son José Bergamín (procedente de Unamuno y Juan Ramón) y Antonio Marichalar (formado un poco variamente)”, en el trabajo ya citado “Pespuntos históricos sobre el núcleo gongorino actual”, *La Gaceta Literaria*, 11 (1 junio 1927). También Vicente Aleixandre estima a Bergamín como “Gran prosista, sí, de la generación del 27, renovador en ella del arte del ensayo, y así es universalmente reconocido”, en “Homenaje al poeta José Bergamín”, *Litoral*, 37-40 (marzo-junio 1973), pp. 35-37; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Biblioteca Básica Madrileña, 1997, p. 34.

públicos que generó esta celebración¹³³. El rescate de la figura del poeta cordobés se conjugó con la búsqueda de horizontes literarios en consonancia con los tiempos modernos y con la tradición de las letras españolas, a la que tímidamente se había acercado ya la generación del 98. No es nuestro objetivo describir todas las peripecias que corrieron los gongorinos, tales como el auto de fe¹³⁴, el “ataque despiadado” a la fachada de la Real Academia de la Lengua Española¹³⁵, la misa solemne por el alma de don Luis¹³⁶ o la noche de fiesta en la finca de Sánchez Mejías¹³⁷, pues de todo

¹³³ Véase Gerardo Diego, “Crónica del Centenario de Góngora (1627-1927)”, *Lola*, ‘*amiga y suplemento de Carmen*’, números 1 (diciembre 1927) y 2 (enero 1928); y también Gerardo Diego, “Coronación de Dámaso Alonso”, *Lola*, 5 (abril 1928). Puede consultarse también Miguel García Posada, *Acelerado sueño: memoria de los poetas del 27*, Madrid, Espasa Fórum, 1999, pp. 87- 111.

¹³⁴ José Bergamín actuaría en este auto de fe celebrado el 23 de mayo de 1927 como “fiscal severísimo” y entre todo lo que ardió de los enemigos más acérrimos de Góngora, también se encontraban los “Lunes del Imparcial” que él había dirigido. Se chamuscaron, además el libro de Ortega *Teoría de Andalucía* y el número gongorino de *La Gaceta Literaria*. Véase la “Crónica...”, en el número 1 de diciembre de 1927.

¹³⁵ *Ibidem*, siguiendo la citada crónica, al finalizar el auto de fe, se rociaron las paredes de la RAE con líquidos un tanto tóxicos y se enviaron “presentes gongorinos” a ciertos personajes de la época: un marqués, un erudito y un chantajista. Estas anécdotas demuestran el carácter lúdico y de protesta que tuvo aquel centenario, además de las archiconocidas implicaciones en la historia de la literatura y en la actividad creativa de los mismos que lo secundaron.

¹³⁶ José Bergamín fue elegido por todos como deudo de Góngora por su aspecto más adecuado (doliente y compungido) para aquella celebración eucarística que tuvo lugar el 24 de mayo de 1927. En la “Crónica...” (*Lola*, 1) nos cuenta Gerardo Diego que “Se celebró una solemne misa de réquiem en sufragio del alma de don Luis. Tuvo lugar en Las Salesas, con la asistencia única —a pesar de los anuncios de prensa— de los doce organizadores que recibieron mutuamente los pésames reglamentarios”.

¹³⁷ José Bergamín, Juan Chabás, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, García Lorca y Rafael Alberti viajaron en diciembre de 1927 a Sevilla invitados por Sánchez Mejías en el hervidero de las conmemoraciones a Góngora. La misma noche de su llegada hubo “... fiesta en Pino Montano, la hermosa residencia de Sánchez Mejías en las afueras.

ello se puede encontrar cumplida información en la ingente bibliografía dedicada a la “generación del 27” y en los textos de sus miembros, sino destacar las actividades que con motivo de este centenario acometió José Bergamín y, que más directamente reflejan las circunstancias del panorama literario de aquellos años, y aproximarnos a las relaciones que mantuvo con los jóvenes rebeldes.

En abril de 1926 se reunían Pedro Salinas, Melchor Sánchez Almagro, Rafael Alberti y Gerardo Diego, entre otros, para dar el empujón definitivo al homenaje a Góngora. Cuando se convoca la primera asamblea gongorina acuden los escritores anteriores y se suman algunos más: Antonio Marichalar, Federico García Lorca, José Moreno Villa, José María Hinojosa, Gustavo Durán, Dámaso Alonso y, como no, José Bergamín. Entonces se ultimaron los proyectos conmemorativos del centenario: ediciones, lecturas, conferencias, exposiciones... La *Revista de Occidente*, que era ya la vía de expresión indiscutible de estos escritores, se comprometía a publicar las ediciones de los *Romances* y de las *Soledades* del poeta homenajeado preparadas por José María de Cossío y por Dámaso Alonso, respectivamente, y la *Antología poética en honor de Góngora* de Gerardo Diego. Otros proyectos editoriales no tuvieron buen fin, como los llamados entonces “Cuadernos gongorinos”, que no llegaron a editarse por completo o se publicaron con fecha posterior a 1927¹³⁸; o se truncaron, como ocurrió con la *Antología de la poesía española desde los orígenes*

Al llegar, lo primero que a Ignacio se le ocurrió fue disfrazarnos de moros [...]. No reunión de Corte califal sino coro grotesco de zarzuela, parecimos todos en el acto, destacándose como el moro más espantable Bergamín, y Juan Chabás como el más apuesto y de más carácter”, cfr. *La arboleda perdida*, p. 264.

¹³⁸ Es el caso de las *Octavas* encargadas a Guillén, aparecidas después de 1927; y de las *Letrillas* que debía editar Alfonso Reyes, los *Sonetos* de Salinas y las *Canciones, Décimas, Tercetos* de Miguel Artigas, trabajos que no se publicaron.

*hasta finales del XIX*¹³⁹. De los invitados a tomar parte en el centenario rehusaron Juan Ramón Jiménez, Unamuno y Valle-Inclán¹⁴⁰. Como veremos, la negativa del primero significó, por un lado, la consumación del apartamiento del poeta moguerense de sus discípulos, incluido Bergamín; por otro, la madurez de aquel grupo que reclamaba su propia originalidad, lejos de influencias engañosas, y sus propias coordenadas poéticas. Tampoco los prosistas de la generación, de acuerdo con la “Crónica...” de Gerardo Diego, se mostraron muy afines a la causa gongorina.

En diciembre de 1927 los siete “literatos madrileños de vanguardia”, como los llamó *El Sol*, viajaban a Sevilla para ofrecer una serie de conferencias en el Ateneo de esta ciudad gracias a la mediación de Ignacio Sánchez Mejías¹⁴¹. La que Bergamín leería puede considerarse

¹³⁹ De esta antología sólo prosperó el primer tomo, dirigido por Dámaso Alonso y dedicado a la *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*.

¹⁴⁰ En la “Crónica...”, *Lola*, 1(diciembre 1927), Gerardo Diego anota que se negaron con “esquela, carta y tarjeta, respectivamente”. De la llamada con ironía ‘esquela’ tendremos ocasión de hablar más adelante; la carta y la tarjeta se publicaron en *La Gaceta Literaria*, 11 (1 junio 1927), p. 1. La tarjeta de Valle-Inclán estaba fechada en Madrid, el 15 de febrero de 1927, y muestra el desagrado que Góngora le produce al autor gallego: “... me ha causado un efecto desolador, lo más alejado de todo respeto literario. ¡Inaguantable! De una frialdad, de un rebuscamiento de precepto... No soy capaz de decir una cosa por otra”. Por el contrario, Unamuno admite en su carta, fechada en Hendaya en el mismo día de la tarjeta, que no conoce a Góngora y que en “conciencia moral” no le es posible hacer nada sobre él y, además, se disculpa por ello. Al comienzo de su misiva aclara que su respuesta se debe en gran medida a que se encuentra entre los jóvenes escritores Bergamín: “... me es acreedor de respuesta epistolar, que le debo y reconozco mi deuda”.

¹⁴¹ Rafael Alberti escribe que “un día nos metió (se refiere a Sánchez Mejías) a todos en un tren y nos llevó a Sevilla. Al Ateneo. Había arreglado con su presidente, D. Eusebio Blasco Garzón [...] una serie de lecturas y conferencias a cargo de los *siete literatos madrileños de vanguardia*, como nos llamó *El Sol*, o “la brillante pléyade”, según un diario local a nuestro arribo”, *La arboleda...*, p. 263.

como el texto del 27 más cercano a un posible manifiesto¹⁴², de que careció este grupo de autores.

En sus “Notas para unos prolegómenos a toda poética del porvenir...”¹⁴³ Bergamín revisaba el concepto de ‘imitación’ en el arte y proponía una lectura del mismo acorde con las posturas estéticas de los primeros años del siglo XX. El arte no es ahora el espejo que puesto frente a la realidad y a la naturaleza los reproduce como objetos copiados, semejantes o parecidos. Bergamín se arriesga a aclarar el resbaladizo concepto de ‘arte’ y, lejos de entenderlo como una actividad intrascendente, lo convierte en uno de los componentes de la actividad espiritual del individuo, junto con lo filosófico y lo moral, que permite que éste alcance también la creación por medio del conocimiento. Estas son sus palabras: “...el arte, —dice la estética reciente—, es intuición, imaginación, fantasía: representación poética, y no práctica ni conceptual; porque es parte independiente en la actividad del espíritu —es una etapa de esa misma actividad [...] Pero esta tercera dimensión del conocimiento —el arte, la intuición artística o razón poética—, puede llamarse, también, ventajosamente, imitación de la naturaleza, puesto que no es creación natural, sino recreación espiritual del hombre”¹⁴⁴. Además, en la misma

¹⁴² Véase Nigel Dennis, “Jorge Guillén y José Bergamín en 1927: fragmentos de un epistolario inédito”, *Revista de Occidente*, 144 (mayo 1993), pp. 64-73. Como hemos observado, Dennis reivindica convencido la situación privilegiada de Bergamín entre los de su generación y su labor de primer historiador de la misma.

¹⁴³ Véase José Bergamín, “Notas para unos prolegómenos a toda poética del porvenir que se presente como arte”, *Verso y Prosa*, 8 (agosto 1927), p. 4. Este ensayo se encuentra recogido también en la selección preparada por Penalva Candela *El pensamiento de un esqueleto. Antología periodística*, cit., vol. I, pp. 109-114. Citamos por el texto publicado en dicha antología.

¹⁴⁴ *Ibidem*, pp. 109-110.

línea idealista de la época, llega a afirmar que “no hay construcción espiritual del hombre que no se haya expresado artísticamente”¹⁴⁵.

Bergamín no olvida atender el debate de aquellos años en torno a la tradición y a la idea de clasicismo que irrumpía en el arte importada de Francia y que producía gran confusión. Advertía que el falso clasicismo brindaba al pensamiento poético formas y figuras de carácter lógico que violentaban su verdadera naturaleza y “razón de ser poética”, como él mismo decía¹⁴⁶. El rechazo de este clasicismo racionalista pone a Bergamín en la senda del clasicismo irracional de raíz cristiana y católica que, a su parecer, engendró las obras de los autores de nuestro *Siglo de Oro*. Es indudable que este texto de Bergamín alumbra buena parte de las cuestiones que sus compañeros de promoción literaria se planteaban, actualizándolas, con el fin de dejar atrás las tormentas orteguianas surgidas de las discusiones sobre el arte. Quizás, Bergamín fue en sus apreciaciones bastante más certero que Ortega y Gasset, que habló de “intrascendencia” y “deshumanización”¹⁴⁷, aunque demasiado personal para provocar una

¹⁴⁵ *Idem*, p. 111.

¹⁴⁶ Bergamín escribe acerca del concepto de clasicismo: “El falso clasicismo establece normas conceptuales —gramaticales— de la prosa y el verso —retórica y poética—, y convierte la imitación de la naturaleza en imitación de la filosofía; ofrece formas o figuras lógicas al pensamiento poético, lo que es tan absurdo como si el pensamiento o razón poética quisiera imponer normas o figuras —imágenes— de intuición artística a las intuiciones matemáticas. Este mismo falso clasicismo interpreta la claridad o la sencillez de la visión poética, dándoles el mismo sentido lógico de las ideas claras y distintas cartesianas. Pero la poesía no es clara ni distinta lógicamente; el arte poético —imitación de la naturaleza— tiene su propia claridad poética y distinción artística”, *idem*, p. 112.

¹⁴⁷ Jorge Guillén llama la atención sobre los problemas que se derivaron de esta terminología orteguiana y, aunque no deja de estimar la ayuda generosa que prestó Ortega y Gasset a los jóvenes desde su *Revista de Occidente*, lamenta que el filósofo no hubiera tenido más tacto: “Deshumanización es concepto inadmisibles, y los poetas de los años 20 podrían haberse querellado ante los Tribunales de Justicia a causa de los daños y perjuicios que el uso y abuso de aquel novedoso vocablo les infirió como supuesta clave para

reacción entusiasta claramente explícita. Por otro lado, tampoco tenía la talla intelectual del maestro ni podía desplegar todavía ninguna empresa editorial propia.

El compromiso de José Bergamín con sus compañeros en la celebración del tercer centenario de Góngora no nubló la postura que mantenía desde hacía algún tiempo, como ya vimos, frente a la permanencia y la atemporalidad del arte verdaderamente poético, nacido de la intuición. En un texto anterior a sus “Notas para unos prolegómenos...”, titulado con el verso del maestro cordobés “Patos del aguachirle castellana (1627-1927)”¹⁴⁸, reivindica la plena actualidad del poeta y su vigencia a través de tres siglos de literatura:

Toda obra poética verdadera —realizada— es actual siempre —esto se quiere decir cuando se dice que es inmortal o eterna—. De la actualidad, —o actuación poética— de Góngora, da testimonio, durante tres siglos, como ahora, su presencia, su permanencia; suscitando siempre entusiasmos y hostilidades¹⁴⁹.

No seríamos muy atrevidos si apuntáramos que la participación de Bergamín en los actos del centenario tenía para él un valor más bien circunstancial y anecdótico, el mismo que le confería la intención de resucitar a un poeta que nunca estuvo muerto, pues Góngora no existe

interpretar aquella poesía. Clave o llave que no abría ninguna obra. Habiendo analizado y reflejado nuestro tiempo con tanta profundidad, no convenció esta vez Ortega, y eso que se hallaba tan sumergido en aquel ambiente de artes, letras, filosofías [...] Otra cosa habría sido hablar de antisentimentalismo, de antirrealismo”, cfr. Jorge Guillén, “Lenguaje de poema; una generación”, ensayo recogido en Gregorio Prieto, ed., *Federico García Lorca y la generación del 27*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1977, p. 118.

¹⁴⁸ Véase José Bergamín, “Patos del aguachirle castellana (1627-1927)”, *Verso y Prosa*, 6 (junio 1927), p. 2. También en este caso citaremos por el texto recogido por Penalva Candela en *El pensamiento de un esqueleto. Antología periodística*, cit., pp. 47-49.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 48.

después de 1927 ni había dejado de existir antes. El centenario simplemente nos recordaba al poeta que había sido muchas veces denostado “como hereje del dogma literario españolísimo de lo feo”¹⁵⁰. Bergamín defiende la figura de Góngora más allá de celebraciones y de intrigas literarias, y señala que el poeta cordobés no ha sido tomado como paladín de ninguna cruzada poética, tal y como algunos podrían entender, sino como representante de una estética de la belleza de que adolecían las letras españolas por ese entonces: “El arte poético de Góngora vale hoy, para los nuevos, porque es arte y porque es poético; nada más; otros paralelismos no existen; si no es el de la verdadera intención estética que anima, como a Góngora, a los poetas del nuevo renacimiento lírico”¹⁵¹. Además, contrapone su obra a la construida bajo la moda imperante del arte ‘deshumanizado’, lo que la sitúa en el tiempo fuera de cualquier ‘cliché’ de época: “Pero Góngora existe y eso es todo: como Petrarca, Dante, Goethe o Baudelaire; sin engaño ni trampa alguna de cocina, que no fue, jamás, la poesía; excepcional, no monstruoso; y humano, demasiado humano; fuera, más allá —o más acá—, de ataques o defensas conmemorativas”¹⁵².

De todos los homenajes que tributaron a Góngora las publicaciones literarias y culturales de la época, es el de *Litoral*¹⁵³ el más

¹⁵⁰ Bergamín achaca los ataques a la obra y a la figura de Góngora a su búsqueda de la belleza en un ambiente literario donde primaba la estética de lo feo: “Su herejía y blasfemia y sacrilegio primeros, lo que no le perdonaron entonces, ni le perdonan todavía, aquellos otros patos del aguachirle y sus numerosísimos sucesores, fue ese vuelo suyo de cisne; la ostentación primera, orgullosa, de su plumaje —luminosa blancura inmaculada—, su afán puro, consciente, de belleza”, *ibidem*, pp. 47-48.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 48.

¹⁵² *Ibidem*, pp. 48-49.

¹⁵³ *Litoral* fue creada por Emilio Prados, José María Hinojosa y Manuel Altolaguirre y vio nueve números, desde noviembre de 1926 hasta junio de 1929. Se convirtió en la revista más representativa del 27, la que reúne entre sus colaboradores la primera nómina de la misma que la crítica reconoció. En el formato y en la presentación de la revista se adivinaba la influencia de las empresas editoriales del maestro Juan Ramón. *Litoral* anticipó

destacado siempre por la crítica, ya que dicha revista se convirtió en la primera nómina activa y en el órgano de expresión del grupo de jóvenes poetas que se reunieron allí, en una publicación propia, después de haberse integrado entre los intelectuales y escritores de aquellos años a través de la *Revista de Occidente*. En el número de homenaje de esta revista de formato elegante y sobrio se publicó, por sorpresa para su autor, la “Décima”¹⁵⁴ de José Bergamín. Este poema vio la luz gracias a la maña de Rafael Alberti, que se hizo con él y lo dio a la revista sin consultarlo con Bergamín¹⁵⁵, probablemente porque sabía que éste estaba arrepentido de haber intentado labores de poesía sin obtener los resultados que ansiaba y no quería por ello verlo publicado. Con esta “Décima” y el “Soneto hermético” pretendía contribuir a la fiebre por Góngora, pero consideró que había fracasado en la hazaña con sus “ejercicios furtivos y ocasionales”¹⁵⁶. No volverá a medirse

fragmentos de *La amante*, *Cántico*, *Perfil del Aire* y *Ámbito*. El número de homenaje a Góngora era el 5, 6, 7 correspondiente a octubre de 1927; en ese número colaboraron los escritores, dibujantes y pintores jóvenes más representativos de aquella promoción de artistas, de los que podemos citar como ejemplo a los siguientes: Juan Gris, Benjamín Palencia, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, José Moreno Villa, Rogelio Buendía, Luis Cernuda, M^a Ángeles Ortiz, Gerardo Diego, Eugenio Montes, Federico García Lorca, José M^a Hinojosa, Salvador Dalí, Jorge Guillén, Manolo Huguet, Gregorio Prieto, Juan Larrea, Uzelai, Emilio Prados, Pablo Picasso, Joaquín Romero y Murube... Incluso Manuel de Falla, convencido por su amigo Lorca para que se sumase a la celebración del centenario, compuso una partitura para el soneto “A Córdoba” de Góngora.

¹⁵⁴ Véase José Bergamín, “Décima”, *Litoral: homenaje a don Luis de Góngora*, 5, 6, 7 (octubre 1927), p. 19.

¹⁵⁵ Véase Nigel Dennis, “Rafael Alberti y José Bergamín (amistad y literatura)”, *Insula*, 379 (junio 1978), p. 4.

¹⁵⁶ En una carta a Jorge Guillén fechada en enero de 1927, Bergamín le pide consejo sobre su “Décima” y el “Soneto hermético”. Cuando responde a la contestación de Guillén (carta del 23 de febrero de 1927), no se muestra conforme con su incursión poética (“Y no lo haré más”). No conocemos la carta de Guillén, pero quizás, reconocería las cualidades del joven poeta al tiempo que atribuía sus versos a las circunstancias de aquel año en la poesía. Sea como fuere, Bergamín exagera en esta correspondencia su fracaso: “La ocasión hace al

con los versos hasta que alcanza la clarividencia de la senectud¹⁵⁷. Otras revistas cercanas al grupo del 27 que rindieron pleitesía al poeta de la belleza fueron *Carmen*¹⁵⁸ y *Verso y Prosa*¹⁵⁹. En la primera colaboró

ladrón pero no al poeta y yo *me declaro*, en estos casos, ladrón robado, burlador burlado, escamoteador escamoteado”, véase Nigel Dennis, “Jorge Guillén y José Bergamín en 1927: fragmentos de un epistolario inédito”, *Revista de Occidente*, 144 (mayo 1993), pp. 64-73.

¹⁵⁷ El cuerpo de la poesía de Bergamín se desarrolla con absoluta entrega en los últimos años de su vida; antes la publicación de poemas es ocasional, así por ejemplo, los que compone para *El Mono Azul*, “El mulo Mola” y “Traidor Franco” (reunidos luego en el *Romancero de la guerra civil*, Madrid, 1936, pp. 38- 39 y 43- 44; Dario Puccini los incluye también en *Romancero della resistenza spagnola (1936- 1939)*, Feltrineli Editore, Milano, 1960, pp. 137- 143), sus tres sonetos “A Cristo crucificado ante el mar”, publicados en *Hora de España*, (nº 20, agosto 1938, pp. 13- 15) o los sonetos bajo el título de “Europa y el caracol”, dedicados a Alberti (*Hora de España*, a, nº 23, noviembre 1938, pp. 52- 55). Sin embargo, Nigel Dennis estima muy probable que en los años 20 Bergamín escribiese poemas del mismo tono de la “Décima”, hoy perdidos, aunque se negaría a publicarlos porque “no quería rivalizar con los demás poetas —temiblemente brillantes— de su generación”; véase Nigel Dennis, “José Bergamín, poeta desconocido de la generación de 1927”, en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto 22- 26 agosto 1977, Dept. of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980, pp. 207- 210.

¹⁵⁸ Esta revista era dirigida por Gerardo Diego en Gijón, pero se imprimía en Santander. Se publicaron siete números con la colaboración del grupo nuclear del 27. Además del homenaje a Góngora en enero de 1928, se dedicó uno a la figura de Fray Luis de León.

¹⁵⁹ *Verso y Prosa* fue impulsada por Juan Guerrero en Murcia, al que luego se uniría Jorge Guillén. Se publicó entre enero de 1927 y octubre de 1928. En los dos primeros números (enero y febrero de 1927) se publicó la “Nómina incompleta de la nueva literatura” de Melchor Fernández Almagro, donde se incluían como autores nucleares Antonio Espina, Pedro Salinas, Jorge Guillén, José Bergamín, Federico García Lorca, Juan Chabás, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Rogelio Buendía, Fernando Vela y Adolfo Salazar. Luego añadía a otros considerados entonces marginales: Melchor Fernández Almagro, Eugenio Montes, Edgar Neville, Rivas Panedas, Pedro Garfias, Guillermo de Torre, José de Ciria y Escalante, J. José Pérez Doménech y Juan Larrea. También contaba a los poetas del grupo de Canarias Alonso Quesada, Luis Inglot, Pedro Perdomo Acedo, Claudio de la Torre, Gonzalez y Saulo Torrón. Como vemos no están Alberti, Cernuda, Aleixandre, Altolaguirre

Bergamín con unos aforismos titulados “Carmen: enigma y soledad” que inciden nuevamente en su concepción del arte y de la poesía¹⁶⁰; en la segunda, con el texto ya citado “Patos del aguachirle castellana (1627-1927)”. También en la abanderada de las nuevas corrientes del arte moderno, *La Gaceta Literaria*¹⁶¹, se prestó atención a don Luis de Góngora con un número enteramente dedicado al poeta. Allí publicaría Bergamín su significativo artículo “El idealismo andaluz”¹⁶², del que tendremos la oportunidad de hablar más adelante¹⁶³.

y Prados. Véase Anthony Leo Geist, *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918- 1936)*, Barcelona, Guadarrama, Punto Omega, 1980, pp. 76- 78.

¹⁶⁰ Entre los aforismos de “Carmen...” podemos citar ahora los siguientes a modo ilustrativo: “El poema es, siempre, criatura enigmática”; “La poesía es humana —terrenal— sencillamente porque es divina. (Sonrisas). ¡Naturalmente que es divina! Naturalmente”; “Aprende a mirar a través de la transparencia del enigma. Aprende a ser naturaleza, nuevamente”; cfr. José Bergamín, “Carmen: enigma y soledad”, *Carmen*, 2 (junio 1928), pp. 26- 28.

¹⁶¹ *La Gaceta Literaria* nació el 1 de enero de 1927 de la mano de Ernesto Giménez Caballero. Pronto se convirtió en una de las revistas más emblemáticas de este período de la historia literaria, pues se conformó como un completo ‘magazine’ del ambiente literario de entonces y en un foro abierto para todos los jóvenes escritores. Después de la marcha de su secretario, Guillermo de Torre, en agosto de 1927, *La Gaceta...* fue identificándose progresivamente con Giménez Caballero, que adoptó el seudónimo de *Gecé*. La creciente politización de la revista y su inclinación a la derecha la llevaron a su cierre con el número 105, del 1 de mayo de 1931. Giménez Caballero se quedó solo frente a la publicación de *El Robinson Literario de España*, desde el número del 15 de agosto de 1931 hasta el último, el 123, del 1 de mayo de 1932. *La Gaceta...* realizó dos encuestas muy significativas: una sobre la política y la literatura, abierta a partir del número 21 (1 noviembre 1927); la otra, sobre las vanguardias, iniciada en el número 83 (1 junio 1930).

¹⁶² Véase José Bergamín, “El idealismo andaluz”, *La Gaceta Literaria*, 11 (1 junio 1927), p. 7.

¹⁶³ Por aquellos años también fueron objeto de homenajes importantes, aunque no tan sonados para la crítica, escritores como Fray Luis de León, Lope de Vega y Gustavo

2. LA RUPTURA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ CON LA “JOVEN LITERATURA”.

Uno de los episodios que más atraen la mirada de la crítica de los acaecidos en 1927 es el de la ruptura brusca y malhumorada de Juan Ramón con todos los que habían sido sus discípulos desde *Índice*, incluso con su “secretario permanente” José Bergamín. Este hecho, además de reincidir en el carácter difícil del poeta andaluz, constata que los jóvenes escritores han conseguido su objetivo de diferenciarse estéticamente de sus maestros; sin embargo, Juan Ramón es el único de ellos que se muestra tan a las claras resentido por aquella actitud iconoclasta. Son varias las causas que se aducen para explicar el enfado de Juan Ramón. La más socorrida se refiere al hecho de que la nueva *Revista de Occidente* terminara por acaparar a todos los jóvenes, los que eran sus discípulos y habían tenido la oportunidad de publicar en la Biblioteca de Índice antes de que Fernando Vela les brindara la redacción de la revista de Ortega y Gasset. El poeta debió sentirse apartado y quizás, humillado, cuando la ayuda que inicialmente le pidió Ortega para lanzar la revista fue luego rechazada por los jóvenes que tomarían las riendas de la publicación hasta trasmutarla en la que Juan Ramón terminaría llamando “*Revista de Desorientación*”¹⁶⁴. Por otro lado, habría que señalar las distintas posturas estéticas del maestro y los nuevos escritores: algunos de aquellos jóvenes mostraban gran interés por el

Adolfo Bécquer. En los capítulos siguientes podremos acercarnos a dos de estos homenajeados de la mano de José Bergamín.

¹⁶⁴ Juan Ramón Jiménez escribió en su “Recuerdo a José Ortega y Gasset”: “Más tarde, cuando ya estos jóvenes eran conocidos y estimados por la crítica, Vela les abrió de par en par las puertas de la redacción que él secretariaba, y en dos o tres años estos jóvenes, ya maduros, se adueñaron por completo de la Revista [...] Uno de los jóvenes que más mangoneaban, hoy ya muerto, imprimió a la Revista un aire superficial, por lo que yo la nombré desde entonces *Revista de Desorientación*”, *El andarín en su órbita*, Madrid, Colección novelas y cuentos, 1974, p. 122.

teatro, como Lorca, Alberti y Bergamín; además, Juan Ramón era indiferente a la poesía de los siglos XVI y XVII, y Góngora fue para él un usurpador de su influencia y de su indiscutible magisterio¹⁶⁵.

La ruptura de José Bergamín con su admirado maestro Juan Ramón se precipita a raíz de las críticas y acusaciones que el poeta comienza a airear cuando se proyecta la celebración del centenario gongorino. A la invitación que le hicieron los jóvenes escritores no contestaría en su debido momento¹⁶⁶, sino que publicaría aquella respuesta, podría pensarse que con cierta alevosía, en el número 1 de su “Diario Poético (Obra en Marcha)”. La carta en cuestión, fechada el 17 de febrero de 1927, iba dirigida a Alberti y firmada por K. Q. X., seudónimo que fue motivo de risa para los del 27, y en ella ataca duramente a Gerardo Diego¹⁶⁷, que llevaba la voz cantante en la organización del centenario: “Bergamín me habló ayer de lo de Góngora. El carácter y la extensión que Gerardo Diego pretende dar a este asunto de la *Revista de Desorientado*, me quitan las ganas

¹⁶⁵ Véase Alberto Adell, “La guerra civil de la poesía española”, *Insula*, 470-471 (enero-febrero 1986), pp. 13-13.

¹⁶⁶ A pesar de la aparente indiferencia y de las críticas un tanto injustas de Juan Ramón ante los planes de aquellos jóvenes y de su respuesta poco amable a la invitación de éstos a participar en el Centenario, le remitieron desde Sevilla, donde ofrecieron unas conferencias invitados por Sánchez Mejías, una postal con fecha del 17 de diciembre de 1927. La firmaban García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Juan Chabás, Fernando Villalón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso, Joaquín Romero Murube, Gerardo Diego, Mauricio Bacarisse y Alejandro Collantes de Terán y Delaime; véase Federico García Lorca, *Epistolario completo*, edición de Andrews A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, p. 534.

¹⁶⁷ Gerardo Diego escribió a Alberti el 3 de diciembre de 1927 para hacer hincapié en que todos juntos comparten la culpa que Juan Ramón le ha dado solo a él. Esta carta la publica en la “Crónica...”, 2, y proclama, además, que ellos pensaban y escribían “sin importarnos un rábano” lo que pensasen o escribiesen Unamuno, Ortega, Jiménez o Valle, en cuanto a magisterio ideológico o estético.

de entrar en él”¹⁶⁸. A Juan Ramón tuvo que molestarle muchísimo que fuera la *Revista de Occidente* la encargada de publicar los trabajos que nacieran del centenario y que, por tanto, su labor de años como uno de los editores más pulcros y exigentes y su apoyo con ese trabajo a los jóvenes quedara ahora, a su modo de verlo, completamente olvidado. A partir de entonces sus rencillas con los discípulos se hicieron cada vez más aceradas. Bergamín no consideró justa la actitud airada de Juan Ramón con sus compañeros de promoción y determinó romper su amistad con él una tarde de 1927. Así explica Bergamín la última velada con el poeta:

Yo rompí con él por un acto que promovió en Sevilla Sánchez Mejías. Juan Ramón atacó muy duramente a Lorca, Alberti, Guillén y Salinas; yo le dije que cambiara de conversación, pues eran mis amigos, pero él insistió añadiendo a Prados, Altolaguirre y Cernuda, calificándolos de “mariconcillos de playa”. Le dije que no podía escuchar una cosa así, ya que en Andalucía era una injuria muy despectiva, a lo que me respondió: “Y además, se lo diré a ellos”. Zenobia intervino, intentando apaciguar los ánimos, pero Juan Ramón replicó: “Cerraré mi puerta y ya no tendremos nada que ver”, a lo que respondí: “Voy a sentirlo mucho porque ya no podré oír todo lo malo que usted diga de mí”. Todo el mundo me felicitaba por el rompimiento. Valle Inclán me estuvo hablando de eso toda una noche entera, todo un paseo desde la Puerta del Sol hasta la Plaza de Colón, por todos los cafés de la Calle de Alcalá. Y me decía: “Es que Juan Ramón no es humano”¹⁶⁹.

¹⁶⁸ Esta carta la incluyó Gerardo Diego en “Crónica del centenario gongorino (1627-1927)”, *Lola*, 2 (enero 1928).

¹⁶⁹ Cfr. Jorge Sanz Barajas, *José Bergamín. La paradoja en revolución (1921-1943)*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1998, pp. 69- 70. La incursión en el mundillo literario del torero Sánchez Mejías no fue bien acogida entre algunos escritores y críticos. En *La Gaceta Literaria* lo tacharon de “magnate” que busca la salvación del espíritu con “lo que dicen es lo mejor de lo mejor en poesía: el gongorismo” en un comentario alusivo a los actos del

Aquel aplaudido fin de una relación tan estrecha como luego tan encendida de rencor, junto con los desatinos del poeta en sus palabras sobre los jóvenes, hicieron acreedor a Jiménez de un lugar en la “Tontología”¹⁷⁰ de *Lola*, con que se cierra la narración del vapuleado homenaje a Góngora.

José Bergamín y Juan Ramón no volverían a cruzar ni una palabra; sin embargo, sí que aprovecharían cualquier ocasión para endurecer aún más sus ataques. En 1929, cuando Bergamín era ya un escritor con cuatro libros publicados¹⁷¹ y un sin fin de artículos y trabajos en las revistas y diarios de la época, Juan Ramón arremete con un texto titulado “Pasa José

Ateneo de Sevilla; cfr. “Media luna, las armas de su frente”, *La Gaceta Literaria*, 24 (15 diciembre 1927), p. 7. Por este motivo, Bergamín, Dámaso Alonso, Alberti, Chabás, Lorca, Guillén y Gerardo Diego firman hacia el 18 de diciembre de ese año una carta abierta a la redacción del diario local *La Libertad*, que se publicaría el día 24 del mismo mes (p. 6). En aquella carta defendían la actitud completamente desinteresada del torero y recalcan el carácter exclusivamente literario de las actuaciones promovidas por él en el Ateneo; cfr. Federico García Lorca, *Epistolario completo*, cit., p. 536.

¹⁷⁰ Esta “Tontología” se publicaba en el número 6-7 (junio 1928) de *Lola*, con que se clausuraba este suplemento. Con esta selección burlesca de poemas fallidos, los animadores de la iniciativa, Guillén, Dámaso Alonso y Alberti, añadían una antología *sub generis*, elaborada bajo el mismo criterio de “resbalones de los poetas capaces de escribir versos buenos”, a las muchas serias y muy discutidas que se publicaban. Los tontologados fueron Antonio y Manuel Machado, E. Díez- Canedo, Pérez de Ayala, Salinas, Guillén, Gerardo Diego, Altolaguirre, Lorca, Dámaso Alonso, Alberti y Juan Ramón. De este último escogieron su poema “Tropical”, de su libro de juventud *Ninfeas*. Al final del texto añaden esta broma aludiendo a su concepto de “obra en marcha”: “[...] Cosas de los pocos años. He aquí el estado actual de la misma poesía, según la depuración de 1928; *Trastornadoramente, total, abierta, chorreante/ rosa lenta en sinfines de vaivenes,/ contra el poniente duro y grana,/ un surtidor te viste y un jazmín te desnuda/ —inminente, presente, síí, sin alas—/ confusa y sola entre mi joya última,/ mágica ¡no! perenne.(1900-04- 28)*”.

¹⁷¹ Por esta fecha Bergamín había sacado ya de las prensas *El cohete y la estrella* (Madrid, Biblioteca de Índice, 1923), *Caracteres* (Suplemento de Litoral, Málaga, 1927) y las obras teatrales *Tres escenas en ángulo recto* (Madrid, Biblioteca de Índice, 1925) y *Enemigo que huye* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1927).

Bergamín, pasa”, donde lo acusa de escritor advenedizo necesitado siempre de un “héroe actual” o de “un héroe amigo estético”¹⁷² al que ensalza hasta el cansancio (bien se ve que Juan Ramón quería seguir siendo ese personaje exaltado) y de tejer un lenguaje con retazos tomados de aquí y de allá. “José Bergamín —nos dice el poeta— se dedica a coger hilos de araña en la conversación y a trabajar con ellos una asintáctica tela crítica inverosímil, que casi siempre se le rompe [...] Estuche de útiles heterojéneos, José Bergamín es como esos bastones que son a la vez paraguas, metros y caña de pescar”¹⁷³. Juan Ramón descuidaba medir la envergadura de su enemigo, que puesto panza arriba doblaba el sarcasmo y el cinismo de su maestro. Podemos citar ahora como ejemplo el pequeño texto que le dedica en su revista *Cruz y Raya*, “Sucesión. Discontinuidad”¹⁷⁴, y que no a todos sus compañeros les parecería oportuno ni apropiado, pues no hacía más que avivar viejos rencores y ahondar en la llaga de Juan Ramón, solo y

¹⁷² En este año Bergamín destacaba como crítico del 27 comentando los nuevos libros de los ‘héroes’ Guillén, Salinas y Alberti con gran viveza en los trabajos publicados por *La Gaceta Literaria* “La poética de Jorge Guillén” (49, 1 enero 1929, p. 3), “Literatura y brújula” (51, 1 febrero 1929, pp. 1- 5), “El canto y la cal en la poesía de Rafael Alberti” (54, 15 marzo 1929, p. 2) y “De veras y de burlas” (71, 1 diciembre 1929, p. 1).

¹⁷³ Véase Juan Ramón Jiménez, “Pasa José Bergamín, pasa”, *Españoles de tres mundos*, edición de Ricardo Gullón, Madrid, Alianza Tres, 1987, pp. 196-197.

¹⁷⁴ Véase José Bergamín, “Sucesión. Discontinuidad”, *Cruz y Raya*, 1 (15 abril 1933), pp. 153-154. Bergamín hace mofa de los escrúpulos de Juan Ramón en cuanto a la labor poética y su constante depuración en una nota llena de juegos de palabras y de audacias hirientes de las que hemos escogido como botón de muestra las que siguen: “Discontinua sucesión de papel que filtra una leve sensibilidad poética minuciosamente exacerbada. ¿Infección? ¿Contagio? ¡Oh qué filtro!, etc... (Papel-filtro: aséptico; ascético: ascéptico; sin envenenar)”; “Capricho y crisol apagado: rescoldo, ceniza: polvillo de oro y gris. J. R. J. costelado, rosiclareado, confitado. Vida y dulzura, hasta la sepultura”. La aparición de *Cruz y Raya*, dirigida por su enemigo y de mejor presentación que la revista de Ortega en cuanto a su tipografía, papel, ilustraciones... causaría a Juan Ramón otro de sus disgustos, pues los jóvenes transitaban ahora de la *Revista de Occidente* a la revista de Bergamín.

desalentado por aquellos años¹⁷⁵. El odio que había nacido entre estos dos escritores era tan fuerte como había sido su amistad, tanto que José Bergamín fue convertido en excusa por Juan Ramón cuando se negó a figurar en la reedición de la antología de poetas contemporáneos de Gerardo Diego, a lo que sumaba su rechazo ya definitivo de cualquier contacto con los jóvenes escritores¹⁷⁶. En la adversidad del exilio todavía habría lugar

¹⁷⁵ Pedro Salinas le habla de este incidente a Guillén en una de sus cartas (6 de mayo); además, atendiendo a la actitud disciplinada y seria que lo caracterizaba, manifiesta su desacuerdo con las polémicas que nada tienen que ver con la literatura: “De Madrid recibí algunos recortes de prensa: la respuesta de J. R. J. a Bergamín. ¡Qué estupideces! Cruz y Raya pesado, como esperaba, más que serio. Y lo de Bergamín sobre J. R. Violento e innecesario. ¡Justicia, dirá él! ¡Fortifico mi horror a las falsas actitudes abstractas! ¡Vivan el insulto, la bofetada y el silencio!”, *Pedro Salinas / Jorge Guillén, Correspondencia (1923-1951)*, edición, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets Editores, 1992, pp. 153- 154.

¹⁷⁶ En 1934 Gerardo Diego publicó de nuevo su controvertida *Poesía española. Antología 1915- 1931* (1932) bajo el título de *Poesía española (Contemporáneos)*, por la que estos poetas comenzaron a ser conocidos en el ámbito anglosajón. Juan Ramón retiró su autorización para que se publicaran sus poemas en la edición de 1934 y tuvieron que imprimirse solamente los títulos porque el cuerpo de la antología ya estaba compuesto. Sobre este incidente podemos recoger los testimonios de Diego y de Salinas. El primero escribe a Guillén (carta del 15 de marzo de 1934): “Nuevo capítulo del folletín histórico de K. Q. X. Ahora retira sus poesías de la *Antología* porque... Bergamín se ha metido con él en el artículo sobre Salinas. ¡Estupendo! Naturalmente, yo no intervengo para nada, ni me doy por enterado”, véase *Correspondencia (1920- 1983): Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén*, edición de José Luis Bernal Salgado, Valencia, Pre- textos, 1996, p. 167. Salinas, a su vez, le explica a Guillén (carta del 17 de marzo, probablemente de 1934) que “... entre los íntimos ha dicho que no puede figurar en una antología donde estemos nosotros. Nosotros somos todos los poetas a quienes Bergamín concede en el final del primer artículo sobre mi libro patente de poetas de verdad. Según parece lo que nosotros debíamos hacer es escribir una carta o artículo a Bergamín o contra, protestando airados contra semejante aseveración y defendiendo a J. R.”, *Pedro Salinas / Jorge Guillén, Correspondencia (1923-1951)*, cit., p. 159. El artículo al que se refiere Salinas es “Poesía de verdad. *La voz a ti debida*”, *Luz*, (30 enero 1934) y los poetas de verdad son Guillén, Alberti, Lorca, Diego,

para la discordia y las desavenencias entre el maestro y su bien amado discípulo.

De los muchos puntos de vista que la crítica ha tomado al acercarse al estudio del grupo de escritores de estos años anteriores a la contienda civil, Nigel Dennis ha destacado el de considerarlos como una “generación de la amistad”, según la frase propuesta por José Luis Cano¹⁷⁷. Seguir las coordenadas de esta denominación resulta para este investigador doblemente útil, pues nos permite escapar de las divagaciones y suposiciones sobre la “unidad estética” de la joven literatura para llevarnos directamente al mundo de sus relaciones personales y creativas. Además, a través de esta red compleja de contactos e intercambios no sólo artísticos, sino también humanos, la figura de José Bergamín toma un lugar preeminente y destacado que nos confirma, en palabras de Nigel Dennis, que “Bergamín no estaba ‘muy cercano’ al grupo de jóvenes literatos de los años 20, sino en su centro”¹⁷⁸. Los proyectos que Bergamín impulsó en

Larrea, César Vallejo y Pablo Neruda. Este artículo lo recoge Nigel Dennis en los *Prólogos epilogales*, pp. 15- 19. Asimismo, véase la reedición de Andrés Soria Olmedo de *Antología de Gerardo Diego. Poesía Española Contemporánea*, Madrid, Clásicos Taurus, 1991, pp. 11- 59. También Arturo del Villar estudia las razones de la negativa de Juan Ramón en “A los 20 años de su muerte: un enfado y dos textos olvidados de Juan Ramón Jiménez”, *La estafeta literaria*, 636 (15 mayo 1978), pp. 4- 7.

¹⁷⁷ Véase Francisco Javier Díez de Revenga, *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 16-18. También puede consultarse la *Antología de los poetas del 27*, selección e introducción de José Luis Cano, Madrid, Espasa- Calpe, 1982, p. 18, donde el crítico y poeta escribe: “[...] los poetas del 27 [...] se hallan unidos por un fuerte cañamazo de amistad, como lo prueba la intensa correspondencia epistolar que se conserva de ellos, y las semblanzas, en verso y en prosa, que mutuamente se han dedicado algunos”.

¹⁷⁸ Véase el “Epílogo prologal” de Nigel Dennis en su edición de los *Prólogos epilogales*, cit., pp. 143-144. Entre las páginas 143 y 161 de este estudio, Dennis atiende a las relaciones de amistad y de trabajo de José Bergamín con algunos de los jóvenes escritores: Altolaguirre, Alberti, Cernuda, Lorca... ; también incide en el hecho de que fuera Bergamín

compañía de sus compañeros de generación, ya fueran estrictamente literarios o se tratara de actividades intelectuales y culturales, junto con sus relaciones personales en ese centro del grupo de amigos, como en el caso de las que lo vinculan a sus “maestros”, nos perfilan a un escritor que buscó deliberadamente integrarse en la nueva etapa de floración de las letras españolas. Por otra parte, una vez desaparecido el norte directo de Juan Ramón Jiménez, José Bergamín pasa a ser el referente más claro para algunos de los nuevos escritores¹⁷⁹.

3. MANUEL ALTOLAGUIRRE Y BERGAMÍN. LA COLABORACIÓN EDITORIAL.

Manuel Altolaguirre y José Bergamín coincidieron a principios de los años 20 en el bufete que regentaba en Madrid, en el Paseo de la Castellana, el padre del segundo, don Francisco Bergamín, abogado ilustre y catedrático de Legislación Mercantil que sería ministro de Hacienda e Instrucción Pública en el gabinete Dato. Los dos jóvenes desempeñaban allí tareas que poco se relacionaban con los intereses que luego los unirían en una amistad larga y que daría sus frutos en el ámbito de las iniciativas literarias y editoriales. “Recuerdo —escribe Bergamín sobre aquel primer encuentro— cómo llegó a Madrid. Venía a practicar como pasante de abogado en el bufete de mi padre, amigo malagueño del suyo. Ante la

el “descubridor” del peruano César Vallejo, aunque para un grupo limitado de lectores y poetas, cuando comenta su obra *Trilce*, publicada en 1930. Este texto ha sido para nosotros una guía inexcusable, y también de enorme utilidad, en la preparación de estas líneas que ahora siguen en torno a la amistad de Bergamín y los escritores del 27.

¹⁷⁹ Véase Jorge Sanz Barajas, *José Bergamín. La paradoja en revolución...*, cit., p. 76. José Bergamín y su escritura alcanzarían muy pronto la estima de sus compañeros de generación; buena prueba de ello es el poema “Ventana” que Gerardo Diego le dedicó en su *Manual de espumas* (1922). Véase Gerardo Diego, *Manual de espumas/ Versos humanos*, edición de Milagros Arizmendi, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 119- 120.

misma gran mesa de trabajo, y apartando legajos y libretos, pasamos muchas horas hablando de poesía”¹⁸⁰.

A fines de 1928 realizó Manuel Altolaguirre su primer viaje a Francia. Entonces aprovecharía la ocasión para conocer a Miguel de Unamuno, por el que sentía gran aprecio y estima. Con él pasaría tres días en Hendaya, acompañándolo en su destierro. Bergamín había facilitado en buena medida ese encuentro del joven con el admirado maestro, pues le sirvió una carta de presentación en la que podemos leer: “Manuel Altolaguirre es el joven poeta malagueño que Ud. conocerá por sus primeros libros y la revista *Litoral*¹⁸¹. Quisiera testimoniarle personalmente su adhesión y afecto”. Altolaguirre se refirió algunos años más tarde a aquella visita en su autobiografía *El caballo griego*¹⁸² y en su texto crítico más largo, “Don Miguel de Unamuno”¹⁸³.

Altolaguirre diseñaría para las Ediciones del Árbol de *Cruz y Raya* de Bergamín la colección de fábulas clásicas que llevaba por título

¹⁸⁰ Véase José Bergamín, “Homenaje y recuerdo”, Dennis lo incluye en *Prólogos epilógicos*, cit., pp. 65- 67.

¹⁸¹ Véase el *Epistolario: José Bergamín/ Miguel de Unamuno [1923- 1935]*, Valencia, Pre-textos, 1993, pp. 132- 134. El texto completo de la misiva es el siguiente: “Mi querido Don Miguel: / Mi muy querido amigo Manuel Altolaguirre le lleva de mi parte mi cariñoso recuerdo y saludo. / Manuel Altolaguirre es el joven poeta malagueño que Ud. conocerá por sus primeros libros y la revista ‘Litoral’. Quisiera testimoniarle personalmente su adhesión y afecto. / Su muy amigo siempre, José Bergamín”. No lleva fecha, pero Dennis apuesta por el año 1928.

¹⁸² Véase Manuel Altolaguirre, *Obras Completas*, edición de James Valender, vol. 1, Madrid, Istmo, 1986, p. 62: “Llegué a París después de haber pasado por Hendaya, en donde me detuve para saludar a don Miguel de Unamuno, con quien pasé tres días...” Asimismo véase el *Epistolario: José Bergamín/ Miguel de Unamuno...*, cit., p. 135.

¹⁸³ Véase Manuel Altolaguirre, “Don Miguel de Unamuno”, *Revista Hispánica Moderna*, vol. VI, 1 (enero 1940), pp. 17- 24. Altolaguirre rememora aquí aquel encuentro: “Hace ya muchos años yo le visité en su destierro de Hendaya, en un hotel muy pobre, que le pagaba su hijo el dentista. Me recibió muy amablemente, como recibía a todo el mundo y me habló con palabras magníficas que nunca pude recordar”.

“La Rosa Blanca”¹⁸⁴; por su parte, el director de la revista adelantaba en 1936 que preparaba como próximas ediciones una serie de comedias de Manuel Altolaguirre¹⁸⁵. Pero el estallido de la guerra dejó este proyecto, como otros de características semejantes, sin conclusión. Ahora bien, la colaboración quizás más interesante entre estos dos escritores, desde el punto de vista de la labor literaria, fue la obra de teatro *La estrella de Valencia o El triunfo de las germanías*¹⁸⁶. La composición de la obra obedeció al aliento que la Alianza de Intelectuales Antifascistas imprimía a muchos escritores para que apoyasen con sus actividades la causa popular de la República. Altolaguirre se comprometía en el verano de 1936 a elaborar un texto dramático que socorriera la falta de moral en los momentos difíciles de aquel enfrentamiento. Pronto surgieron los problemas cuando se vio sin tiempo suficiente para escribir el texto, ensayarlo y representarlo. Por suerte para él, Bergamín estaba en Valencia, de camino hacia París, y acudió a la llamada de auxilio de su amigo. En pocas horas escogieron y engarzaron una serie de escenas de varios dramas españoles de los autores clásicos, los más destacados Miguel de Cervantes y Lope de Vega, para construir la evocación de un levantamiento popular en Levante¹⁸⁷. Por el comentario que Ramón Gaya dedicó al estreno de *El triunfo...* sabemos que los decorados eran del escultor Alberto y que la obra debió estrenarse a principios de 1937. También nos habla el comentarista de la gracia de los autores y de su “estirpe literaria”, transparentada en los versos románticos de Altolaguirre y en el concepto del ingenio castizo de

¹⁸⁴ Véase Manuel Arroyo – Stephen, “Región luciente”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 90-92.

¹⁸⁵ Véase la entrevista “Con José Bergamín en *Cruz y Raya*”, *El Sol*, 12 julio 1936, p. 2; texto de E. Niveiro Díaz.

¹⁸⁶ Esta obra se consideraba perdida, pero Gonzalo Penalva tiene noticias de que se ha recuperado una copia. Véase su reciente edición de José Bergamín, *Antología*, Madrid, Castalia, Clásicos Madrileños, 2001, p. 20.

¹⁸⁷ Véase Nigel Dennis, “Epílogo prologal”, *Prólogos epilogales*, cit., p. 160.

Bergamín; pero acusa en la pieza teatral la falta de “unidad en la concepción y relieve dramático” provocada por “un desbordamiento de escenas accidentales y alocuciones, con que los autores quisieron, sin duda, reforzar los efectos de propaganda”¹⁸⁸. Dos años más tarde, ya camino del exilio, Bergamín y Altolaguirre pudieron verse en París; fue esta la última vez que mantuvieron contacto personal. José Bergamín lamentaba años más tarde el hecho de que después de aquella oportunidad no volvió a repetirse el encuentro con el amigo¹⁸⁹.

4. BERGAMÍN Y *PERFIL DEL AIRE*. EL NACIMIENTO DEL “IDEALISMO ANDALUZ”.

La amistad entre José Bergamín y el joven poeta Luis Cernuda se inició en 1926. El escritor sevillano había hablado a su amigo Higinio Capote, en una carta de enero de ese mismo año, del interés que tenía por conocer a Bergamín personalmente antes de regresar a su ciudad: “... debí salir hoy para Sevilla. Pero necesito comprar unos libros, visitar a Bergamín a quien aún no conozco...”¹⁹⁰. Las primeras palabras que cruzaron los dos escritores debieron ser muy provechosas para el poeta, que en octubre escribía ya unos versos dedicados a José Bergamín en los que podrían percibirse los ecos del librito maltratado *El cohete y la estrella*:

¹⁸⁸ Véase Ramón Gaya, comentario a *El triunfo de las germanías*, *Hora de España*, 2 (febrero 1937), p. 60.

¹⁸⁹ Las palabras de Bergamín traslucen el afecto que sentía por Altolaguirre: “Y su tercera aparición no ha sido. La que ahora esperaba no me llegó. Me llegó invisible, callado, fantasmal, en soledad, en silencio”, en José Esteban, “Altolaguirre, visto por sus contemporáneos de generación”, *Insula*, 368- 369 (julio- agosto 1977), pp. 5- 5. También puede verse José Bergamín, “Silencio y soledad”, *Antes de ayer y pasado mañana*, Barcelona, Seix Barral- Biblioteca Breve de Bolsillo, 1974, pp. 93- 96.

¹⁹⁰ Véase Nigel Dennis, “Epílogo prologal”, *Prólogos epilogales*, cit., p. 145.

Rápida, pura estrella,
 en busca de alto confín,
 enciende, al morir, la estrella
 tan pura de Bergamín¹⁹¹.

En abril de 1927 Luis Cernuda publicaba su primer libro de poemas, *Perfil del aire*, como uno de los suplementos de la revista *Litoral*. Las ilusiones y el éxito que albergaba para su obra se vieron pronto frustrados ante las críticas poco comprensivas y bastante hostiles de que fue objeto. *Perfil del aire* recibió la consideración de libro regresivo y antimoderno, cuando los horizontes estéticos se situaban en una poesía “intelectual”¹⁹². Aquellos calificativos dañaron profundamente al poeta novel; pero lo que más amargura le produjo fue la acusación de haber imitado a Jorge Guillén, lo que implicaba que su poesía no era original ni tenía voz propia. El mismo Guillén le manifestaría en una carta su pesadumbre por la etiqueta de “maestro” que la crítica le endosaba. Aquellas palabras supusieron para el poeta la satisfacción de encontrar a quien ciertamente había leído su libro, aunque creemos que Guillén insiste más en las diferencias que tenían como seres humanos con distintas circunstancias de vida y que condicionaban sus obras, que en la indagación de las raíces y de la naturaleza de sus versos¹⁹³.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 145. Este poema se publicó en el “Suplemento literario” de *La Verdad*, 59 (10 octubre 1926).

¹⁹² Véanse las reseñas de Juan Chabás, *La libertad*, (29 abril 1927); de Francisco Ayala, *La Gaceta Literaria*, 9(1 mayo 1927), p. 4; y de Ernesto Salazar Chapela, *El Sol*, 18 mayo 1927. Estas reseñas, entre otros documentos referentes a la publicación y recepción crítica de *Perfil del aire*, las recopila Derek Harris en su estupenda edición del libro en Tamesis Books Limited, London, 1971, pp. 179- 190. Nigel Dennis da como fecha del texto de Salazar Chapela el 18 de junio; véase *Prólogos epilogales*, p. 145.

¹⁹³ Jorge Guillén contestaba en una carta, con fecha del 26 de mayo de 1927, desde Valladolid, al recibo del libro de Cernuda. Felicita al poeta por lo que él consideraba una “digna” y “noble inauguración poética” en la que se contenían “transparencia de aire, su

Por si fuera poco, Pedro Salinas, que había sido profesor de Cernuda en la Universidad de Sevilla y cuyas gestiones y consejos habían hecho posible la publicación del libro, había acusado recibo del ejemplar que el poeta le remitió con unas líneas escasas y parcas que aumentaron su desdicha¹⁹⁴. Sólo José Bergamín, que sabía cuánto podían herir las críticas, mostraría claro y sincero entusiasmo por el nuevo libro. En la carta con que comunicó al poeta sus primeras impresiones, fechada en Madrid el 6 de mayo de 1927, estimaba que el libro “es el mejor, *nuevo, vivo, puro*, de los nuevos libros de poesía joven” y que contenía “una auténtica *renovación* ideal lírica: una *nueva* —insisto— y *viva* y pura belleza”. Además, lo hacía partícipe de su intención de escribir algo sobre el mismo que acabase con los equívocos de la crítica: “Quisiera enviar a *Mediodía* un ensayo sobre usted y su libro: un ensayo que, tal vez, titule: ‘*El Idealismo andaluz*’. En él quisiera situar —a usted y a su libro— exteriormente, como le corresponde (líricamente, ya está usted, *situado*). Pero es necesario que los demás se

claridad, su unidad, su extrema sencillez; y todo ello, *a pesar de su blancura*, perfilado, cercado, concluso; mundo completo y suficiente”. Pero como ya apuntamos, Guillén centró el contenido de su misiva en la ‘crítica comparativa’ que había caído sobre el libro: “Querido Luis Cernuda: no sé cómo hablarle a usted de *ello*. Tres artículos van publicados, y los tengo clavados en el corazón. Y ya sabe usted cuán parcamente me gusta sacar a relucir esa víscera. Sí, en el corazón, verdaderamente. No, yo no soy maestro de nadie”; véase José Luis Cano, “Epistolario del 27: Cernuda y la publicación de ‘Perfil del aire’”, *Nueva Estafeta*, 2 (enero 1979), pp. 57-58. Esta carta y la respuesta a la misma de Cernuda (Sevilla, 18 de junio de 1927) las recoge también Derek Harris en su edición de *Perfil del aire*, pp. 195-197.

¹⁹⁴ Pedro Salinas envió a finales de abril o principios de mayo de 1927 su enhorabuena a Cernuda en una carta demasiado breve para quien le había dedicado su libro (“A Pedro Salinas”) y tenía puesta en él toda su confianza y su admiración. Salinas se disculpaba por no poder extenderse en la valoración de la obra y le prometía una respuesta completa en mejor ocasión: “Mi querido amigo: Acabo de recibir su libro: muy bonito de presentación, acaso el más bonito de todos los suplementos. Le pongo estas líneas para agradecerle prontamente su dedicatoria, para mí tan grata. Pero le he de escribir despacio hablándole de mi impresión detenida del libro, en cuanto tenga ocio para leerlo bien”; *ibidem*, p. 57.

enteren; *todos los demás*: nuestro incomprensivo e ignorante público intelectual literario”¹⁹⁵.

Con “El Idealismo andaluz”¹⁹⁶ Bergamín instaaura el centro irradiador de la nueva poesía en el sur de la península. Ese “idealismo” se sostiene en los tres máximos creadores de arte e inspiradores de la juventud de entonces: Juan Ramón Jiménez, Manuel de Falla y Pablo Picasso. La poesía, la música y la pintura de estos artistas dan fe de una “trascendencia estética universal de Andalucía” que impregna la nueva poesía del “clasicismo vivo” que con Góngora ha vuelto a renacer o, diríamos mejor, que continúa en la brecha, pues para nuestro escritor nunca estuvo muerto. Ese clasicismo, el que Bergamín se esfuerza en descifrar para que no sea confundido con ‘modernidades pasajeras’, de nuevo se delimita con los adjetivos “actual” y “eterno”. En esa corriente de ‘actualidad’ han navegado ya Juan Ramón, Pedro Salinas y Jorge Guillén; ahora entra en sus aguas el joven Luis Cernuda, “¡tan andaluz!”. De esta manera, Bergamín desecha la crítica de las ‘semejanzas’ y los ‘parecidos’ que ha suscitado *Perfil...* y atribuye la confusión al hecho de que Cernuda sea también partícipe, aún sin saberlo, de un universo creador y de unas coordenadas poéticas que son las del “idealismo andaluz” y que ni los mismos críticos han dilucidado, ni entendido, todavía. Lo que realmente es la conjunción de varios cosmos estéticos particulares sujetos y movidos por ese “idealismo”, se convierte en causa de reproches para el joven poeta. Ante las impugnaciones de algunos críticos a Luis Cernuda, José Bergamín reafirma, frente a las novedades importadas, su concepción de un arte siempre nuevo, actual y eterno,

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 58. También puede verse el artículo “Dos cartas inéditas de Bergamín a Cernuda”, *Insula*, vol. 38, 443 (octubre 1983), pp. 1-1. A pesar de su título, la primera carta que se publica ya había sido desvelada por José Luis Cano en el texto citado “Epistolario del 27: Cernuda y la publicación de ‘Perfil del aire’”, *Nueva Estafeta*, 2 (enero 1979), p. 58; además, en el artículo de *Insula* está fechada el 6 de enero, y no de mayo, de 1927.

¹⁹⁶ Véase José Bergamín, “El Idealismo andaluz”, *La Gaceta Literaria*, 11 (1 junio 1927), p. 7.

entrañado en las tradiciones líricas castellana y andaluza, un arte del que es frutopreciado la obra de todos los nuevos poetas:

La personalidad poética de Luis Cernuda se afirma con su librito: “Perfil del aire”, joven y perfecta; idealmente andaluza, su poesía tiene sobre todo, la gracia, el angélico don andaluz —sevillano— de la gracia [...] Lo que no tiene, efectivamente, la poesía de Luis Cernuda, es modernidad; lo que llaman modernidad los parecidistas: falsificación de novedades ajenas —cuando lo son— habitualmente francesas; todo lo más viejo y trasnochado. Cernuda no es moderno, es nuevo, como lo son —y lo serán siempre—, Salinas, Guillén, Espina, Dámaso Alonso, Aleixandre, Prados... o Federico García Lorca y Rafael Alberti, los dos poetas andaluces que la crítica parecidista ha insistido tanto en aproximar falsamente...¹⁹⁷

Luis Cernuda agradeció a Bergamín las palabras de aliento que le prestó en su ensayo al tiempo que consultaba al escritor madrileño sus dudas sobre el “idealismo andaluz” al que lo adscribía, como podemos colegir por una carta que Bergamín dirige al poeta en julio de 1927 en la que, además de resolver sus preguntas y de reiterar su defensa de *Perfil...*, le

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 7. Gerardo Diego se adhería a las palabras y a los juicios de Bergamín en una carta dirigida a Luis Cernuda el 19 de junio de 1927 desde Gijón, además de felicitarlo por la publicación de su colección de poemas: “[...] me parece una pura necesidad casi todo lo que a propósito del ‘guillenismo’ de usted se ha dicho en los periódicos, y estoy totalmente de acuerdo con lo que ha escrito Bergamín”; cfr. José Luis Cano, “Epistolario del 27...”, cit., p. 60. Bastante lejos ya de estos años de ‘nueva literatura’, Ramón Gaya reafirma la condición de poeta de Cernuda, y también la de Bergamín, en una carta a José María Amado: “Y claro, Luis Cernuda; el mal interpretado Luis Cernuda. Y el mal interpretado... José Bergamín. Porque , por muy extravagante que pueda parecerle a cierto profesor de ‘Graná’, Luis Cernuda y José Bergamín son, acaso, los dos poetas más... *precisos*, más finos —sí— , más finamente vívidos, más soterradamente líricos de toda esa generación que no es generación; en una palabra: los dos más sustancialmente poetas”; véase “Bergamín salvado de las aguas”, *Bulevar*, 9 (1990), pp. 42- 43.

brinda su amistad incondicional: “Espero noticias tuyas. Escríbame. Quisiera que se decidiese conmigo a la amistad verdadera y confiada que yo tan de veras deseo y Ud. sabe que tiene la mía”¹⁹⁸. Pero estas muestras de afecto y de atención hacia su obra no borrarían el mal sabor que dejaron en Cernuda la indiferencia de unos y los ataques de otros. Algunos años más tarde, ya exiliado, en su artículo “El crítico, el amigo y el poema”¹⁹⁹, recordando la acertada opinión de José Bergamín, discutía la atribuida influencia de Guillén en su libro y demostraba que cronológicamente no era posible ese hecho. El agravio de que se vio objeto lo llevó, incluso, a destinar uno de los poemas de su libro *Desolación de la Quimera* “A sus paisanos”²⁰⁰.

¹⁹⁸ Véase “Dos cartas inéditas de Bergamín a Cernuda”, cit. La carta en cuestión está fechada en Madrid, el 6 de julio de 1927. No debe extrañar el deseo de Bergamín de alcanzar la amistad de Luis Cernuda, pues al parecer el joven no depositaba su confianza en nadie con demasiada facilidad. Ya hemos destacado que José Bergamín tenía buenas relaciones con todos los escritores de primera fila de la época, incluso con Cernuda; cfr. Nigel Dennis, “Rafael Alberti y José Bergamín (amistad y literatura)”, *Insula*, 379 (junio 1978), p. 4.

¹⁹⁹ Véase Luis Cernuda, “El crítico, el amigo y el poema”, *Orígenes*, La Habana, año XI, 35 (1954), pp. 18-30. El poeta recuerda que “José Bergamín, al publicarse ‘Perfil del aire’, escribió que no hallaba tal pretendida influencia de los versos de Guillén sobre los de Cernuda”. Antes de 1927, Guillén sólo había publicado nueve composiciones y tres décimas en la *Revista de Occidente* (números 15 y 23, de septiembre de 1924 y de julio de 1925, respectivamente), que Cernuda conocería; pero su primer libro aparece en 1928, después de *Perfil del aire*. Al respecto, Cernuda escribe en este texto: “—¡Cómo! No creía que los escritos primeros de Cernuda fueran contemporáneos con las publicaciones primeras de su generación. / —Sí, yo también he notado ese curioso y falso efecto de perspectiva en la crítica. Acaso sea consecuencia de la admisión de que Guillén influye en ellos. Usted tal vez comprende ahora que en esos años Guillén era un poeta poco menos inédito que Cernuda”.

²⁰⁰ Este poema alude a la ‘injusticia’ cometida con *Perfil...* y a la fama de ‘huraño’ que al parecer tenía Cernuda; de las muchas ediciones de *Desolación...* puede verse, por ejemplo,

Las relaciones entre Bergamín y Cernuda cuajaron a pesar de las diferencias de talante de ambos. En 1935 el director de *Cruz y Raya* invitó al poeta, como hacía con todos sus compañeros de generación, a colaborar en su revista con una selección de poemas del romántico Hölderlin²⁰¹. Al año siguiente, en el mes de abril, Bergamín publicaba en las “Ediciones del Árbol” la primera edición de *La realidad y el deseo*, lo que supone la consagración definitiva del poeta. Con motivo de esta publicación, que encontraría una grata acogida entre los poetas y la crítica, a finales de aquel mes se ofreció una cena homenaje a Cernuda donde se reunieron, quizás por última vez, los autores que tradicionalmente forman el grupo del 27²⁰². Bergamín también estuvo presente. Por otro lado, Luis Cernuda exhibiría también sus cualidades como crítico y ensayista, de modo significativo, en las colaboraciones que dio a *Cruz y Raya*.²⁰³ Podemos decir, por tanto, como Nigel Dennis ha notado²⁰⁴, que José Bergamín tuvo parte en la promoción del poeta, ensayista y crítico Luis Cernuda que hoy conocemos.

Luis Cernuda, *Las Nubes. Desolación de la Quimera*, edición de Luis Antonio de Villena, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 207-209.

²⁰¹ Dicho conjunto de poemas apareció en el número 32 (noviembre 1935), pp. 115- 134.

²⁰² Véase la introducción de Luis Antonio de Villena a *Las Nubes...*, cit., pp. 24-25.

²⁰³ Estos trabajos son: los ensayos “Bécquer y el romanticismo español” (nº 26, mayo de 1935, pp. 45-73) y “Divagación sobre la Andalucía romántica” (nº 37, abril de 1936, pp. 7-44); y su selección de “Sonetos clásicos sevillanos (Arguijo, Medrano, Rioja)” (nº 36, marzo de 1936, pp. 101-106).

²⁰⁴ *Prólogos epilógicos*, cit., nota 26, p. 146.

5. BERGAMÍN EDITOR DE FEDERICO GARCÍA LORCA CON *LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS* Y *BODAS DE SANGRE*.

Federico García Lorca dedicó en uno de sus primeros libros, *Canciones* (1921-1924), un poema a José Bergamín²⁰⁵. De esta circunstancia se infiere que los dos escritores debieron conocerse desde los comienzos de los años 20. Ya en 1923 el poeta granadino había tenido la oportunidad de comer con Bergamín y “otros amigos” durante su estancia en Madrid²⁰⁶. Nigel Dennis ha señalado las dificultades que plantea establecer el momento exacto de su primer encuentro; quizás coincidieran en la Residencia de Estudiantes que Bergamín frecuentaba o en casa de los García Ascot, donde ambos acudían por aquellos años²⁰⁷. Lo cierto es que los dos colaboraron juntos en las revistas más significativas de entonces y compartieron protagonismo en las actividades e iniciativas que darían carácter histórico a su promoción literaria; incluso, figuran sus nombres entre los firmantes de varios manifiestos de carácter político en un momento en que las fuerzas de la República empiezan a flaquear²⁰⁸.

Entre las incipientes aventuras de esta generación de autores, se hallan algunas en las que Bergamín y García Lorca estuvieron presentes.

²⁰⁵ El poema en cuestión es el titulado “Tío- vivo” y puede consultarse, entre otras ediciones, en Federico García Lorca, *Canciones y Primeras Canciones*, edición crítica de Piero Menarini, Madrid, Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, 1986, pp. 70-71.

²⁰⁶ Véase Federico García Lorca, *Epistolario completo*, cit., p. 218. Lorca escribía a su familia, probablemente antes del 10 de diciembre de 1923, que “La otra noche me invitó Eugenio d’Ors a comer con Melchorito, Bergamín y otros amigos”.

²⁰⁷ *Prólogos epilogales*, p. 155.

²⁰⁸ Pueden citarse como ejemplo “A la opinión pública”, en defensa de Manuel Azaña, texto publicado luego en el libro del presidente de la República *Mi rebelión en Barcelona*; y “Amigos de América Latina”, una carta donde exigían justicia para el dirigente Luis Carlos Prestes y prestaban apoyo a su madre que se publica en un suelto de *¡Ayuda!* (marzo 1936). Véase Ian Gibson, *Granada 1936: el asesinato de García Lorca*, Barcelona, Crítica, Grijalbo, 1979, pp. 298 y 310-311.

Hacia 1925 Lorca y Guillén, acompañados por otros jóvenes escritores, proyectaban una nueva revista con el título provisional de *Fiel*. Entre los redactores propuestos, además de Antonio Marichalar, Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Claudio de la Torre, Eduardo Salazar Chapela, Melchor Fernández Almagro, y los mismos Lorca y Guillén, se contaba también con José Bergamín²⁰⁹. El 15 de junio de ese mismo año, Lorca y Bergamín asisten a un banquete de homenaje a Juan de la Encina celebrado en Madrid²¹⁰.

A mediados de febrero de 1927 Lorca escribía a varios de sus amigos comentándoles la intención que tenían “los muchachos de Granada” de crear un suplemento para el *Defensor de Granada* que llamarían *El gallo del Defensor*²¹¹. Lorca comunicó sus planes también a Bergamín y, además, le pidió una colaboración suya, que era indispensable para que el primer número de la revista saliera: “Falla ha escrito ya un precioso artículo para el primer número y es necesario que tú escribas o mandes un trabajo tuyo con toda premura. La hoja *no sale* sin tu firma”. Para animarlo aún más a que participara en su proyecto, le recomendaba el tema que creía se ajustaba mejor a su estilo: “¿Por qué no haces unos ‘aforismos de encargo sobre el gallo sultán’? La plasticidad de tu talante va muy bien con el tema”²¹². Bergamín accedería a la petición del poeta y en el primer número, como

²⁰⁹ Jorge Guillén, que estaba en 1925 en Madrid terminando su tesis sobre el *Polifemo* de Góngora, menciona a su mujer Germaine Cohen, en una carta de febrero de este año, una reunión que había tenido con Lorca de la que nació el proyecto de *Fiel*, “fiel de la balanza”, como él mismo explica a Germaine; véase *Epistolario completo*, cit., p. 263, nota 770.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 279, nota 820. El homenaje fue reseñado en “El acto del sábado. Homenaje a Juan de la Encina”, *La Voz*, (15 junio 1924 [sic, por 1925]).

²¹¹ Aquellos amigos eran José María de Cossío, Melchor Fernández Almagro, Jorge Guillén, Benjamín Jarnés, Guillermo de Torre y José Bergamín, *Epistolario completo*, cit., p. 447, nota 102.

²¹² Véase el epistolario del poeta, pp. 432- 433. La carta de Lorca se fecharía a mediados de febrero de 1927. Nigel Dennis también recoge esta carta y la respuesta de Bergamín, hasta entonces inédita, en su edición de *Don Lindo de Almería*, pp. 20-22.

Lorca deseaba, se publicaron sus aforismos “El grito en el cielo”²¹³. La amistad entre Lorca y Bergamín se fortalecía paulatinamente; tanto que el 2 de julio de 1928 García Lorca sería uno de los invitados al enlace matrimonial de José Bergamín con Rosario Arniches, hija del conocido y estimado comediógrafo Carlos Arniches²¹⁴.

En 1935 Bergamín se convierte en editor de García Lorca cuando publica su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* en las ediciones de *Cruz y Raya*. Esta edición llevaba las ilustraciones de un joven andaluz amigo de Lorca, José Caballero, que éste había presentado a Bergamín²¹⁵. Al año siguiente, aparecía en las mismas “Ediciones del Árbol” la obra de teatro *Bodas de sangre*. En esta ocasión no se ilustraron las páginas del drama con los dibujos de Caballero, aunque García Lorca tenía interés en que fuera así²¹⁶.

Los contactos entre estos dos escritores llegaron a su fin a finales de junio o principios de julio de 1936. Por estas fechas, Lorca dejó

²¹³ Véase José Bergamín, “El grito en el cielo”, *Gallo*, 1 (febrero 1928), pp. 7-8.

²¹⁴ Al parecer, Bergamín insistió a Lorca en la invitación a su boda; Lorca escribía a su familia desde Madrid en la segunda quincena de junio de 1928: “He retrasado mi excursión a Zamora para asistir a la boda de Pepe Bergamín, que se casa con la hija de Arniches. Invitado con gran empeño por las dos familias y sobre todo por Pepe, no tengo más remedio que hacerlo así”, *Epistolario completo*, cit., p. 567. La boda tuvo lugar en la iglesia del Santísimo Cristo de la Salud; el oficiante fue el filósofo Xavier Zubiri; los testigos eran Carlos Arniches, Pierre Enmanuel, Eusebio y Antonio Oliver; y entre los invitados estaban García Lorca y Sánchez Mejías, cfr. Jorge Sanz Barajas, *José Bergamín. La paradoja en revolución...*, cit., p. 75.

²¹⁵ García Lorca escribe a Bergamín, probablemente en abril de 1934, “[...] Ahí va para verte mi amigo el joven andaluz Pepe Caballero, que te enseñará unos admirables dibujos”, *Epistolario completo*, cit., p. 800.

²¹⁶ *Bodas de sangre*, cuyo colofón era del 31 de enero de 1936, apareció sin las ilustraciones de Caballero a pesar de las intenciones de Lorca, que en una carta que podría fecharse en diciembre de 1935, propone a su amigo que ilustre su libro: “El día 21 iré a Madrid y allí hablaré con Bergamín. Creo que debes hacer unas ilustraciones sobre Bodas como te parezcan. Tú empápatate bien de obra y ya te saldrán”, *ibidem*, p. 819.

en la redacción de *Cruz y Raya* una nota para Bergamín acompañada del manuscrito de *Poeta en Nueva York*: “Querido Pepe: He estado a verte y creo que volveré mañana. Abrazos de Federico”²¹⁷. Pero el poeta no volvió. En el exilio el manuscrito se transformaría en la primera edición de este libro emblemático de Lorca y también en la edición más discutida y zarandeada de las que José Bergamín realizó²¹⁸.

6. EL INTERÉS DE LOS JÓVENES ESCRITORES POR EL MUNDO TAURINO. SÁNCHEZ MEJÍAS Y FERNANDO VILLALÓN.

Ignacio Sánchez Mejías y Fernando Villalón fueron los dos personajes “rara avis” del grupo de escritores del 27. Ambos se dedicaban a actividades que poco tendrían que ver con la literatura si no fuera por el enorme interés que en estos años de esplendor de la fiesta taurina suscitaba ésta entre los intelectuales.

Se incorporaron al mundo de las letras en el año gongorino con gran aclamo y acogida por parte de los jóvenes escritores. Como ya sabemos, el diestro se convirtió en su mecenas y costeó los actos que se celebraron en el Ateneo de Sevilla el 16 y el 17 de diciembre de 1927, así como el traslado y la estancia de los actuantes. El torero y Fernando Villalón asistirían también al homenaje a Góngora. Quizás sin el apoyo económico que prestó Sánchez Mejías a los jóvenes del 27 la celebración del tercer centenario no habría tenido mayor alcance y hoy podría ser tan solo la crónica de unas travesuras estudiantiles en Madrid.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 825. Según los editores del epistolario, Anderson y Maurer, la nota debe fecharse entre el 23 de junio, último día de una reunión plenaria de la Asociación Internacional de Escritores en Londres a la que Bergamín acudió, y antes del 14 de julio, día en que el poeta llegó a Granada.

²¹⁸ Tendremos ocasión de estudiar las peripecias de *Poeta en Nueva York* y de su manuscrito en las páginas que dediquemos a las actividades de Bergamín en su largo exilio.

Fue José María de Cossío, aficionado a los toros y autor de algunos libros sobre el tema²¹⁹, el que facilitó el nacimiento de la amistad entre los escritores jóvenes del 27 y estos dos autores noveles llegados en su madurez al círculo de la creación literaria. Rafael Alberti recuerda en su biografía cómo el acercamiento de su grupo a las lides de la plaza se produce en el momento en que se acentúa el distanciamiento de Juan Ramón Jiménez; además, reconoce el entendimiento que existía entre Sánchez Mejías y José Bergamín: “Entretanto, Ignacio Sánchez Mejías, casi siempre por medio de Cossío, ya había intimado con todos. Su afición literaria, más

²¹⁹ José M^a de Cossío fue reconocido crítico literario, periodista y, sobre todo, gran experto en tauromaquia. Mantenía relaciones cordiales y amistosas tanto en los círculos poéticos como entre los toreros. Muestra de su interés por el mundo taurino y la literatura es su obra *Los toros en la poesía castellana. Estudio y antología*, 2 vols., Madrid, CIAP, 1931. José Bergamín, también aficionado a la tauromaquia, a la que ha dedicado parte de su obra, tenía la intención de que José María de Cossío revisara su librito *El Arte de Birlibirloque*, que preparaba desde 1926, como nos demuestra una carta de finales de ese año dirigida por Bergamín a Jorge Guillén en la que leemos: “Dígale a Cossío que tengo que someter a su previa censura (¿técnica?)— y también a la poética de Ud. —un libro—librito— mío (aforístico) sobre toros (¡!!!): ‘El Arte de Birlibirloque’”, véase Nigel Dennis, “Jorge Guillén y José Bergamín en 1927: fragmentos de un epistolario inédito”, *Revista de Occidente*, 144 (mayo 1993), pp. 64-73. El libro en cuestión sería publicado en 1930 por Plutarco, Madrid. Existen otras ediciones algo más recientes: *Ilustración y defensa del toreo*, Málaga, Litoral, 1974; y Madrid, Turner, 1985. Los maestros de la promoción literaria de Bergamín también habían dedicado algunos de sus escritos al mundo taurino. A Menéndez y Pelayo le pareció un arte estético, como al propio Bergamín, “una terrible y colosal pantomima de feroz y trágica belleza”; los autores del 98 lo rechazaron, aduciendo incluso, en el caso de Unamuno, razones económicas y de deterioro mental del público de los toros; para Ortega y Gasset formaban parte de la “circunstancia” española; D’Ors criticó el declive del toreo de los años 20; García Lorca lo consideró “el triunfo popular de la muerte”. Véase Rosario Cambria, *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 30, 51- 77, 133, 152 y 281, respectivamente. Por su parte, Antonio Machado creyó que era un “espectáculo demasiado serio para diversión”; véase Antonio Machado, *Juan de Mairena I*, edición de Antonio Fernández Ferrer, Madrid, Cátedra, 1986, p. 275.

decidida cada vez por contagio nuestro, lo llevó a ser un ardiente entusiasta de la nueva poesía, animando a Fernando Villalón a que escribiese, y a que el amigo ganadero iniciara su rumbo poético pasados los cuarenta. Con José Bergamín, perfilador por aquellos días de su ‘Arte de Birlibirloque’, sostenía una especial relación aforístico- taurina”²²⁰.

Ignacio Sánchez Mejías procedía de una familia acomodada; su padre y uno de sus hermanos eran médicos y él había cursado algunos años de bachillerato. Cuando se entregó a la carrera taurina, sus allegados se opusieron. Así que el torero escribiría la crónica de sus primeras corridas y, de esta práctica surgió la publicación en 1923 de un librito titulado *De toros: la crítica y el arte*. A partir de 1927, año en que se retiró de las plazas con una gran fortuna, su inclinación a las letras lo trasmuta en autor teatral; en marzo de 1928 estrena en Madrid el drama *Sinrazón*, y en agosto del mismo año representa en Santander *Zayas*. Su última obra, *Ni más ni menos*, la mejor según la crítica no fue llevada a las tablas²²¹. En 1934 decide volver al ruedo a pesar de su edad. Su extraordinaria personalidad y su enorme vitalismo quedaron truncados el 13 de agosto en Madrid²²². La muerte confirmó entonces la leyenda del torero, que pasó a ser un héroe mítico cantado por algunos de los poetas de aquellos años²²³. José Bergamín había asistido a la corrida donde el torero fue mortalmente cogido, celebrada el 11 de agosto en Manzanares, Ciudad Real, y lo acompañó en su terrible agonía. Este episodio lo rememora el escritor madrileño en el capítulo “Muerte perezosa y larga” de su libro *La música callada del toreo*, al tiempo que vuelve a meditar sobre la condición del hombre de ‘burlador’ de la muerte, a

²²⁰ *La arboleda perdida*, cit., p. 262.

²²¹ Véase Federico García Lorca, *Primer romancero gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, edición de Miguel García- Posada, Madrid, Clásicos Castalia, 1988, pp. 62- 63.

²²² *Ibidem*, pp. 57- 58.

²²³ Entre los textos que se dedicaron a su muerte destacan el *Llanto...* de García Lorca, *Citación fatal* de Miguel Hernández, *Verte y no verte* de Rafael Alberti y “Presencia de Ignacio Sánchez Mejías”, incluido en *La Suerte o la Muerte* de Gerardo Diego.

veces ‘burlado’, diríamos que uno de los temas centrales de toda la obra bergaminiana:

Yo le vi matar y le vi morir (desde la barrera en que yo estaba), al levantarse del estribo para llevarse el toro a los medios, y no como se ha dicho, en aquel pase sentado en el estribo que venía de dar, y le vi morir de una perezosa y larga muerte, que fue agonía, a la que asistí, sin separarme de su lado, desde la enfermería de la plaza de Manzanares hasta el sanatorio de Villa Luz, donde le operó Jacinto Segovia.

La muerte se escondía, se esconde siempre en la tenebrosa embestida del toro, que la lleva en sus astas amenazadoras, sean éstas o no agudas y finas. Todo el toreo consiste en evitarlas: en evitar la muerte que se esconde o descubre por ellas²²⁴.

Fernando Villalón²²⁵ es otro de los personajes pintorescos del ‘grupo del 27’. Propietario de ganado y de toros de lidia, publicó en el año gongorino su primer libro, *Andalucía la Baja*, con 46 años. En 1927 funda con Rogelio Buendía y Adriano del Valle la revista *Papel de Aleluyas*, donde estrecha su amistad con los escritores más jóvenes. Bergamín, que como sus compañeros prestó todo su apoyo para la creación de esta revista²²⁶, publicó allí su artículo “Solo de Ramón. Trompeta con

²²⁴ Véase José Bergamín, “Muerte perezosa y larga”, *La música callada del toreo*, Madrid, Turner, 1985, pp. 71- 81.

²²⁵ Los datos que ofrecemos sobre la implicación de Fernando Villalón en el grupo del 27 pueden consultarse en el prólogo de Jacques Issorel a Fernando Villalón, *Poesías completas*, Madrid, Cátedra, 1998.

²²⁶ José Bergamín escribió a Fernando Villalón desde Madrid el 18 de abril de 1928. En su carta se interesaba por los amigos, Sánchez Mejías y Cernuda, y por la marcha de los preparativos del primer número de *Papel de Aleluyas*: “Yo voy preparando vuestra revista futura. Cuento con Antonio Marichalar que me dará una nota crítica para el próximo

sordina’’²²⁷. Villalón, como Sánchez Mejías, tomó parte en los actos del Ateneo de Sevilla en honor a Góngora y, en la segunda velada, el 17 de diciembre, con la que se extendía el homenaje a los autores del 27, se leyeron algunos poemas suyos.

En agosto de 1928 Emilio Prados y Manuel Altolaguirre le publican *La Toriada*; meses más tarde, los mismos editores dan a la luz *Romances del 800*. A finales de 1929 se instaló en Madrid. Entonces puede reunirse con mayor frecuencia con sus amigos (sobre todo, con Gerardo Diego, Bergamín y Sánchez Mejías) y visitar las tertulias literarias, entre ellas la de Ramón. Bastante mermado ya en la salud por su enfermedad, todavía publica los poemas “Raquel y Wladimiro” y “Audaces fortuna juvat timidosque repellit’’²²⁸. José Bergamín fue en estos años de actividad poética de Villalón uno de sus amigos más estimados y de más confianza; así, cuando la enfermedad empeora y el poeta decide hacer testamento, él es testigo junto con su médico de cabecera Eusebio Oliver. La muerte, acaecida el 8 de marzo de 1930, lo apartaría de su incipiente entrada en el mundo de las letras, como le había ocurrido al torero Sánchez Mejías, y

número. Yo haré otra [...]Supongo que Guerrero os habrá enviado mi original: ‘Solo de Ramón’ (trompeta con sordina). Es lo más a propósito que yo tenía para ese nº de ‘Papel de Aleluyas’. Y una de las que yo he escrito con más cariño”, en *Escritos sobre Fernando Villalón*, edición de J. Cortines y A. González- Troyano, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1982, p.106.

²²⁷ *Papel de Aleluyas*, nº II, 6 (abril 1928), p. 1. También colaboraron Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, César M. Arconada, Francisco Ayala, Mauricio Bacarisse, Norah Borges, Luis Cernuda, José M^a de Cossío, Gerardo Diego, Ramón Gómez de la Serna, Ernesto Giménez Caballero, Jorge Guillén, José Moreno Villa, Eugenio d’Ors, Emilio Prados y Benjamín Jarnés, entre otros.

²²⁸ “Raquel y Wladimiro”, compuesto en la línea de juego de la fiebre gongorina, apareció en el número 72 de *La Gaceta Literaria* (15 diciembre 1929), p. 2; “Audaces fortuna juvat timidosque repellit”, poema cargado de erotismo y de cierta violencia redentora, se publicó en *Nueva Revista*, Madrid, 5 (14 febrero 1930), s. p. Ambos poemas se incluyen en Fernando Villalón, *Poesías Completas*, cit., pp. 264- 270 y 270- 272, respectivamente.

dejaría oculta y desatendida su faceta de escritor²²⁹. Bergamín recordará al viejo amigo en “Fernando Villalón, muerto”²³⁰ al cumplirse el año de su fallecimiento.

Sánchez Mejías y Fernando Villalón suscitaron un vivo interés en los jóvenes escritores del 27, que los animaron a entrar en los ambientes literarios y los alentaron para que editasen sus obras. Villalón decidió publicar su primer libro a raíz de su participación en la conmemoración poética del séptimo aniversario de la muerte de “Joselito”, el 15 de mayo de 1928, donde leyó algunos versos y conoció a Rafael Alberti. Por otro lado, los gongorinos apoyaron incondicionalmente la representación de la obra de Sánchez Mejías *Sinrazón*, desde los ensayos hasta el día del estreno, que tuvo lugar en el Teatro Calderón de Madrid el 24 de marzo de 1928. Esta actitud pudo parecer injustificada e, incluso, atrevida, a los escritores de mayor edad del grupo²³¹; pero pone de manifiesto, ante las discrepancias de los que se dedicaban exclusivamente al ejercicio de las letras, cómo los dos

²²⁹ Al respecto, Bergamín siempre se negó a contar anécdotas de su amistad con Fernando cuando se entrevistó con el editor de las *Poesías completas*, Jacques Issorel, porque consideraba que daban una imagen “deformada y reductora del poeta”, *Poesías completas*, cit., p. 18.

²³⁰ Cfr. *Heraldo de Madrid*, 12 de marzo de 1931, p. 8. Este texto se encuentra entre los “Trabajos leídos en la velada necrológica de Fernando Villalón”, junto a los de Pedro Salinas y Rafael Alberti; todos fueron cedidos por sus autores al diario madrileño, deseoso de sumarse al homenaje al poeta andaluz celebrado el 8 de marzo en Sevilla.

²³¹ Es el caso de Pedro Salinas. Riguroso tanto en su trabajo como en sus críticas, escribió a Jorge Guillén el 5 de abril de 1928: “La joven literatura anda como ves de tumbo en tumbo. De *Sinrazón* a “Catolicismo y literatura”. ¡Da gusto ver a Bergamín entre Sánchez Mejías y la Iglesia! Ya habrás visto como han acogido nuestros amigos *Sinrazón*. Todos a los ensayos, al estreno, a la opinión en la Prensa, y hasta a la polémica, como Bergamín [...] Y además porque estoy absolutamente decidido a no admitir a ese nuevo compañero en literatura [...] Estoy resuelto a hablar a Bergamín con toda claridad y amistad en cuanto haya ocasión”, cfr. Pedro Salinas/ Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, cit., p. 86.

amigos se habían instalado con comodidad entre los oficiantes del tercer centenario de Góngora.

7. JOSÉ BERGAMÍN Y RAFAEL ALBERTI. ACTIVISMO POLÍTICO Y LITERARIO.

La relación de amistad que existió entre José Bergamín y Rafael Alberti resulta especialmente interesante por su extensión en el tiempo, y llamativa por la ‘camaradería’, si se nos permite esta palabra, que los mantenía trabajando juntos tanto en algunos proyectos de carácter literario como, ya en los años de la II República, en otros de carácter político orientados a salvaguardar y fortalecer el gobierno republicano fuera y dentro del país. Coincidieron por primera vez en la revista *Índice* de Juan Ramón²³²; en 1924, a raíz de la concesión del Premio Nacional de Literatura a Rafael Alberti por *Marinero en tierra*, Bergamín invitó al poeta a casa de su futuro suegro Carlos Arniches²³³. Desde aquellos momentos fueron protagonistas de una amistad sin interrupciones que por el año 1925 se adivinaba distendida y llena de confianza y admiración por parte de los dos escritores. Prueba del excelente y festivo trato que se dispensaban son el epistolario de Alberti²³⁴ de aquellos días y la semblanza “El alegre”,

²³² Cfr. Nigel Dennis, “Rafael Alberti y José Bergamín (amistad y literatura)”, *Ínsula*, 379 (junio 1978), p. 4.

²³³ Alberti recuerda aquel encuentro en su autobiografía *La arboleda perdida*: “Todavía me quedaban por visitar Menéndez Pidal y Arniches, el divertido y casi genial sainetista, futuro suegro de José Bergamín. Éste, de quien ya era bastante amigo, me llevó a su casa. Me convidaron a almorzar, cosa que acepté no sin cierta zozobra, pues en aquella época, después de tantos años de aislamiento, era además de tímido un tanto silvestre en mis reacciones y modales”, p. 206.

²³⁴ En el número 70- 72 de *Litoral* (1977), se publica el libro inédito de Rafael Alberti *Cuaderno de Rute*. En esta edición se recoge parte del epistolario del poeta; entre esas cartas figuran tres dirigidas a José Bergamín (pp. 119- 120, 122- 124 y 138- 139), la primera de ellas fechadas en diciembre de 1925 (8 de diciembre).

dedicada por Bergamín a su amigo en *Caracteres*²³⁵. No podemos resistirnos a transcribir el poemilla jugueteón que el poeta gaditano escribiera a José Bergamín en una carta de finales de 1925, de fecha cercana a la Navidad, pues revela a nuestro autor inmerso en un mundo de fe cristiana no exento de la frescura y la gracia de las manifestaciones religiosas populares a las que prestará tanta atención a lo largo de su vida de escritor y, diríamos, de creyente, en el más amplio sentido de esta palabra:

¡Que canta el gallo, Pepito!
 ¡A la misa, con tu novia,
 montado en un borriquito!

Calle de Serrano abajo,
 Al Cristo de la Salud,
 Cantando, tu novia y tú.

Tu novia viste de raso,
 Y tú de raso también.
 (Y el borriquito va al paso,
 hacia el portal de Belén.)

Los dos le lleváis al Niño
 una celestial corona
 de perlas, con gran cariño,

²³⁵ Véase *Caracteres*, Madrid, Turner, p. 9. Bajo el título de “El alegre” Bergamín retrata a su amigo en una de las actividades que con más fruición desempeñaba Alberti, recitar poemas: “Cuando decía sus cancioncillas, poniéndose la mano ante la boca como una bocina para pregonarlas, todo se llenaba de alegría, de la alegría del pregón matutino: una alegría frutal verde y fresca; alegría de mercado, de feria y de banderola; la alegría del cielo radiante en el que se dispara un clarín falso; la alegría de su risa, juvenil y humana, derramándose claramente de todo y llenándolo todo, en su locura, como si se hubiese roto su cañería conductora y no tuviésemos a mano ninguna consigna mágica para evitarlo”.

comprada en casa de Thomas!

¡Que canta el gallo, Pepito!
 ¡A la iglesia con tu novia,
 montado en un borriquito!²³⁶

Bergamín y Alberti sentían un interés común por los autores clásicos y por las letras populares de los romanceros. De ahí su adhesión incondicional a los actos de la celebración del centenario de Góngora y su rescate de la figura del poeta clásico Gil Vicente. Dentro de las iniciativas propuestas para conmemorar aquel centenario, el poeta de Cádiz tenía el cometido de preparar una antología de poesías contemporáneas dedicadas a don Luis de Góngora. Como ya hemos referido, su malicia y su amistad con José Bergamín lo convierten en el primer ‘editor’ de un poema del autor madrileño. Al parecer, Alberti tomó la “Décima” de Bergamín sin que éste lo advirtiera y la incluyó en su recopilación sin consultárselo²³⁷:

¿Qué precipitado alud
 De nieve y cenizas, vierte
 Su siniestro afán de muerte
 Sobre tan clara virtud?
 Caída, la excelsitud,
 ¿Mensajera no es, oscura,
 El alma que la procura
 Fugitiva de su luto?
 De Otoño es el dulce fruto

²³⁶ Véase el citado epistolario de Alberti en *Cuaderno de Rute*, Litoral, Málaga, 70- 72 (1977), pp. 122- 123. Debajo de este simpático poema, Alberti añadía: “Creo que no te enfadarás conmigo por estas aleluyas. Si no me escribes pronto, pensaré que te han hecho muy mal efecto. (Epístola ad Pepitorum Bergaminorum. Dic. 1925.)”.

²³⁷ Cfr. Nigel Dennis, “Rafael Alberti y José Bergamín (amistad y literatura)”, cit. ; también en Nigel Dennis, “Epílogo prologal”, *Prólogos epilogales*, cit., pp. 149- 150.

Y semilla de amargura²³⁸.

La aparición del poema debió causar una gran sorpresa entre sus compañeros, pues en modo alguno Bergamín era considerado como un poeta. En cuanto a la atención que comenzó a despertar Gil Vicente en el grupo de los escritores jóvenes, Rafael Alberti reconocía el olvido en que se hallaba este autor hasta que ellos lo rehabilitaron: “Nadie se había fijado en Gil Vicente. Dámaso Alonso, Mr. Trend, Pepe Bergamín y yo lo descubrimos”²³⁹. Al respecto es sumamente revelador señalar que en 1934 las “Ediciones del Árbol” de *Cruz y Raya* publicarían un volumen de *Poesías* de Gil Vicente a cargo de Dámaso Alonso; ya antes, también bajo el cuidado del mismo crítico, había aparecido la primera edición completa de las poesías líricas del autor clásico en el número 10 de la revista *Cruz y Raya*²⁴⁰.

Su afinidad de gustos literarios los llevó a preparar dos proyectos sugerentes, que nunca llegaron a verse realizados, pero que delatan el ánimo de colaboración que anidaba entre los dos autores: el *Auto de la Mari-Chiva* y la obra *Electra electrocutada*²⁴¹. Las características que tendría el primero de estos proyectos las esbozó el propio Bergamín en una

²³⁸ Véase José Bergamín, “Décima”, *Litoral*, 5, 6, 7 (octubre 1927), p. 19.

²³⁹ Véase Rafael Alberti, “Autobiografía”, *La Gaceta Literaria*, 49 (1 enero 1929), p. 2. John Brande Trend era uno de los hispanistas más reputados de los años 30; llegó a desempeñar la cátedra de Estudios Hispánicos de la Universidad de Cambridge, cfr. Nigel Dennis, *Prólogos epilógicos*, cit., nota 33, p. 148.

²⁴⁰ Véase *Cruz y Raya*, 10 (enero 1934), pp. 113- 156. También se proyectaba la publicación de otro texto de Gil Vicente, *Tragicomedia de Don Duardos*, en una edición del mismo Dámaso, pero finalmente no fue posible. Al respecto pueden verse las páginas de publicidad de las “Ediciones del Árbol” incluidas en el número 21 de *Cruz y Raya* (diciembre 1934); todas las obras recogidas en el apartado ‘En publicación’ no llegaron a ver la luz.

²⁴¹ “Rafael Alberti y José Bergamín (amistad y literatura)”, cit.

carta sobre sus actividades literarias de entonces dirigida a Juan Guerrero y publicada en la revista murciana *Verso y Prosa* a principios de 1927: “Por otra parte he dado a Esplá un proyecto de ‘Auto’, que llamo ‘de la Mari Chiva’ y que llevará ilustraciones líricas tuyas y alguna cancioncilla de Alberti”²⁴². Algo más, aunque insuficiente para nuestra curiosidad, podemos saber hoy de *Electra electrocutada*. De acuerdo con Rafael Alberti, en esta obra colaboraba él mismo junto con Bergamín, Esplá y Benjamín Palencia con el fin de poder estrenarla en la Exposición de Barcelona²⁴³. La *Electra*, como señalamos, no pasó de ser una tentativa frustrada: el texto que Bergamín redactó para esta obra desapareció durante la guerra civil y, según Nigel Dennis, quizás para siempre; sin embargo, queda una huella de esta iniciativa en el auto de Alberti *El hombre deshabitado*, pues el poeta aprovecharía las notas que preparó para *Electra* en la composición de esta obra teatral²⁴⁴.

En 1929 Bergamín saluda la aparición del libro de su amigo *Cal y canto*²⁴⁵, cuyo título fue sugerido por él mismo²⁴⁶, con un artículo

²⁴² Véase el “Epistolario” ya citado, *Verso y Prosa*, 4 (abril 1927). Nigel Dennis recoge esta carta en su edición de *Don Lindo de Almería*, Valencia, Pre-textos, 1988, pp. 18- 19.

²⁴³ Alberti escribe en su citada “Autobiografía” que entre 1927 y 1928 preparaba las obras “...*Poemas en prosa* y *Electra electrocutada*, con Bergamín, Esplá y Benjamín Palencia, para estrenarse durante la Exposición de Barcelona”.

²⁴⁴ “Rafael Alberti y José Bergamín (amistad y literatura)”, cit. ; también *Prólogos epilógicos*, p. 150. Nigel Dennis señala en su artículo “Rafael Alberti y ...” que en *El hombre deshabitado* puede apreciarse además cierta inspiración en la obra de José Bergamín *Tres escenas en ángulo recto*, publicada por primera vez en 1925 en la Biblioteca de Índice (Madrid). Se reimprime en *La risa en los huesos*, Madrid, Nostromo, 1973, pp. 7- 36.

²⁴⁵ Véase Rafael Alberti, *Cal y canto*, Madrid, Revista de Occidente, 1929.

²⁴⁶ Alberti nos dice al respecto en *La arboleda perdida*, p. 240, que “*Pasión y forma* era un buen título, pero por sugerencia de José Bergamín se quedó al fin en *Cal y canto*, de significado incompleto”. Nos permitimos disentir de la opinión del poeta en cuanto a su primer título, pues de haber sido aquel el elegido, hoy, alejado de las diatribas poéticas de la

publicado en *La Gaceta Literaria*²⁴⁷. Rafael Alberti participa de la tendencia, todavía poco clara entre los poetas, a lograr una poesía absoluta, autónoma y exacta, con vida y cuerpo propios. En el primer párrafo del texto, Bergamín deja constancia de esta orientación estética cuando explica la relación existente entre el título del libro y su naturaleza:

“Entre santa y santo, pared de cal y canto”. Entre el poeta y la poesía no hay relación viva: no hay sombra de pasión, de enamoramiento. No hay erotismo sensual, ni sentimental. Se levanta un muro, una pared infranqueable: de imperativa, limpia, pura castidad. Pared de cal y canto. La obra poética absoluta²⁴⁸.

El vate gaditano cumple, además, todas las premisas necesarias, para que su nueva obra quede inserta en las coordenadas del “idealismo andaluz” que tantos frutos estaba dando: Bergamín, gran aficionado al mundo taurino, como ya señalamos, no desaprovecha la ocasión de equiparar la creación poética y sus claves con la lidia; ambas expresiones artísticas están presididas por la pulcritud en su más amplio sentido de limpio y bello, y por su carácter lúdico. Alberti, como Cernuda, encarna entre los jóvenes ese ideal de poesía:

época, sería ése el que carecería de sentido. Bergamín, con su afición a transformar un modismo en una frase de renovada significación, supo escoger palabras con permanencia, desasidas de las circunstancias.

²⁴⁷ Véase José Bergamín, “El canto y la cal en la poesía de Rafael Alberti”, *La Gaceta Literaria*, 54 (15 marzo 1929), p. 2.

²⁴⁸ *Idem*. Bergamín profundiza aún más en el enigma de *Cal y canto* cuando amplía la significación de estos dos términos en estas líneas del citado trabajo: “El canto poético de la poesía de Alberti empezaba por ser canción, por ser canto rodado en el ímpetu de la corriente lírica, aristado, pulido, en su caída, en su cadencia, hasta hacerse más plano cada vez, más pleno [...] La cal viva de la poesía de Alberti es fogoso afán depurador: pulcro, genuinamente andaluz”.

El torero luminoso con el toro sombrío, por la suerte, establecen ese principio de limpieza que condiciona el juego (su moral, su belleza); perfección de razonamiento matemático, identificación del espacio real y el geométrico; la exactitud hasta la crueldad. Esa suma de exactitudes, de claridad, de nitidez, crueles, es andaluza occidental típica- característica de la obra y, sobre todo, de la personalidad poética de Juan Ramón Jiménez, como de otros dos *andaluces universales*: Falla y Picasso. Y es lo primero que aparece en el juego poético inicial de Rafael Alberti. Juego limpio²⁴⁹.

En este artículo Bergamín adelanta ya la existencia del libro de poemas de Alberti, *Sobre los ángeles*, al que en diciembre del mismo año dedica otro succulento trabajo, “De veras y de burlas”,²⁵⁰. Esta vez incide en la filiación clásica del arte del poeta, radicada en su afán por conjugar la

²⁴⁹ *Idem*. Dentro del “idealismo andaluz” se cuentan también los toreros más famosos de aquellos años, que, como por azar, tenían cuna, al igual que la mayor parte de los escritores del núcleo central del 27, en tierras del sur de la península. Bergamín deja entrever también en este texto su postura ante la poesía surrealista, que no era precisamente favorable, quizás porque la poesía de Alberti fue tachada alguna vez de ‘surrealista’: “Este sur- realismo (realismo del sur) de Rafael Alberti, es, sencillamente, ¡qué claro, limpio, exacto!, cosa ideal, realidad. / La realidad imaginativa del poeta es realidad absoluta. Lo suprarreal o infrarreal —que es lo mismo— no es nada: no tiene ser poético, no es siquiera real (cosa o causa de poesía)”.

²⁵⁰ Véase José Bergamín, “De veras y de burlas”, *La Gaceta Literaria*, 71 (1 diciembre 1929), p. 1. En su “Autobiografía”, Alberti remite a los críticos que se han ocupado de *Sobre los ángeles*, entre ellos, claro está, Bergamín: “Sobre la importancia de este libro, consúltese a Pedro Salinas, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, Dámaso Alonso, Juan Chabás y José Bergamín”.

verdad de su poesía con la ‘burla’ que, al entender de Bergamín, reside en lo mejor de la literatura española de los Siglos de Oro²⁵¹:

Poeta de veras, Rafael Alberti, ¡y tan de veras!, tiene tras sí como solvencia y garantía poética de sus burlas una obra hecha de poeta que es, sin duda, la más rica y perfecta en el renacimiento lírico actual, la de más hondas raíces tradicionales, populares y cultas; y por su último libro *Sobre los ángeles*, la de más profundas resonancias espirituales, de más alto nivel y trascendente alcance ideal²⁵².

Además, en consonancia con su aversión por las medias tintas, con las primeras palabras de su artículo resalta el atrevimiento de su amigo poeta en las lides de la versificación: “Toda burla tiene dos caras: una poética y otra moral; por eso el que se burla da la cara; una de estas dos caras de la burla: la poética o la moral”²⁵³.

En las “Ediciones del Árbol” también tendrá cabida la creación de Alberti, que en 1935 publica en la editorial de su amigo *Poesía (1924-1930)* y, en 1936, la segunda edición de *Verte y no verte. A Ignacio Sánchez Mejías*²⁵⁴. En aquel año de 1935 se encontraba en México²⁵⁵ junto con

²⁵¹ Bergamín considera que “En la poesía española, desde el cazurro juglaresco hasta el *gracioso* del teatro del XVII, que culmina en el de Calderón, domina en el arte mayor de la burla la faz poética; como en el menor la faz moral”, *ibidem*.

²⁵² *Idem*.

²⁵³ *Idem*.

²⁵⁴ La primera edición apareció en la editorial Fábula, México, 1935.

²⁵⁵ Rafael Alberti y María Teresa León realizaron su primer viaje por tierras americanas este año, con el fin de pronunciar conferencias y dar recitales para recaudar fondos con que aliviar las penurias de las familias de los mineros revolucionarios que habían participado en la revuelta de Asturias de 1934. El poeta y Teresa León habían embarcado en La Habana el 10 de mayo de 1935 para Veracruz, después de un largo periplo que los había traído desde

Teresa León; a su vuelta, José Bergamín, entre otros escritores, invita públicamente al homenaje popular que se ofrecerá a los dos viajeros. En el texto de la invitación se señala que Alberti trae un libro de poemas “editado en México y escrito a lo largo de la ruta”²⁵⁶: *Versos de agitación*²⁵⁷.

El compromiso para el que guardaban tan buena predisposición Bergamín y Alberti en su actividad de directores de *Cruz y Raya* y de *Octubre*²⁵⁸, respectivamente, se afianza aún más cuando colaboran en la

Rusia pasando por Alemania, Italia, Francia, Nueva York y Venezuela. Véase Robert Marrast, *Rafael Alberti en México (1935)*, Publicaciones La Isla de los Ratones, Santander, 1984. José María Balcells estudia las impresiones sobre México de Rafael Alberti en “La Nueva España y Méjico: Bernal Díaz del Castillo y Rafael Alberti”, en *De Jorge Guillén a Antonio Gamoneda*, Universidad de León, León, 1998, pp. 45- 55.

²⁵⁶ Este texto se publica en *La Libertad*, (8 febrero 1936), p. 9. Ian Gibson lo recoge en *Granada, 1936: el asesinato de García Lorca*, Crítica, Grijalbo, Barcelona, 1979, pp. 301-302.

²⁵⁷ Rafael Alberti, *Versos de agitación*, ediciones Defensa Roja, México, 1935. Recientemente ha sido descubierto un ejemplar de este libro del que ya el propio Alberti no guardaba memoria ni los estudiosos esperanza de encontrar algún volumen; un librero sevillano lo tenía entre unos fondos bibliográficos que adquirió en Nueva York. Véase la nota “Hallan un libro de Alberti del que no se conocían ejemplares”, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife (10 agosto 1997), p. 97.

²⁵⁸ El primer número de *Octubre*, dirigida por Rafael Alberti y María Teresa León, fue el de junio/ julio de 1933. Esta publicación de fuerte militancia política y cultural permaneció en la calle hasta abril de 1934, fecha en que salió el número 6, impreso ya antes, después de haber quedado suspendida la edición con los números 4- 5 de octubre- noviembre de 1933. Esta revista significa el compromiso político de sus directores y también de algunos otros componentes del 27, especialmente de Emilio Prados y de Luis Cernuda. Prados publicó los poemas *No podréis* (1, junio- julio 1933), *¿Quién, quién ha sido?* (3, agosto- septiembre 1933) y *Existen en la Unión Soviética* (4- 5, octubre- noviembre 1933); Cernuda publicó el agresivo poema *Vientres sentados* (6, abril 1934). Por su parte, *Cruz y Raya*, calificada con frecuencia de ‘revista política’, estuvo estrechamente vinculada a la II República, como Bergamín ha hecho constar al destacar que “la revista *Cruz y Raya* vivió tres años largos (1933- 1936), tan arraigada en aquel tiempo agónico español que a quienes lo vivimos nos parece imposible separarla de aquellos días [...] Porque puede decirse de *Cruz y Raya* que

empresa editorial *El Mono Azul*²⁵⁹. Esta publicación será, tal y como se indica en su subtítulo, “Hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura”, Alianza cuyos secretario y presidente son Rafael Alberti y José Bergamín²⁶⁰. La revista, caracterizada por una postura combativa y de propaganda²⁶¹, abarcaba todos los géneros literarios: artículos, documentos, editoriales de naturaleza política, poesía, trabajos relacionados con la Alianza, narraciones...; pero la aportación que más nos interesa es su decidida apuesta por la tradición y la literatura clásicas, dentro de su vertiente más popular y revolucionaria, en la edición de su *Romancero de la Guerra Civil*²⁶² y en la búsqueda de nuevos

nació y murió de y por y con la República de 1931”; véase el prólogo de José Bergamín a *Cruz y Raya. Antología*, Madrid, Turner, 1974, p. 8.

²⁵⁹ El primero de los 47 números de *El Mono Azul* apareció el 27 de agosto de 1936 y el último en febrero de 1939. Desde el primer momento figura en la revista la relación de “responsables” de la misma: María Teresa León, José Bergamín, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Rafael Alberti, Antonio R. Luna, Arturo Souto y Vicente Salas Viu.

²⁶⁰ Véase Nigel Dennis, “Rafael Alberti y José Bergamín (amistad y literatura)”, cit. La Alianza es fruto de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, creada a raíz del I Congreso Internacional de Escritores celebrado en París en junio de 1935 y al que asistieron por la delegación española Valle- Inclán, José Bergamín, Arturo Barea, Alberti y María Teresa, cfr. *José Bergamín: la paradoja en revolución*, cit., p. 133. Gonzalo Penalva estudia las actividades de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y la celebración del II Congreso Internacional de Escritores en los capítulos IV y V de *Tras las huellas de un fantasma. Aproximación a la vida y obra de José Bergamín*, Madrid, Turner, 1985, pp. 97- 152. Sanz Barajas aborda este tema en los capítulos 8, 9 y 10 de *José Bergamín: la paradoja en revolución*, cit., pp. 143- 234.

²⁶¹ José Monleón ha apuntado que quizás Bergamín se adhirió con prontitud a las tesis de la revista empujado por la traición “inicial” de Unamuno a la República en los primeros meses del enfrentamiento civil; véase José Monleón, “Bergamín: el Madrid del 37 en dos obras del exilio”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 56- 67.

²⁶² José Bergamín fue el encargado de este *Romancero de la Guerra Civil* que se incluyó con regularidad en las páginas de la revista desde el primer número hasta el decimosexto (1 mayo 1937), en que ya no existe una sección específica para los romances. Esta sección recogía romances variopintos de diversa procedencia acordes con el momento de la lucha y,

parámetros para el teatro de los años de la guerra, el “teatro de urgencia”. De esta manera, se recuperó la forma estrófica del romance como vehículo para narrar las gestas del pueblo en su lucha contra el fascismo y se creó el Teatro Nacional de Arte y Propaganda²⁶³.

Para cerrar estas notas sobre la relación amistosa y profesional de Alberti y Bergamín recordaremos el episodio de la evacuación del Museo del Prado, del que ambos serían testigos como miembros activos de la Alianza de Intelectuales. Las salas del museo estuvieron abiertas hasta el 30 de agosto de 1936; a comienzos de noviembre los ataques aéreos eran cada vez más intensos y las pinturas cobijadas en los sótanos del palacio de Villanueva ya no estaban seguras. Entonces se decidió la evacuación: en el primer semestre de 1937 se trasladó la pinacoteca a las Torres de Serranos, en Valencia; entre marzo y abril de 1938 todas las obras del Prado pasaron a Cataluña y de allí, escoltadas por el Quinto Regimiento, llegaron a la frontera francesa. La derrota condujo aquel legado artístico a Ginebra, donde permaneció hasta la II Guerra Mundial bajo la tutela de la Secretaría General de la Sociedad de Naciones²⁶⁴. Los dos escritores dejaron cuenta de esta operación de la República en defensa de la cultura en dos trabajos de diferentes características, pero que coinciden en señalar el aspecto desolador y de desamparo en que se vio el museo cuando sus pinturas bajaron a los

en muchas ocasiones, su página se dedicó a milicianos caídos con nombre propio. Bergamín colabora con *El mulo Mola* (1, 27 agosto 1936, p. 5) y con *El traidor Franco* en el número en que se recordaba a Federico García Lorca (4, 17 septiembre 1936, p.5).

²⁶³ El Teatro de Arte y Propaganda estaba instalado en la Zarzuela y confiado a María Teresa León. En su repertorio se contaba con obras de autores clásicos como Calderón y Lope; cfr. José Monleón, “Bergamín: el Madrid del 37 en dos obras del exilio”, cit., p. 61.

²⁶⁴ Véase el estudio preliminar de Gregorio Torres Nebrera a Rafael Alberti, *El hombre deshabitado. Noche de guerra en el Museo del Prado*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1991, donde pueden encontrarse más datos sobre este tema.

sótanos: “El museo de las maravillas”²⁶⁵ de José Bergamín y el reportaje “Mi última visita al Museo del Prado”²⁶⁶ de Rafael Alberti. El primero escribe: “Mas de pronto, ¡chitón! El lenguaje maravilloso enmudece. Al silencio de la pintura, ardiente llamarada ante los ojos, sucede otro silencio mortal, angustioso, vacío. Silbo de obuses y sirenas. Clamor de soledad. Grito de alerta. Por arte de birlibirloque el recinto cuajado de telas luminosas, chisporrotea, se apaga y enmudece”²⁶⁷. Alberti, por su parte, relata el momento en que ordena junto con María Teresa León la salida de las obras hacia Valencia sin olvidar la impresión que le produjo el desalojo del museo: “Todo el Museo del Prado había descendido a los sótanos para guarecerse de los bárbaros e incultos trimotores alemanes. Desde el interior, las ventanas bajas habían sido cubiertas con planchas de metal y sacos terreros. Por fuera no tenían cristales. Más de cinco mil cuadros, centenares de obras maestras entre ellas, se veían allí como muertas de miedo, hombro con hombro, temblando en los rincones. Se me saltaron los ojos pensando en las salas desiertas, en la inmensa galería central despoblada...”²⁶⁸ Como para muchos intelectuales afines a la República, defender al pueblo de la guerra de los traidores fue también para Bergamín y Alberti defender su patrimonio cultural.

²⁶⁵ Véase José Bergamín, “El museo de las maravillas”, *Madrid, Cuadernos de la Casa de la Cultura*, 3 (mayo 1938), pp. 367- 370. Este texto lo incluye Gonzalo Penalva en la *Antología periodística*, vol. III, cit., pp. 83- 87. Citaremos a partir de ahora por esta última referencia.

²⁶⁶ Véase Rafael Alberti, “Mi última visita al Museo del Prado”, *El Mono Azul*, 18 (3 mayo 1937), s.p.

²⁶⁷ Cfr. “El museo de las maravillas”, cit., p. 83.

²⁶⁸ Cfr. “Mi última visita al Museo del Prado”, cit.

8. JOSÉ BERGAMÍN Y PEDRO SALINAS. LA CRÍTICA LITERARIA.

Pedro Salinas y José Bergamín consolidaron su amistad en la revista *Índice* de Juan Ramón Jiménez. En 1923 los dos jóvenes escritores eran apadrinados por el poeta andaluz al publicarse en las ediciones de la “Biblioteca de Índice” sus primeros libros: el ya citado *El cohete y la estrella* de Bergamín y *Presagios* de Salinas²⁶⁹. Poco tiempo después, Bergamín afirma la condición de ‘maestro’ de este poeta tan admirado y respetado como lo eran los viejos maestros al dedicarle su librito *Caracteres: “A Pedro Salinas”*²⁷⁰. Y continuando con su tenaz labor de crítico literario de sus amigos, en su afán por poner algo de orden en el “caótico”²⁷¹ —según palabras del propio Bergamín—, panorama de la crítica de entonces, reseña en febrero de 1929 el libro de Salinas *Seguro azar*, que las prensas de la *Revista de Occidente* acababan de terminar de imprimir escasos días antes,²⁷² con el trabajo “Literatura y brújula”²⁷³. En

²⁶⁹ Nigel Dennis ha llamado la atención sobre la resistencia de ambos escritores a la hora de publicar sus primeros trabajos y lo decisivos que en este sentido fueron la propuesta y el aliento de Juan Ramón en el lanzamiento literario de Bergamín y de Salinas; cfr. *Prólogos epilógicos*, cit., pp. 146- 147. Salinas comentaba a Jorge Guillén el proyecto de la revista *Índice* y de su biblioteca en una carta del 20 de mayo de 1923 y por sus palabras podemos decir que la colección de Juan Ramón Jiménez le merecía todo su interés: “Pero la dicha Biblioteca será muy bonita y ya tienen entregados tomos Góngora, Espina, Bergamín, Reyes, y otros ingenios de éstas y luengas tierras”, cfr. Pedro Salinas/ Jorge Guillén, *Correspondencia (1923- 1951)*, cit., p. 40.

²⁷⁰ Cfr. *Caracteres*, cit.

²⁷¹ Véase José Bergamín, “Literatura y brújula”, *La Gaceta Literaria*, 51 (1 febrero 1929), p. 1.

²⁷² El libro de Salinas se terminó de imprimir el día 5 de enero de 1929 y la reseña de Bergamín apareció en menos de un mes, el día 1 de febrero del mismo año. Esta premura del intrépido crítico demuestra su situación preeminente entre el grupo de jóvenes escritores

este texto discute largamente la situación actual y los precedentes de la que llamaban *nueva literatura*, así como las interpretaciones y denominaciones sin fundamento, a su parecer, que comenzaban a circular entre algunos intelectuales aficionados a etiquetar cualquier manifestación artística ante su incapacidad para distinguir las singularidades de cada una de ellas²⁷⁴. De esta actitud resultaba el estado confuso a que había llegado la *nueva literatura* en pocos años. José Bergamín revisa en este artículo todo lo acontecido en las letras españolas desde los años de la llamada “generación del 98” hasta el momento en que escribe, situando desde los primeros párrafos el grupo de los jóvenes escritores:

Al grupo de escritores siguiente a la generación que sucedía a la llamada del 98, grupo o generación eclipsada por un solo nombre: el de Ramón Gómez de la Serna, seguía el de los que

y su atenta observación del mundo editorial de aquellos años, además de evidenciar como siempre estuvo al tanto de las publicaciones y de los trabajos de sus amigos.

²⁷³ Véase José Bergamín, “Literatura y brújula”, *La Gaceta Literaria*, 51 (1 febrero 1929), pp. 1 y 5.

²⁷⁴ Al respecto, Bergamín escribe: “Es muy fácil eludir las diferenciaciones críticas que el examen de la obra, o intentos, de las personalidades literarias significa (por separado y conjuntamente en sus relaciones históricas y poéticas) admitiendo o rechazando la totalidad por una denominación sin sentido ni significación alguna. Con referirse a una etiqueta se justifica la ignorancia y despreocupación literaria, habitual en España en todos y especialmente en los medios etiquetados, a su vez, de intelectuales [...] se comprenderá el estado ya casi caótico que en pocos años —seis o siete— se ha formado alrededor de la motejada *nueva literatura*”; cfr. “Literatura y brújula”, cit. Nigel Dennis, en su “Epílogo prologal”, reflexiona sobre este texto de Bergamín y su hostilidad hacia la etiqueta de *vanguardismo* y concluye que “Bergamín diría que en general las etiquetas o los *istmos* acuñados por los críticos pueden servir como definiciones aproximadas cuando un grupo determinado de escritores comparten una serie de intenciones explícitamente declaradas, pero no pueden proporcionar una explicación adecuada de las consecuencias literarias que cada escritor individual saca de esas mismas intenciones”, cfr. *Prólogos epilogales*, cit.

pudieran situarse históricamente, al menos en gran parte, por su aparición en la significativa revista *Índice*, y hacia las postrimerías de la revista *España* (1921- 1923).

Provisionalmente, la revista literaria francesa *Intentions* adelantaba en 1924 una rápida antología con el título de “La joven literatura española”. La presentaba: Valery Larbaud. La formábamos: Dámaso Alonso, Rogelio Buendía, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Alonso Quesada, Adolfo Salazar, Pedro Salinas, Fernando Vela, Antonio Marichalar y yo²⁷⁵.

También intenta corregir las desviaciones de los críticos despistados en cuanto a las apreciaciones sobre la incidencia de algunos movimientos literarios y sobre las influencias y filiación extranjeras, y más concretamente francesas, en la obra de los nuevos poetas²⁷⁶. Frente a esta visión desvirtuada de la realidad literaria, Bergamín reconoce a los

²⁷⁵ “Literatura y brújula”, cit., p. 1. El texto de *Intentions* a que alude Bergamín es “La jeune littérature espagnole”, París, 23- 24 (abril- mayo 1924). Antonio Marichalar, en la “Introducción” (pp. 8- 10) a este número de la citada revista, afirma que los escritores incluidos en la antología forman una generación no por ser jóvenes, sino porque practican la “pure création”.

²⁷⁶ Bergamín, refiriéndose siempre a los supuestos antecedentes de la nueva poesía, señala: “[...] al *modernismo* no ha sucedido ningún otro intento de producción literaria o poética (es igual) que asumiese una significación colectiva. El caso ingenuamente bien intencionado de los *ultraístas*, pueriles “boy- scoots” literarios, con su correspondiente *siempre adelante* desentonado, no llegó a ser siquiera un eco, un reflejo, del momento *fantasista* francés del que procedía, más o menos conscientemente (Apollinaire, Cocteau, Max Jacob, Blaise Cendrars, Reverdy...). Después, tampoco el último intento colectivo francés, el *suprarrealista* (André Breton, Soupault, Aragón [sic], Desnos, Eluard [sic]...), el de los nietos o coherederos autoproclamados de Lautreamont [sic] y Saint- Paul- Roux, ha tenido entre nosotros sino muy leve resonancia: individual, caprichosa”; cfr. “Literatura y brújula”, cit., p. 1.

verdaderos y grandes inspiradores de su promoción, Ramón Gómez de la Serna y Juan Ramón Jiménez:

El nombre —la obra monstruosa de Ramón Gómez de la Serna— es una frontera común de los nuevos intentos poéticos. Otra, frontera movедiza, la de la personalidad poética más aún que de la obra misma (*obra en marcha: forma del huir*) del poeta *andaluz universal* Juan Ramón Jiménez. La más aguda, fina, ardiente inteligencia: la que ha polarizado más direcciones caprichosas de las brújulas por su norte²⁷⁷.

Pedro Salinas se perfila con *Seguro azar* como un digno sucesor de estos dos nortes de la nueva poesía y Bergamín no se resiste a incluirlo entre los poetas que ejecutan su obra en el rumbo fijado por la brújula del “idealismo andaluz”²⁷⁸, idealismo que trasmuta sutilmente su acento castellano: “La poesía de Salinas, más próxima a sus antecesores inmediatos (Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez), conserva originariamente su acento. El matiz de la mutación (esencial, substancial) lo envolvía la coincidencia en otro acento impropio: la participación del poeta castellano

²⁷⁷ “Literatura y brújula”, cit., p. 1.

²⁷⁸ Bergamín no desiste de su búsqueda de un denominador común y coherente para la creación de los nuevos poetas y, como ya vimos en su artículo “El idealismo andaluz”, continúa defendiendo la paternidad hispana de las innovaciones poéticas y la desatendida singularidad de sus manifestaciones, además de la condición autónoma del arte: “Mientras más se acusa la universalidad de la obra poética mejor se afirma la singularidad, separada, aislada, independiente del escritor, del poeta. El que *cada cual atiende a su juego*, es su moral. Si del juego de todos resulta una armonía, un equilibrio, una especie de metabolismo literario, tanto mejor. Habrá un firmamento. Al arte literario puede aplicarse la definición que Nicolás de Cusa daba de Dios: *una coincidencia de contrastes*”, “Literatura y brújula”, p. 5. Siguiendo a Bergamín, advertimos que los escritores llamados de 1927 formaron un amplio firmamento.

en el más puro acento andaluz. Acento asimilado por Salinas tan íntimamente, que, al originarse en su poesía, la hace auténtica, originalmente andaluza”²⁷⁹.

Además, Salinas no sólo sigue este camino, sino que lo supera y consigue una voz enteramente suya cuando pone freno a los excesos de sus más inmediatos predecesores, Machado y Juan Ramón²⁸⁰, en la persecución de lo tradicional de uno y en el afán de depuración del otro. Es por eso, que para José Bergamín la obra de su amigo se perfila como obra de transición entre la de todos los poetas de la joven literatura: “El arte poético de Salinas, en prosa y en verso, da, en estos tres volúmenes (se refiere a *Presagios*, publicado como dijimos por la revista *Índice*, a *Vispera del gozo*, publicado por la *Revista de Occidente*, y al mismo *Seguro azar*), el resultado de una depuración cada vez más clara y distinta. Y marca, histórica y poéticamente, el instante decisivo de una transición”²⁸¹.

Hacia el año 1931, los círculos literarios se contagian de las diatribas políticas de la época. Muchos de los escritores jóvenes, se decantan por la participación activa en la vida política del país, entre ellos, José Bergamín²⁸². Salinas también se vio envuelto en aquel ambiente ‘politizado’, y si al principio mostró su entusiasmo y su deseo de tomar

²⁷⁹ *Idem*, p.5.

²⁸⁰ Al respecto, Bergamín escribe: “El verso y la prosa de Salinas prolongan sus raíces más allá de sus predecesores inmediatos. La capitalización lírica, tradicional, que en Antonio Machado y en Juan Ramón Jiménez se habían despilfarrado pródigamente (por perezoso y sucio abandono, en el primero; por todo lo contrario: por afán de superación, de creación pura, de forma intacta, en el segundo), llegaba a manos de los nuevos, de Salinas primeramente, necesitada de una cuenta, de un darse cuenta exacta de ella, de un contar o no con ella definitivamente”, *idem*, p.5.

²⁸¹ “Literatura y brújula”, p. 5.

²⁸² Para conocer a fondo las posturas políticas que José Bergamín mantuvo tanto en su obra como en sus actitudes y el gran peso que significan en su personalidad, puede consultarse el trabajo ya citado de Jorge Sanz Barajas, *José Bergamín: la paradoja en revolución*, pues no es este aspecto de la figura del autor madrileño el que nos ocupa ahora.

partido por la República, más tarde lamentaría los malos entendidos entre amigos y el abandono que podría sufrir la labor creativa por la causa política²⁸³.

En las cartas que remitió a Jorge Guillén en este año se constata su desencanto ante la crispación y los nervios del grupo de escritores amigos y, lo que más nos interesa, su disgusto por la implicación cada vez más decidida y comprometida de Bergamín en los quehaceres políticos²⁸⁴. En una de esas cartas, fechada el 8 de junio de 1931, escribe a Guillén: “Al volver a Madrid lo encontré dominado por la política. ¡Muy bien! Casi todos los amigos del grupo Bergamín son ya directores generales: el propio don José lo es de Acción Social y Agraria, y despacha a diario con Muñoz Seca, jefe de sección a sus órdenes”²⁸⁵. Un mes después la aversión del poeta por la política se acentúa; pero una cosa lo alegra, que a ella se van esos “falsos adheridos a la literatura por falta de política”. Entre esos ‘falsos adheridos’, la actitud de Bergamín es excepcional: “La única víctima de todo esto es Pepe Bergamín. Ahí todas las excepciones a lo anterior. Sigue tan simpático y tan bien como siempre y su adhesión a la política es en él una debilidad y no una fuerza. Por consiguiente digna de la mejor simpatía”²⁸⁶.

En 1933, tras lograr que los compañeros vencieran cierta pereza para afrontar el proyecto de una nueva publicación, Pedro Salinas ve

²⁸³ Salinas escribe el 2 de abril de 1931 a Jorge Guillén: “Tú ya sabes mi tesis: poco importa lo demás con tal que no me toquen poesía y amistad. Pero también ahí llega. Desprecio total del ejercicio poético o simplemente literario. ‘Hoy no interesan esas cosas’, dirán los editores. Y división de las gentes en derechas e izquierdas con el peor espíritu de partido y de banda. También los amigos están *tocados*. Pepe Bergamín lanzado por la vía revolucionaria, sin pensar más que en política, dando conferencias políticas, desconectado por completo con santo Tomás y Max Jacob. Siempre persona, claro, pero hablando de *lo otro*”, cfr. *Correspondencia (1923- 1951)*, cit., p. 135.

²⁸⁴ Véanse en el libro citado en la nota anterior las cartas fechadas el 20 de febrero, el 2 de abril, el 8 de junio, el 2 de julio y el 6 de septiembre de 1931.

²⁸⁵ *Correspondencia (1923- 1951)*, p. 137.

²⁸⁶ Carta del 2 de julio, p. 140.

cumplido su deseo de editar una revista de naturaleza poética: se trataba de *Los Cuatro Vientos*²⁸⁷. Meses antes, había comunicado su intención a los escritores más cercanos y les había pedido su colaboración²⁸⁸. Pero a juzgar por sus propias palabras, dudaba mucho del buen fin de aquella aventura²⁸⁹. Finalmente, los amigos no lo defraudaron: en el comité de redacción de *Los Cuatro Vientos*, dirigido en la práctica por Salinas, se encontrarían Dámaso Alonso, Melchor Fernández Almagro, García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, Claudio de la Torre y José Bergamín y, sólo en el primer número Rafael Alberti. Todos estos nombres, con la excepción de Almagro, estuvieron presentes en el sumario de la revista al menos una vez. Bergamín publicó en sus páginas dos textos: “¿Adónde va Vicente?” y “Quien más ve, quien más oye, menos dura”²⁹⁰.

Debemos destacar en la labor que como crítico desarrolló Pedro Salinas la seriedad con que atendió la obra de Bergamín, descuidada por la crítica ‘oficial’ y tratada con cierta superficialidad por sus compañeros de

²⁸⁷ De esta revista, que sería la última empresa generacional conjunta, sólo salieron tres números, los correspondientes a febrero, abril y junio de 1933.

²⁸⁸ Puede verse, por ejemplo, la carta que Salinas envía a Gerardo Diego el 24 de febrero de 1932, donde le hace saber que el proyecto de la revista sigue en pie: “Bueno y pasemos a la parte activa de la carta. Revista. Sí, no se ría usted. Ya sé que es usted el escéptico de nuestra revista. Pero ahora va de veras. Título: en discusión [...] *La Tortuga*. Opine usted y sugiera novedades. Redacción: Alberti, Bergamín, Dámaso, Guillén, Lorca, Diego, Marichalar, Almagro y Salinas”, véase *Correspondencia (1920- 1983): Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén*, cit., p. 143.

²⁸⁹ El 1 de mayo de 1932 Salinas escribe a Guillén sobre el aparente desinterés de los amigos por la proyectada revista: “De la revista, cada vez más ‘tortuga’. Veo claro que no os importa a ninguno. Bergamín y Marichalar que están aquí y que podían cargar con el animalito (tortuga o mochuelo) se hacen los locos”, cfr. *Correspondencia (1923- 1951)*, p. 147.

²⁹⁰ Véase José Bergamín, “¿Adónde va Vicente?” y “Quien más ve, quien más oye, menos dura”, en *Los Cuatro Vientos*, números 1 (febrero 1933, pp. 58- 62) y 3 (junio 1933, pp. 22- 31), respectivamente.

generación, quizás por las dificultades que su escritura le proporcionaba incluso a ellos. Según palabras de Dennis, esta dedicación convirtió al poeta en “uno de los críticos más inteligentes” de la obra del escritor madrileño²⁹¹. Los aforismos de Bergamín y sus divagaciones sobre el teatro clásico del siglo XVII centraron los comentarios y las reflexiones que Salinas vertió en dos ensayos rigurosos y precisos: “España en su laberinto...”²⁹² y “Los aforismos de José Bergamín”²⁹³. En el primer trabajo, después de recordar al lector la ya larga carrera literaria de Bergamín, resalta su acierto al encuadrar el teatro del siglo XVII lejos de los diversos criterios que la crítica venía utilizando, desde “el seudoaristotélico rasero neoclásico” hasta el “contemporizador criterio post- romántico- realista”²⁹⁴, en una suerte de universalismo que ya sabemos que vertebra ese concepto bergaminiano del “idealismo (andaluz)”:

Mangas y capirotos viene a hacer respecto a la comedia clásica de España lo que *El arte de birlibirloque* hizo con el toreo: Viene a situar, a fijar por primera vez, de un modo tan atrevido como generoso, el arte dramático del siglo XVII dentro del espacio y el tiempo universales, prescindiendo de todo lo anecdótico, lo pintoresco, la nota trivial y la erudición acarreada²⁹⁵.

²⁹¹ *Prólogos epilogales*, cit., p.148.

²⁹² Se trata de una reseña al libro de Bergamín *Mangas y capirotos*, publicado por Plutarco en 1933, que apareció en *Índice Literario. Archivos de Literatura Contemporánea*, Madrid, II, 6 (junio 1933), pp. 145- 150.

²⁹³ Este ensayo se publicó también en el *Índice Literario*, III, 5 (mayo 1934), pp. 93- 98. Salinas estudia la naturaleza lúdica y a la vez trascendente, podríamos decir, de los aforismos que Bergamín reunió en *El cohete y la estrella* (1923) y en *La cabeza a pájaros* (Madrid, Cruz y Raya, Ediciones del Árbol, 1934).

²⁹⁴ Cfr. Pedro Salinas, “España en su laberinto...”, cit., p. 146.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 146.

En el segundo ensayo, Salinas deja constancia de la plena asunción de las tendencias del pensamiento y de las letras de aquellos años por parte de Bergamín, cuando la búsqueda de ritmos y de dimensiones artísticas que superaran los del siglo XIX llevaron al “desmesurado extenderse” o a la “fragmentación del pensamiento”²⁹⁶. Con sus aforismos Bergamín eligió el último camino, un camino que bajo su apariencia trivial y juguetona sirve de cauce a la expresión arriesgada y directa de sus inquietudes en los terrenos de la religión, la política, la filosofía o la música:

El pensamiento bergaminiano, sin miedo al juego con las palabras, más bien entregado a él, se dará siempre más que como una conquista esforzada de la inteligencia, como una revelación súbita ...

Porque Bergamín es en la España intelectual de hoy el representante más cabal de un pensar preocupado que lo juega y se lo juega todo con la apariencia, para el frívolo, de simple diversión mental o verbal, pero en su profunda realidad, terrible lucha del hombre con su duda y por la fe²⁹⁷.

²⁹⁶ Pedro Salinas, como todos los escritores próximos a la llamada generación del 27, es consciente de la actualidad de la labor literaria de su amigo y no duda en situarlo dentro de los parámetros de las últimas tendencias poéticas europeas: “Ha habido en el siglo XX en toda Europa algo como un cansancio de las dimensiones normales, una busca de velocidades y de ritmos que se apartaran de la andadura del siglo XIX. Ese anhelo se ha expresado por dos caminos: uno de ellos, lo hipertrófico, el desmesurado extenderse de una obra artística, como en el caso de Proust, Joyce, entre otros. La contraria es la fragmentación del pensamiento, el quintaesencismo, la ambición de la brevedad y de la concisión para reforzar los efectos. Bergamín se encontró, desde luego, del lado de la quintaesencia y contra el fárrago”, cfr. Pedro Salinas, “Los aforismos de José Bergamín”, pp. 93- 94.

²⁹⁷ *Ibidem*, pp.94- 95.

Una vez más, en 1934, Bergamín prestó las páginas de *Cruz y Raya* a algunos jóvenes escritores, en esta ocasión, para rendir homenaje a Pedro Salinas por la publicación de su libro *La voz a ti debida*. En la sección “Criba” del número 11 de la revista, correspondiente a febrero de este año, reunieron sus firmas José M^a Quiroga Pla, Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco²⁹⁸, mientras que el director de *Cruz y Raya*, con su generosidad de siempre, prefirió dar su homenaje al periódico *Luz*²⁹⁹.

Después de que las “Ediciones del Árbol” completaran su lista de poetas nuevos con la publicación, pocos meses antes del estallido de la guerra civil, de *Razón de amor*, los contactos entre los dos escritores se trasladaron al marco difícil y controvertido del exilio americano³⁰⁰.

²⁹⁸ Los trabajos de estos escritores eran los siguientes: “El espejo ardiendo” de Quiroga Pla (pp. 99- 116); “Dulce sueño donde hay luz” de Luis Rosales (pp. 118- 127); y “Amor suficiente” de Luis Felipe Vivanco (pp. 129- 134).

²⁹⁹ Los artículos que Bergamín escribió para este homenaje son “Poesía de verdad”, *Luz*, 30 enero 1934; y “Este amor que inventamos. Verdad de poesía”, *Luz*, 6 febrero 1934. Ambos textos los recoge Nigel Dennis en los *Prólogos epilógicos*, pp. 15- 19 y 21- 25, respectivamente.

³⁰⁰ Nigel Dennis prepara la edición de toda la correspondencia entre José Bergamín y Pedro Salinas, que se extiende desde 1939 hasta 1949.

*CAPÍTULO III:
JOSÉ BERGAMÍN EN EL EXILIO.
CONTINUIDAD “AGÓNICA” DE LA TRADICIÓN LITERARIA
ESPAÑOLA.*

1. LA JUNTA DE CULTURA ESPAÑOLA. LOS EXILIADOS EN MÉXICO.

Entre el invierno de 1938 y la primavera de 1939 la República agonizaba sin que hubieran llegado las ayudas internacionales. José Bergamín había viajado a Estados Unidos para intentar desbloquear su neutralidad y a Moscú con el fin de lograr apoyo para el gobierno republicano³⁰¹. Pero este periplo resultó infructuoso. En sus artículos “Al servicio de Alemania”³⁰², “Palabras en el aire”³⁰³ y “Lady Bell de Filadelfia”³⁰⁴ reflexiona sobre las impresiones que le han producido estas embajadas. Solo confía en la solidaridad del pueblo ruso, embarcado en la misma lucha social y económica que la República:

Mano de nieve de Moscú y Leningrado, silenciosa
introducción musical de la esperanza ...

¡Palabras en el aire, copos blancos y blandos que
envuelven de silencio melodioso el aroma sutil del limonero! Hasta
pronto. ¡Y estad alerta siempre, camaradas! Porque pronto vendrá
también nuestra Primavera³⁰⁵.

En cambio, su estancia en Estados Unidos le reveló un país que había olvidado el coraje y los ideales con los que se había librado del yugo inglés:

³⁰¹ Véase Gonzalo Penalva Candela, “Instantáneas del recuerdo”, *Anthropos*, 172 (mayo-junio 1997), p. 4. Bergamín viajó a Estados Unidos en mayo de 1937, y a Moscú, en diciembre del mismo año.

³⁰² Véase José Bergamín, “Al servicio de Alemania (Paul Claudel y C.)”, *Hora de España*, 14 (febrero 1938), pp. 69- 72.

³⁰³ José Bergamín, “Palabras en el aire”, *Hora de España*, 14 (febrero 1938), pp. 72- 75.

³⁰⁴ José Bergamín, “Lady Bell de Filadelfia”, *Hora de España*, 21(septiembre 1938), pp. 19- 20.

³⁰⁵ “Palabras en el aire”, pp. 73 y 75.

Perdí mi segunda voz. —La voz de América—le dije—
después de haber roto en este suelo la que traía de Inglaterra.
—Exactamente—me respondió— ...

No hay ya campanas trepadoras de altura que vuelvan de
los campos a cantarle al mundo la verdad con su grito, a encender los
cielos luminosamente con mi nombre³⁰⁶.

La creación de la Junta de Cultura Española es el último intento de la República por evitar la disolución de los grupos de intelectuales exiliados que la derrota ya próxima presagiaba. En palabras de Juan Larrea, se trataba de “fundar una institución que encarara en aquellos dolorosos días los arduos problemas que la desaparición de las estructuras culturales libres de la República determinaba”³⁰⁷. El 13 de marzo de 1939, acogidos por el hispanista francés Marcel Bataillon en el Centro Cervantes, situado en la calle parisina de Saint Jacques, se celebró el acto por el que quedó constituida dicha institución. Asistieron Gallegos Rocafull, Manuel Márquez, Augusto Pi Sunyer, Corpus Barga, Pedro Carrasco Garronea, Rodolfo Halfter, Roberto F. Balbuena, Emilio Herrera, Agustín Millares, Tomás Navarro Tomás, Isabel de Palencia, Enrique Rioja Lobianco, Luis Santullano, Ricardo Vinós, Joaquim Xirau, Juan M. Aguilar, Juan Larrea en representación de Pablo Picasso, Bergamín y el diplomático mejicano Fernando Gamboa, enviado por el presidente Lázaro Cárdenas para mostrar su beneplácito³⁰⁸. La presidencia de la Junta, que en un primer momento

³⁰⁶ “Lady Bell de Filadelfia”, pp. 19 y 20.

³⁰⁷ Véase Manuel Andújar, “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica”, en *El exilio español de 1939*, v. III, Madrid, Taurus, 1976, p. 30.

³⁰⁸ Véase Gonzalo Santonja, *Al otro lado del mar: Bergamín y la editorial Séneca (México 1939- 1949)*, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1997, pp. 18- 19. Con la creación de la Junta se organiza la emigración de los refugiados hacia un horizonte común, Hispanoamérica, y se sientan las que serán las bases de la vida intelectual en el exilio. El

había estado presidida por Bergamín y con Juan Larrea como secretario, fue tripartita: José Bergamín, Juan Larrea y Josep Carner, y en la secretaría Eugenio Ímaz; probablemente se trataba de evitar que el autor de *Caracteres* acumulara todo el poder político cuando se inclinaba hacia un comunismo que ya no convencía a los demás³⁰⁹. Los objetivos que se habían propuesto los miembros de este organismo eran claros: la presencia y la acción de un pequeño grupo selecto de científicos, escritores y artistas predispondrían a la recepción de la masa popular republicana³¹⁰.

En aquellos días en París recibió Bergamín noticias del asalto a su casa de la calle Claudio Coello en Madrid. Su biblioteca fue destruida y se perdió gran parte de la correspondencia que mantuvo con Max Jacob, Machado, Unamuno, Paul Claudel, Juan Ramón...³¹¹ En mayo Bergamín embarcará hacia México vía Nueva York; luego acudiría, junto con León Felipe, Herrera Petere y Miguel Prieto como miembros de la delegación española, a recibir a los refugiados que llegaban al país azteca el 13 de junio de 1939 en el “Sinaia”³¹².

Las condiciones favorables que encontraron estos emigrados en las nuevas tierras americanas, frente a las dificultades de la Europa de entreguerras, y las causas que los condujeron a ellas señalan las diferencias radicales de esta emigración con respecto a otras emigraciones históricas anteriores. En primer lugar habría que destacar que compartían la misma lengua de quienes los acogieron y que recibieron el apoyo de organizaciones tanto públicas como privadas para integrarse en aquella nueva vida.

gobierno republicano puso todos los medios a su alcance para evitar la disgregación de los refugiados, pues eso redundaría en la pérdida de su identidad política y cultural.

³⁰⁹ Véase Jorge Sanz Barajas, *José Bergamín: La paradoja en revolución*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1998, p. 258.

³¹⁰ “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica”, cit., p. 31.

³¹¹ *La paradoja en revolución...*, pp. 255- 256. Véase también Gonzalo Santonja, *Al otro lado del mar: Bergamín y la editorial Séneca (México, 1939- 1949)*, cit., p. 18.

³¹² *La paradoja en revolución...*, p. 256. También, *Al otro lado del mar...*, cit., p. 24.

Además, se les facilitó su asentamiento y se les permitió que continuaran desempeñando las mismas actividades que en su país³¹³. Tampoco se trataba del emigrante, ya conocido en América, ávido de riquezas y fortuna; las gentes que cruzaron el océano en 1939 deseaban salvar la vida y esperar el momento de volver³¹⁴.

Pero la admisión de los refugiados también provocó reacciones hostiles en algunos sectores sociales, principalmente en aquellos contrarios al gobierno del presidente Lázaro Cárdenas: los españoles bien afincados y los correligionarios de la hispanofobia ‘indigenista’ del siglo XIX. “Los dirigentes republicanos y los inmigrantes —escribe Lourdes Márquez— tenían fama de opuestos al clero, y eran considerados ‘rojos’ por los anticomunistas mexicanos. Los hispanófilos profranquistas, en su mayoría integrantes de la antigua colonia española en México y de las asociaciones católicas, sentían peligrar la religión con la llegada de lo que ellos llamaban ‘la canalla española’ ”³¹⁵. Así pues, en la base del rechazo a los exiliados predominaron los factores políticos. A través de la prensa y de mítines aquellos grupos reaccionarios protestaban violentamente contra los asilados y el gobierno cardenista. Sus periódicos eran *Excelsior*, *El Universal* y *La*

³¹³ Véase Jorge Luzurriaga, “Sobre el exilio (1939- 1964)”, *Revista de Occidente*, 12 (marzo 1964), pp. 345- 348.

³¹⁴ Véase Lourdes Martín Márquez, “Los republicanos españoles de 1939: política, inmigración y hostilidad”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 458 (agosto 1988), pp. 127-150. En abril de 1939 comienza la llegada masiva de los refugiados. Después, debido a la segunda guerra mundial, se interrumpe hasta octubre de 1940, fecha en que el gobierno mexicano decide aceptar más refugiados y se hace cargo de su transporte. La inmigración continuó hasta 1948, pero con un contingente humano cada vez menor.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 137. El gobierno revolucionario de Lázaro Cárdenas se inicia en 1934. En 1939 el país atravesaba fuertes problemas políticos, económicos y sociales. Recibir a los refugiados no sólo obedecía a razones humanitarias, también existían razones económicas: los exiliados suplirían las deficiencias demográficas del país y podrían convertirse en mano de obra para los campos y para otros sectores productivos necesitados de impulso. Además, entre ellos se encontraba gran número de obreros cualificados y de técnicos.

Prensa. Al respecto, José Antonio Matesanz ha afirmado sin lugar a dudas que “es un mito que los refugiados hayan sido bien recibidos en México”³¹⁶. Frente a la propaganda hostil, el ideario revolucionario de Cárdenas se defendía en *El Nacional*, donde la actividad de los españoles contribuiría a establecer una crítica realizada con libertad y sin cohecho³¹⁷.

A pesar de las controversias, las actividades de los refugiados, financiadas primero por las asociaciones propiamente republicanas, tales como el SERE (Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles) y la JARE (Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles), y por el gobierno

³¹⁶ Véase Guillermo Sheridam, “Dos disputas literarias del exilio: Bergamín, Salinas y el rechazo mexicano”, *Romance Quarterly*, vol. 46, I (invierno 1999), pp. 25- 34. En este trabajo Sheridam estudia dos controversias surgidas entre los intelectuales mexicanos, a pesar de su simpatía por la causa republicana, y los españoles. Los intelectuales y escritores mexicanos se sintieron marginados por los organismos oficiales ante el apoyo que dieron a los exiliados y a su fuerte producción literaria. La mala fortuna del escritor emigrado a España Juan Ruiz de Alarcón, cuyo centenario se celebraba en 1939, encendió algunas rencillas que no tardaron en disiparse. Sheridam recoge estas palabras de Octavio Paz: “Villaurrutia compuso, con la colaboración de Usigli, si no me equivoco, unos epigramas contra los intelectuales españoles refugiados en México, especialmente contra José Bergamín. Le reprochaban, entre otras cosas, unos juicios más bien despectivos, escritos años antes [en *Mangas y capirotos* (1933) se refería al escritor como un “intruso” en el siglo de oro español], contra Juan Ruiz de Alarcón. La joroba del dramaturgo —sobre la que habían clavado banderillas Lope de Vega y Mira de Amescua— volvía a encender, tres siglos después, la guerra literaria en los cafés de México. Los epigramas, impresos en unas hojas rosadas, circularon por todas partes. Bergamín respondió con unos sonetos feroces. Santo remedio: hubo una tregua a la que siguió una reconciliación general”. Nigel Dennis da cuenta de este episodio en “Ensimismamiento y enfurecimiento en la poesía de José Bergamín (1939- 1946)”, recogido en *Poesía y exilio*, actas del congreso *Los poetas del exilio español en México*, edición de Rose Corral, James Valender y Arturo Souto, México, El Colegio de México, 1995, pp. 221- 230. También puede verse Gonzalo Santonja, “Los sonetos de ‘La sota de espadas’ ”, suplemento *Culturas, Diario 16*, 515 (26 diciembre 1995), p. 5.

³¹⁷ Véase Fernando Benítez, “Los españoles en la prensa cultural”, *El exilio español en México (1939- 1982)*, obra colectiva, México, FCE, 1982, pp. 623- 631.

mexicano luego, produjeron notables cambios en muchos campos de la economía y de la industria: la agricultura, la pesca, la siderurgia, la medicina, los laboratorios farmacéuticos, la industria textil, la aviación... experimentaron un avance que se explica en gran medida por el trabajo de los exiliados. En cuanto a los ámbitos educativos y culturales, debe destacarse, entre otras actividades, la fundación de la Editorial Séneca, del Instituto Luis Vives, de la Academia Hispanomexicana y del Patronato Cervantes, que avivarán no sólo la vida cultural, sino también los planes de estudio del México de entonces³¹⁸. No en balde, el gobierno de la República³¹⁹ puso especial empeño en que los intelectuales exiliados contaran con los medios materiales y económicos que les permitieran emprender nuevos proyectos o continuar los que la guerra había interrumpido.

2. JOSÉ BERGAMÍN Y *SÉNECA*. LA CONTINUIDAD EDITORIAL.

La editorial *Séneca* fue una de las ambiciosas empresas fundada a instancias de la Junta de Cultura y cuya financiación era netamente republicana³²⁰. Nació el 12 de enero de 1940 con Bergamín y Octavio Barreda como vocales. El Consejo Directivo nombró por unanimidad al

³¹⁸ Véase Alfonso Maya Nava, “Actividades productivas e innovaciones técnicas”, *El exilio español en México (1939- 1982)*, cit., pp. 126- 161.

³¹⁹ En marzo de 1939 Juan Negrín visitó México. Se especulaba con que su intención era organizar la inmigración o llevar parte del tesoro español; véase Lourdes Márquez Martín, “Los republicanos españoles de 1939: política, inmigración y hostilidad”, cit.

³²⁰ Véase Gonzalo Santonja, *Al otro lado del mar: Bergamín y la editorial Séneca (México, 1939- 1949)*, cit. Este completo trabajo es imprescindible para conocer las vicisitudes de esta empresa editorial y la implicación de José Bergamín en la misma, así como las conexiones de *Séneca* con otros proyectos del mismo carácter en el medio mexicano. Sobre las dificultades económicas de la editorial puede consultarse el citado estudio, pp. 79- 97. La editorial dependía directamente del Comité Técnico de Ayuda a los Refugiados, dirigido por el doctor José Puche, uno de los órganos subsidiarios del SERE.

autor de *El cohete y la estrella* Director Técnico de la Sociedad, con lo que se convirtió en el responsable de todo lo referente a las publicaciones. Este cargo lo ostentaría hasta septiembre de 1946, fecha en que sería sustituido por Gallegos Rocafull³²¹. Ferriz Roure ha destacado que las primeras editoriales del exilio se caracterizan por una fuerte voluntad continuadora y por ser “industrias pequeñas, de carácter casi artesanal, fundamentalmente reflejo de la sensibilidad de sus impulsores, un grupo poco permeable a las necesidades del público mexicano”³²². *Séneca* también participa de esta caracterización; prueba de ello son las colecciones que editó, todas tendentes a resistir y a revivir los nombres enterrados por los vencedores: *El clavo ardiendo* y *Laberinto*, *Estela*, *Árbol* y *Lucero*³²³, en cuyas iniciales se lee la palabra LEAL. Como cabría esperar, pues, la promoción de intelectuales y escritores de la que formaba parte José Bergamín vio reeditados algunos títulos aparecidos antes de la guerra. Las reediciones y la colaboración mutua aseguraban la continuidad que se presuponía a estas empresas de los exiliados y salvaguardaba las relaciones personales y profesionales entre ellos.

Pedro Salinas fue uno de los miembros de aquella promoción cuya guía en los derroteros de *Séneca* parece hoy indudable, a pesar de encontrarse fuera de México, sobre todo en los primeros compases. En el

³²¹ Véase Gonzalo Santonja, “La Editorial *Séneca* y los libros iniciales del exilio”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 473- 474 (1989), pp. 191- 199. Ya en abril del mismo año Rocafull había sustituido a Bergamín, que había viajado a Venezuela.

³²² Véase Teresa Ferriz Roure, “Continuidad y subsistencia cultural en dos editoriales del destierro republicano en México: *Séneca* y Biblioteca Catalana”, *El exilio literario español de 1939*, vol. I, Barcelona, Gexel, 1998, pp. 379- 394.

³²³ En el número 1 de *Romance* apareció el primer anuncio de *Séneca* y sus colecciones. En *Laberinto* se ofrece la relectura de los autores clásicos y la reflexión sobre los contemporáneos; en *Árbol* se reúnen las grandes antologías poéticas, literarias y filosóficas, tanto de autores españoles como americanos; en *Lucero* se integran textos de reflexión literaria, política e histórica; *Estela* la componen obras de divulgación científica; y en *El clavo ardiendo* tenemos obras clásicas del pensamiento contemporáneo.

exilio Bergamín mantuvo con él una correspondencia, impulsada principalmente por lo “profesional”, donde priman las consultas del escritor madrileño sobre ediciones propias o senequistas³²⁴. En 1941 las prensas de la editorial tenían listo el volumen *Literatura Española del Siglo XX*, de Salinas, en la Colección Lucero. Además, Salinas se encargó de la edición de *Maravilla del mundo* de Fray Luis de Granada³²⁵. Bergamín propondría también al maestro la dirección de un *Diccionario General de Literatura Española* que nunca llegó a realizarse.

También Emilio Prados fue desde el momento en que se formaliza la creación de la editorial uno de los colaboradores más apetecidos por José Bergamín. Nigel Dennis ha advertido que esta inclinación del autor madrileño no sólo descansa en motivos de índole profesional, la experiencia de Prados como impresor y su nombre literario, sino también en la amistad vieja con el poeta, amistad que lo empujaba a prestarle ayuda económica en aquellos días difíciles mediante un contrato generoso por la publicación de su libro *Memoria del olvido*. Por otra parte, el trabajo de los dos escritores en *Séneca* supuso para el mundo editorial mexicano una gran innovación en cuanto a la conformación y al diseño de las ediciones, a pesar de que las erratas despertaron en ocasiones la irritación y las quejas de algunos autores como Cernuda o Alberti³²⁶.

³²⁴ Rosa M^a Grillo, “De unas cartas senequistas (1939- 1949)”, *Anthropos*, 172 (mayo-junio 1997), pp. 84- 89.

³²⁵ Séneca, Colección Árbol, 1940.

³²⁶ Véase Nigel Dennis, “Emilio Prados en la editorial Séneca”, *Revista de Occidente*, 222 (noviembre 1999), pp. 109- 121. *Memoria del olvido* fue editado en marzo de 1940 en la colección Lucero: estaba formado por el manuscrito de *Cuerpo perseguido*, salvado de la redacción de *Cruz y Raya* por la secretaria de la revista doña Pilar García Ascot, y por una serie de textos de su *Diario íntimo*, reconstruido de memoria, pues Prados había dejado en París el ejemplar en español. Las erratas que malhumoraron a Cernuda y a Alberti fueron las aparecidas en *La realidad y el deseo* y en *La arboleda perdida* (colección Árbol, 1942).

Con la publicación de las *Poesías* de Gil Vicente³²⁷ y de las *Obras* de San Juan de la Cruz³²⁸ Bergamín continúa la renovación de los autores clásicos que había iniciado en su revista *Cruz y Raya*. Los poemas del escritor portugués se publicaron en la misma edición de Dámaso Alonso de 1934. También los autores de su promoción debían renovarse, y así, volvió a editarse el libro *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda³²⁹, de cuya poesía iba diciendo Bergamín en México en los años 40: “cuando no soporto ninguna lectura, recorro a Luis...”³³⁰ Otra de las reediciones inaugurales que merecen destacarse es la de la colección “Primavera y Flor”, que habían dirigido Salinas y Dámaso Alonso antes de la guerra en la editorial Signo de Madrid³³¹. Tampoco faltará en los catálogos de *Séneca El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*³³².

3. LA REPRESENTACIÓN DE *DON LINDO DE ALMERÍA*.

En el otoño de 1940 se estrenó en aquel exilio mexicano una de las iniciativas bergaminianas cercenada por la guerra: el “ballet mojiganga” *Don Lindo de Almería*. Ya apuntamos algunos datos referentes a esta obrita cuando tratamos de la relación que mantuvo Bergamín con Manuel de Falla: cómo Nigel Dennis la descubrió y cómo la intención de representarla en

³²⁷ Véase Gil Vicente, *Poesías*, selección, preliminar y notas de Dámaso Alonso, México, Séneca, col. Árbol, 1940.

³²⁸ Véase San Juan de la Cruz, *Obras*, México, Séneca, col. Laberinto, 1941.

³²⁹ Véase Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*, México, Séneca, col. Árbol, 1940.

³³⁰ Véase José Bergamín, *Prólogos epilogales*, edición de Nigel Dennis, Valencia, Pretextos, 1985, p. 146.

³³¹ “La editorial Séneca y los libros iniciales del exilio”, cit. Esta colección apareció en febrero de 1940.

³³² Véase Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, notas originales y seleccionadas de varios autores por Agustín Millares Carlo, México, Séneca, col. Laberinto, 1941. Gonzalo Santonja publica el catálogo de Séneca en su trabajo ya citado *Al otro lado del mar...*, pp. 243- 248.

colaboración con el músico se vio frustrada³³³. Pero aquel resultado adverso de sus relaciones con Falla no lo apartó de su primera intención, ya que sabemos que a fines de 1934 uno de los jóvenes músicos del llamado “Grupo de los ocho”, Rodolfo Halffter³³⁴, conocía el argumento de *Don Lindo*. El proyecto de Bergamín debió resultarle de gran atractivo y muy sugerente, porque en 1935 el músico ya tenía escrita la *Suite para el ballet “Don Lindo de Almería”*. Al año siguiente se estrena bajo la dirección de Gustavo Pittaluga en el Collège d’ Espagne en la ciudad universitaria de París y aparece también en uno de los programas de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea celebrado en Barcelona³³⁵. Sin embargo, todavía era una obra incompleta pues se trataba de un ballet sin baile. Bergamín y Halffter habían decidido poner remedio a esta situación paradójica cuando la guerra civil y los nuevos compromisos que adquirieron a favor de la República dificultaron todos sus esfuerzos para dar a *Don Lindo* su realización definitiva³³⁶.

³³³ Todos los datos que ofrecemos sobre los avatares que sufrió este texto de Bergamín proceden del completo estudio que Nigel Dennis realiza en su edición de José Bergamín, *Don Lindo de Almería*, Valencia, Pre-textos, 1988, pp. 9- 56.

³³⁴ El compositor Rodolfo Halffter nació en Madrid en 1900. Desde muy joven comienza a interesarse por la música. A través del pianista húngaro Fernando Ember conoce al destacado crítico musical Adolfo Salazar; con él visitará la Residencia de Estudiantes, donde entra en amistad con todos los jóvenes vinculados de una u otra forma a la Residencia: Alberti, García Lorca, Gerardo Diego, Bergamín... En 1929 conoció a Falla también por mediación de Salazar. En 1930 es ya un compositor respetado que estrena su primera obra para piano, *Dos sonatas de El Escorial*, y su primera obra sinfónica, *Suite para orquesta*, *ibidem*, pp. 44- 45.

³³⁵ *Idem*, p. 49.

³³⁶ *Idem*, pp. 50- 51. No olvidemos que Bergamín es desde agosto de 1936 presidente de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y que, junto con Alberti, dirige *El Mono Azul*, revista de propaganda de la misma Alianza. Además, es nombrado Agregado Cultural de la Embajada de España en París; como portavoz del gobierno legítimo del país viaja en varias ocasiones por Europa y los Estados Unidos en busca de apoyo para la República; y en junio de 1937 preside el Segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura.

En México se presentará la ocasión de cumplir este proyecto durante tanto tiempo aplazado. El encuentro providencial del escritor y del compositor con la bailarina y coreógrafa Ana Sokoloff insufla a *Don Lindo de Almería* el aliento de vida que le faltaba. Esta bailarina había impulsado las actividades artísticas relacionadas con la danza al fundar, poco tiempo después de su llegada al país azteca, un “Grupo Mexicano de Danzas Clásicas y Modernas” al que se denominó *La Paloma Azul*³³⁷. Fue este grupo el que se entregó a preparar la primera representación del texto de Bergamín. Los ensayos culminan con el estreno de la mojiganga el 9 de enero de 1940 en el Palacio de Bellas Artes: finalmente, la música sería de Rodolfo Halffter y los decorados de los pintores Manuel Rodríguez Lozano y Antonio Ruiz³³⁸. Sobre la escena se repite aquel viejo concepto bergaminiano del “idealismo andaluz” que ampara la universalidad sin tiempo y sin espacios de la obra de arte. Juan Rejano, en la nota que dedica a este estreno, no ignora las claves poéticas y estéticas que José Bergamín ha exhibido en su crítica, y también en su obra, y estas mismas claves las distingue en la concepción de *Don Lindo de Almería*:

Nos devuelve indirectamente la realidad a fuerza de evocación. Desintegrar el cromo, la estampa colorista;

Por su parte, Rodolfo Halffter, asume las responsabilidades del Departamento de Música de la Subsecretaría de Propaganda (Ministerio de Estado) y en septiembre de 1936 se le encomienda la Comisión de Enseñanza Musical (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes).

³³⁷ Ana Sokoloff era una bailarina y coreógrafa norteamericana que hacía poco tiempo había llegado a México. La labor de su grupo *La Paloma Azul* supuso un importante empuje en el panorama mexicano de la danza y la música. Las actividades que desarrolló desembocarían en febrero de 1947 en la creación de la Academia de la Danza Mexicana, en la que participa la bailarina en algunas ocasiones. *Idem*, pp. 52 y 55.

³³⁸ Ya hemos señalado que Bergamín deseaba que la música de *Don Lindo...* fuera compuesta por Manuel de Falla y que los decorados corrieran a cargo de Picasso, con lo que hubiera logrado la colaboración de dos representantes del “idealismo andaluz”.

desconceptualizar los rasgos que pueden definir una época, un clima espiritual, hasta dejarlos en sonidos, en línea pura [...] qué fina mano para encender la imaginación, qué imaginación para engarzar en un leve vientecillo humorístico los elementos dramáticos característicos de la vida española³³⁹.

La colaboración entre Bergamín, Halffter y la bailarina había resultado muy provechosa y satisfactoria. Pronto volvieron a trabajar juntos en la representación de otras dos obritas de características semejantes a las de *Don Lindo: La madrugada del panadero* y *Lluvia de toros*. La primera estaba en escena en septiembre de aquel mismo año; era un nuevo ballet de Halffter y Bergamín, con la coreografía de Sokoloff y el vestuario y los decorados de Manuel Rodríguez Lozano. La segunda se estrena al mes siguiente; esta vez los decorados y el vestuario son de Antonio Ruiz. Las dos representaciones se encontraban en los programas de *La Paloma Azul*, y este hecho, como señala Dennis, es destacable, pues de las actividades de este grupo se derivan una serie de iniciativas y ensayos que renuevan el mundo de la danza y la música mexicanas y que tienen su culmen en la creación de la Academia de la Danza Mexicana³⁴⁰.

³³⁹ Véase Juan Rejano, “Don Lindo de Almería en el cielo de México”, *Romance*, México, 1 (1 febrero 1940), p. 5.

³⁴⁰ *Don Lindo de Almería*, pp. 54- 55. Nigel Dennis incluye también en esta edición de *Don Lindo* los argumentos que figuraban en los programas de *La Paloma Azul* pertenecientes a *La madrugada del panadero* (pp. 95- 96) y a *Lluvia de toros* (pp.97- 98). Halffter le aseguró a Dennis que fueron redactados por el propio Bergamín.

4. BERGAMÍN Y LA PRIMERA EDICIÓN DE *POETA EN NUEVA YORK*.
LITERATURA Y DENUNCIA.

Esta labor de continuidad que se iniciaba en *Séneca* con la publicación de las *Poesías* de Gil Vicente contó pocos meses después con uno de los más vendidos y exitosos libros de las colecciones que la editorial proyectaba: la primera edición de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca³⁴¹. Su colofón llevaba fecha del 15 de junio de 1940 y estaba precedida en su página 8 de una nota de la editorial en la que se intentaba aclarar todo lo relativo al origen del manuscrito del libro y a las motivaciones ‘extraliterarias’ que habían impulsado aquella publicación:

El original que conservamos como una reliquia de este libro, *Poeta en Nueva York*, lo dejó Federico García Lorca en manos de su amigo José Bergamín para las ediciones del *Árbol* que inició en España la revista *Cruz y Raya*. El poeta tenía especial empeño en que la edición primera de este libro fuese hecha según el gusto del director de las ediciones españolas del *Árbol*, a quien igualmente había entregado la edición de todo su teatro y la promesa de la de sus

³⁴¹ “La editorial Séneca y los libros iniciales del exilio”, cit.; y *Al otro lado del mar: Bergamín y la editorial Séneca ...*, cit., p. 249. Para conocer en profundidad las vicisitudes de esta empresa editorial son de especial interés el trabajo de Daniel Eisenberg, “*Poeta en Nueva York*”: historia y problemas de un texto de Lorca, Barcelona, Ariel, 1976, así como el capítulo II de *Al otro lado del mar...*, pp. 141- 166. Esta edición contaba con el prólogo de José Bergamín “La muerte vencida”, que Nigel Dennis recoge en *Prólogos epilógicos*, pp. 39- 47. Fue reseñada por Rafael Alberti con un texto que se publicaría en la revista *Sur* (Buenos Aires, año X, 75, diciembre 1960), véase Rafael Alberti, *Prosas encontradas (1924- 1942)*, edición de Robert Marrast, Madrid, Ayuso, 1970, pp. 160- 164. Esta edición de Federico García Lorca engrosaba además los títulos de la Colección *Árbol* y estaba precedida por la composición de Antonio Machado “El crimen fue en Granada”. La inclusión de este poema así como el prólogo de Bergamín le confieren una clara intención política.

poesías completas. Se habían iniciado en España estas publicaciones de Federico García Lorca con el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, y el primer volumen del teatro: *Bodas de sangre*. Hoy, las ediciones del *Árbol*, reaparecidas en la Editorial Séneca, y dirigidas por su mismo iniciador, cumplen la voluntad del poeta publicando este original suyo, hasta ahora, en su total conjunto, inédito. Solamente algunos de sus poemas publicados antes y otros —muy pocos— después, no serán enteramente desconocidos de los lectores de Federico García Lorca. Entretanto la disputa de los intereses particulares, no siempre respetables, cesa de enturbiar mezquinamente el nombre glorioso del poeta, nosotros adelantamos hoy esta publicación, con pleno derecho, puesto que responde al deber que personalmente contrajimos con Federico García Lorca.

E. S. ³⁴²

Pocos días antes había aparecido otra edición de *Poeta...*, la de Norton³⁴³. De ella se había encargado Rolfe Humphries, intelectual y poeta norteamericano afín a la causa republicana que desde mediados de 1938 trabajaba sobre los poemas del ciclo neoyorquino. Se le encomendó aquella edición casi de manera imprevista después de que José Bergamín ofreciera el manuscrito a Norton en agosto de 1939. A finales de este mes confirma por escrito su propuesta: “Con referencia a nuestra conversación del viernes pasado [22 de agosto] por la presente confirmo mi oferta, para publicar en

³⁴² Cfr. Gonzalo Santonja, *Al otro lado del mar...*, p. 146; y Daniel Eisenberg, “*Poeta en Nueva York*”: historia y problemas..., p. 28. En efecto, el compromiso no era exclusivo de Bergamín, como la crítica ha supuesto en algunas ocasiones; en *Séneca* estaban también dos grandes amigos de Lorca: Emilio Prados, editor y amigo del poeta desde *Litoral*, y Eduardo Ugarte, amigo íntimo, compañero en la aventura del Teatro Universitario, cfr. *Al otro lado del mar...*, p. 147.

³⁴³ Consta en su colofón la fecha del 26 de mayo de 1940, cfr. *Al otro lado...*, p. 165.

español e inglés, en una traducción de Mr. Rolfe Humphries, una obra inédita del poeta español Federico García Lorca titulada *Poeta en Nueva York*, y de cuyos derechos estoy en posesión. También le enviaré, tal como acordamos, un prólogo original para el libro escrito por mí mismo”³⁴⁴. De esta iniciativa de Bergamín surge uno de los problemas de crítica textual más espinosos en la literatura española de este siglo, pues con días de diferencia se publicaron dos ediciones de *Poeta en Nueva York* que a pesar de proceder del mismo original resultaron dispares en muchos de sus aspectos, tales como la puntuación, la ausencia o presencia de determinados poemas y dedicatorias, o la ordenación de las secciones³⁴⁵. Para Gonzalo Santonja, el restablecimiento inmediato de los canales culturales de los exiliados y la continuación de la labor intelectual, así como, en menor medida, el interés en evitar problemas con los herederos del poeta, condicionaron esta aparición casi simultánea de estas ediciones “ambas con propiedad princeps”³⁴⁶.

³⁴⁴ En agosto de 1939 Bergamín había viajado a Nueva York para recoger a su mujer, Rosario, y a sus hijos. Aprovecharía entonces la ocasión para entrevistarse con Norton el 22 de agosto; luego ratifica su ofrecimiento en esta carta del día 29 del mismo mes; véase Daniel Eisenberg, “*Poeta en Nueva York*”: historia y problemas de un texto de Lorca, cit., p. 73. Citado asimismo en Gonzalo Santonja, *Al otro lado del mar...*, p. 144.

³⁴⁵ Véase *Al otro lado del mar...*, p. 150, y María Clementa Millán, introducción a *Poeta en Nueva York*, Madrid, Cátedra, 1990, p.42. Para Eisenberg (cit., p. 171) y María Clementa (cit., p. 43) la edición de Norton es más fiel al manuscrito original.

³⁴⁶ Santonja opina que “... el hecho de que la edición norteamericana apareciese por delante debió responder a una muy bien calculada estrategia legal de Bergamín, interesado en evitar problemas con los herederos de García Lorca, los cuales, por la minucia de tres semanas, en caso de reclamar sus derechos deberían dirigirse a Norton y Nueva York, bien resguardado su libro a la sombra de tan recias espaldas”, *Al otro lado del mar...*, p. 144. En cuanto a la obtención del permiso de la familia del poeta para publicar el libro, Bergamín escribió a Francisco García Lorca en algunas ocasiones sin recibir respuesta, *ibidem*, pp. 164- 165. Véase también “*Poeta en Nueva York*”: historia y problemas de un texto de Lorca, cit., pp. 96- 98.

Las circunstancias en que Bergamín preparó esta edición del manuscrito que el poeta dejara en la redacción de *Cruz y Raya* algunos años atrás³⁴⁷ y las características del mismo³⁴⁸ han propiciado tales dificultades y entresijos que los críticos han llegado a dudar de que aquel original estuviera destinado a la imprenta o de que existiera,³⁴⁹ y del deseo de Lorca

³⁴⁷ Como ya hemos señalado, Lorca dejaría aquel manuscrito en la redacción de *Cruz y Raya* acompañado de una pequeña nota entre el 23 de junio y el 14 de julio de 1936, cfr. Federico García Lorca, *Epistolario completo*, edición de Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, p. 825. El texto viajaría luego a París en la maleta de doña Pilar García Ascot y de ahí pasaría de nuevo a las manos de Bergamín; véase la introducción de María Clementa Millán a *Poeta en Nueva York*, cit., p. 23.

³⁴⁸ De acuerdo con los testimonios de José Bergamín y Rolfe Humphries, el manuscrito lorquiano contaba con 83 páginas mecanografiadas a doble espacio de las que 19 comprendían introducciones para cada sección, dedicatorias... Algunas páginas se encontraban escritas a mano y otras pocas eran recortes de algún poema impreso y publicado. De todas aquellas páginas sólo han sobrevivido 8 numeradas en rojo, donde se indica con una o dos líneas a máquina el poema que iría en cada sección, así como su lugar y su título. Además, debía ilustrarse con una serie de dieciocho fotografías que no aparecieron en ninguna de las dos ediciones. Véase Daniel Eisenberg, "*Poeta en Nueva York*": historia y problemas de un texto de Lorca, cit., pp. 73- 74. Asimismo, puede consultarse la citada introducción de María Clementa Martín a *Poeta en Nueva York*, cit., p. 29- 38.

³⁴⁹ Quienes han negado la existencia del manuscrito han acusado a José Bergamín de haber compuesto un falso manuscrito según su propio criterio. Eutimio Martín sostuvo esta opinión en "Existe una versión definitiva de *Poeta en Nueva York*", *Ínsula*, 310 (septiembre 1972). Citado por Gonzalo Santonja en *Al otro lado del mar...*, p. 147. Al respecto, Bergamín declara en la entrevista "Estoy vivo porque no tengo donde caerme muerto": "Gracias a que mi secretaria llevó los papeles de *Cruz y Raya* a París metidos en una maleta, pudo publicarse el original de *Poeta en Nueva York*, que estábamos preparando Federico y yo antes de sus asesinato. Federico me había dejado dibujos y fotografías, y el plan final del libro. *Poeta en Nueva York* se salvó milagrosamente. Daniel Eisenberg sospecha que yo guardo el original en secreto o que no ha existido nunca, y eso no es cierto. En Nueva York, Norton me pidió editar el libro. A mí me ilusionaba que saliera allí su primera edición simultáneamente a la nuestra. Nosotros le enviamos la copia del original

de que el amigo fuera su editor. El investigador Daniel Eisenberg sostuvo la tesis de que García Lorca había pensado en primer lugar en Altolaguirre como editor de su libro y que quizás, ante los inminentes trastornos que produciría la guerra civil decidió dejar a Bergamín el original sabiendo que estaría a buen recaudo; por otra parte, considera plausible la suposición de que ese original, por su estado incompleto y desordenado, no fuera la versión definitiva que debía ir a las prensas³⁵⁰. Por tanto, en algunos aspectos, la crítica ha modificado considerablemente sus posturas.

No debemos olvidar que Altolaguirre colaboraba también con José Bergamín en las “Ediciones del Árbol”, para las que diseñó la colección de fábulas clásicas “La Rosa Blanca”³⁵¹, y que ambos escritores mantenían buenas relaciones con el poeta granadino. Para Lorca no debió pasar inadvertido que dejar el manuscrito a uno u otro implicaba que los dos llegaran, por lo menos, a conocerlo. En cuanto a las condiciones del

que estaba alguno escrito a mano, a máquina, hasta con recortes de poemas ya publicados por ejemplo en *Revista de Occidente*. El original lo tuvo luego Eduardo Ugarte, mi cuñado, amigo íntimo de Federico, con quien fundó La Barraca”, en Luis Suñer y César Antonio Molina, “Entrevista con José Bergamín: Estoy vivo porque no tengo donde caerme muerto”, *Cuadernos para el diálogo*, 242 (17 diciembre 1977); recogido en *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Biblioteca Básica Madrileña, 1997, p. 449.

³⁵⁰ “*Poeta en Nueva York*”: historia y problemas de un texto de Lorca, cit., pp. 27- 38. Eisenberg defiende que Lorca pensaba en Altolaguirre como editor de *Poeta...* cuando en agosto de 1935, fecha en que aquél volvía de Inglaterra, escribió a Miguel Benítez Inglott que tenía la intención de publicarlo en octubre de ese mismo año. Añade, además, que el libro no se encuentra en las páginas de publicidad de los últimos números de 1935 de la revista de Bergamín (el número 29 de agosto y el 33 de diciembre) ni en el último número de abril de 1936. Por otro lado, tres de los poemas que faltan en el polémico original ya los había publicado Altolaguirre en sus revistas *1616* y *Héroe* y seguramente tenía alguna copia [“Vals en las ramas”, *Héroe*, 1 (1932); “Tu infancia en Menton”, *Héroe*, 2 (1932); “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio”, *1616*, 7 (1934)].

³⁵¹ Véase Manuel Arroyo- Stephen, “Región luciente”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 90- 92.

original, ‘desordenado e incompleto’, hoy podemos decir que eran esas las notas predominantes en cualquier manuscrito de Lorca, siempre renuente a publicar, pero con plena confianza luego en el quehacer editorial de sus compañeros³⁵². Por lo tanto, en Manuel Altolaguirre y José Bergamín tenía Lorca al impresor y al editor, respectivamente, que revisarían y completarían su texto sin dificultades, pues eran cercanos a su persona y a su obra³⁵³.

La brusquedad con que se presentan los acontecimientos de 1936 y las consecuencias inmediatas que tuvieron sobre la vida del poeta, no solo truncan la edición de *Poeta en Nueva York*, sino que influyen en gran medida en la actitud de Bergamín cuando a costa de sus propios originales y de otros documentos de gran valor, como el que sería un estupendo epistolario, salvó de la guerra este manuscrito³⁵⁴. En consecuencia, no es de extrañar que el autor de *Caracteres*, consciente del mito que se había creado alrededor de García Lorca y de su obra inédita, esgrimiese esta edición de *Séneca* como arma de denuncia de la triple traición que habían sufrido un pueblo, con su historia y sus tradiciones espirituales y culturales, y su gobierno legítimo. Por ello, en el prólogo del libro esta denuncia se teje

³⁵² *Al otro lado del mar...*, p. 155. Al respecto, Santonja señala que Bergamín “siempre se refirió a un manuscrito acabado y listo para la imprenta”, *idem*, p. 157, afirmación que demuestra que los amigos del poeta conocían perfectamente las peculiaridades de sus originales. Por otra parte asevera, de acuerdo con Daniel Eisenberg, que las dificultades que en el exilio se imponían a la hora de localizar los textos del poeta y las limitaciones bibliográficas avalan la existencia de un manuscrito básicamente preparado para su publicación, sin el que esta edición probablemente no hubiera sido posible, *idem*, p. 161. En palabras de Eisenberg, “Sin duda, se hubiera requerido alguien con una memoria extraordinaria para reconstruir, partiendo de vagas indicaciones orales de años atrás, este libro tan complejo, con sus diez secciones y sus dieciocho ilustraciones previstas, además de dedicatorias y títulos individuales para cada una de sus partes”, *cit.*, p. 22.

³⁵³ Cfr. María Clementa Millán, Introducción a *Poeta en Nueva York*, *cit.*, p. 32.

³⁵⁴ *Al otro lado del mar...*, p. 165.

sobre los pilares de esa “trinidad bergaminiana”, poesía, política y religión³⁵⁵, depuesta por la rebelión de 1936:

La muerte vencida es la que ha quedado aprisionada en el círculo estrecho de un minuto, de un instante, decisivo y eterno; con la eternidad de la historia, que es una percepción profunda de lo temporal, un asomo por la poesía, a la plenitud de los tiempos esperada por el cristiano; que de este hondo pensar cristiano se reclama nuestro poeta al afirmarse, por su palabra creadora, en la pura tradición lírica de nuestros clásicos populares, Fray Luis y San Juan, Garcilaso y Lope, Bécquer y Antonio Machado. *La muerte vencida* es la afirmación inmortal de toda nuestra lírica que trasciende por su concepción entrañable y plena de lo temporal todas las retóricas mortales; incluso aquellas de una deformación política en que se corrompe la naturaleza y figuración viva del cristianismo, por la trágica caricatura clerical, en un catolicismo enteramente anticristiano³⁵⁶.

Con la controvertida edición de *Poeta en Nueva York*, José Bergamín no solo salda la deuda contraída con el amigo que ya antes había dejado en sus manos *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y *Bodas de sangre*, al tiempo que enmienda la que de otra forma hubiera podido ser una pérdida irreparable³⁵⁷; sino que se mantiene, ante las críticas y las acusaciones, inflexible y consecuente en la defensa del pueblo ultrajado en su sangre y en

³⁵⁵ La pasión de José Bergamín por la política, la religión y el “oficio” de escribir sustentan su vida, su pensamiento y su obra. Con estas facetas de la vida intelectual, y también espiritual, adopta un compromiso firme y decidido. Véase, por ejemplo, Gonzalo Penalva Candela, “El clavo ardiendo (Notas en torno al pensamiento religioso de José Bergamín)”, *Revista de Occidente*, Madrid, 166 (marzo 1995), pp. 65- 85.

³⁵⁶ José Bergamín, prólogo a *Poeta en Nueva York*, México, Séneca, 1940; citamos de *Prólogos epilógicos*, p. 43.

³⁵⁷ *Al otro lado del mar...*, pp. 165- 166.

su cultura, y en el desenmascaramiento de los artífices de aquella triple deslealtad.

5. ANTONIO MACHADO Y MIGUEL DE UNAMUNO EN *SÉNECA*. LA “PALABRA EN EL TIEMPO”. OTRA PRIMERA EDICIÓN: *ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ*.

Antonio Machado y Miguel de Unamuno también serían incluidos por *Séneca* entre los autores dignos de una edición sin censuras ni tergiversaciones, dada su adhesión al gobierno republicano. Tanto ellos como García Lorca se habían convertido en enemigos del régimen impuesto y era necesario, antes de que sus obras fueran re- escritas, salvar su memoria de manipulaciones e, incluso, del mismo olvido. Los exiliados, conscientes de que pertenecían a la cadena de una tradición histórica, literaria y cultural que podría quedar interrumpida, afrontan, a pesar de las dificultades materiales y bibliográficas, la edición de las primeras *Obras completas* del poeta sevillano y de los textos íntegros de Miguel de Unamuno *La ciudad de Henoc, Cuenca Ibérica y La enormidad de España*³⁵⁸.

En febrero de 1940 José Bergamín y sus compañeros de *Séneca* firmaron con los hermanos de Antonio Machado, Joaquín y José, un acuerdo muy generoso para publicar sus *Obras completas*³⁵⁹. En octubre del mismo año ya estaba concluida una labor editorial, marcada por la exhaustividad y

³⁵⁸ Véase al respecto el capítulo II de *Al otro lado del mar...*, pp. 101- 139. Santonja estudia cómo las ediciones de Machado y Unamuno estuvieron descuidadas y manipuladas durante bastante tiempo, ya fuera por dejadez en los quehaceres literarios o por cuestiones políticas, y cómo *Séneca* intenta, entre otras cosas, subsanar aquellas posturas editoriales y de pensamiento.

³⁵⁹ Véase Nigel Dennis, “Cultura y exilio: Bergamín y la primera edición de las *Obras completas* de Antonio Machado (México, 1940)”, *Revista de Occidente*, 166 (marzo 1995), pp. 100- 112.

el rigor, que tardaría mucho tiempo en ser superada³⁶⁰. La recopilación de los textos de Machado excluía el teatro escrito en colaboración con Manuel y había sido realizada cotejando cuidadosamente todas las publicaciones del autor. Las obras completas se organizaron en los libros *Poesías Completas; Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo; Sigue hablando Mairena a sus discípulos. Consejos, sentencias y donaires de Juan de Mairena y de su maestro Abel Martín*; y se cerraron con los apartados “Obras sueltas” y “Variantes”. Además, se añadían sus propios prólogos y se anotaban por primera vez las variantes en apéndice. Sin embargo, esta edición es todavía susceptible de mejoras. El mismo Bergamín reconoce sus posibles insuficiencias: “...esta tarea podrá mejorarse en ediciones sucesivas”³⁶¹.

Bergamín también escribiría un prólogo con matices políticos, como el que dedicara a García Lorca, para esta publicación. Sin embargo, no desatiende la consideración de “clásico contemporáneo” que a partir de este momento de la historia literaria nadie escatimará a Antonio Machado:

El nombre de Antonio Machado en la poesía española forma ya con aquellos de más alto y hondo significado uno de sus valores más puros. Con los de Juan Ruiz y Jorge Manrique; con los de Gil Vicente, Garcilaso, Góngora, Lope, San Juan y Fray Luis. Con el de Bécquer. La poesía española encuentra en su palabra lírica nuevo y lejano acento. Es una de sus cumbres. El sentir y pensar español

³⁶⁰ La edición se terminó de imprimir el día 16 de octubre de 1940 en los talleres gráficos de Cultura, México D.F. Bergamín, satisfecho, presentó el libro al consejo en noviembre. *Al otro lado del mar...*, pp. 118- 119. Las *Obras completas* de Machado formaban parte de la colección Laberinto.

³⁶¹ *Al otro lado del mar...*, p. 119. Para Gonzalo Santonja, el traspie más destacado de la edición de *Séneca* es haber deshecho el libro *La Guerra*, que ya en 1937 había sido publicado como tal por Espasa- Calpe con ilustraciones de su hermano José. Aún así, la empresa de Bergamín y sus compañeros es merecedora de elogio y reconocimiento, dadas las circunstancias adversas en que se acometió. *Ibidem*, p. 122- 123.

popular suyo nos ha dejado con su obra poética, para nosotros iluminada todavía por su recuerdo, uno de aquellos libros, como sólo muy pocos, permanentes mientras el hombre piense y viva...³⁶²

La reedición de Miguel de Unamuno en *Séneca* persigue también la rehabilitación del contradictorio y polémico escritor vasco. Sus textos no se editaban sin que antes los examinara el Santo Oficio, y a resultas de estas inquisiciones aparecían luego mutilados o glosados conforme a la ‘rectitud y moral católicas’. Después de la guerra civil su fama se acrecentó aún más. Unamuno militaba pues entre los impíos, heterodoxos y herejes, aunque a veces se le concedía la gracia del purgatorio³⁶³. El ‘sabio’ jesuita Pablo Ladrón de Guevara se pondría al frente de esta peculiar cruzada cuando consagró sus días a la lectura de cerca de dos mil doscientos novelistas a los que se proponía clasificar según fueran moralmente buenos, malos o regulares. A Unamuno le endosaría el siguiente cartel:

UNAMUNO, MIGUEL DE. De ahora, vizcaíno. Ex rector de la Universidad de Salamanca. Es autor de algunas novelas malas. Se distingue este señor por su racionalismo y anticlericalismo. En el prólogo de 1908 a las poesías de un suicida, entre otras malas ideas viene a defender el suicidio. En su modo de expresarse en verso y en prosa tiene chocantes rarezas, que extrañan más cuando se

³⁶²José Bergamín, prólogo a las *Obras completas*, México, Séneca, 1940; citamos de *Prólogos epilógicos*, p. 89. Nigel Dennis recoge este prólogo en *Prólogos...*, pp. 83- 90. En su trabajo Bergamín recuerda al poeta cantando la muerte de Federico García Lorca; de esta forma, refuerza el vínculo de las muertes de los dos poetas con los desastres de la guerra. En la misma línea se verá la figura de Miguel de Unamuno. Podríamos decir que Lorca, Machado y Unamuno son investidos como la “trinidad mártir de la república” por Bergamín.

³⁶³ *Al otro lado...*, pp. 124- 134.

acuerda uno de que el señor Unamuno fue rector de la Universidad de Salamanca³⁶⁴.

Cuando Séneca publica *La ciudad de Henoc, Cuenca ibérica y La enormidad de España*³⁶⁵, de Unamuno, apuesta por una revisión de sus colaboraciones periodísticas, de las que se reunían más de cien. Estos textos siempre habían sido considerados menores y prescindibles; a partir de entonces la crítica reconoce su importancia, pues no sólo eran muy leídos en su momento, sino que a ellos también dedicaba el escritor bilbaíno gran entrega. Además, desde su atalaya en los diarios lograba influir en la opinión pública, la mejor recompensa a su “oficio de escritor”. Los artículos que Séneca recopiló habían aparecido en *El Sol* y *Ahora* entre 1932 y 1933. Se publicaron íntegros y sin sombra de censura; incluso se contaron entre ellos los comprometidos de “La invasión de los bárbaros” y “Svástica”, a pesar de que no a todos pareciera bien³⁶⁶. José Bergamín escribió los prólogos y la nota preliminar que llevaban estos libros de Séneca³⁶⁷. En el que puso al frente de *Cuenca ibérica* Bergamín comulga con su maestro al entender el lenguaje de los pueblos de España como su más honda y verdadera raíz común; el lenguaje fija las tradiciones culturales y fortalece el intercambio de pensamientos y sentimientos cuando significa un mismo pasado histórico y el compromiso de un mismo futuro. Por ello, confundir a los pueblos por sus lenguas no es más que una maniobra para desintegrar sus culturas afines y con ello su identidad. El escritor exiliado es consciente de que la conservación y la renovación de su lenguaje equivale a seguir

³⁶⁴ Véase Pablo Ladrón de Guevara, *Novelistas buenos y malos*, Mensaje del Corazón de Jesús, 1928, p. 429. *Al otro lado del mar...*, p. 127.

³⁶⁵ Séneca, México, colección Lucero, 1941, 1943 y 1945, respectivamente.

³⁶⁶ *Al otro lado del mar...*, p. 135.

³⁶⁷ Los prólogos son “Miguel de Unamuno y el santo oficio de escribir” para *La ciudad de Henoc*, pp. 9- 12; el prólogo a *Cuenca ibérica*, pp. 9- 21, y que se reimprime en *Prólogos epilógicos*, pp. 91- 97; y la nota preliminar a *La enormidad de España*, pp. 7-8.

formando parte de una misma comunidad cultural, aunque haya quienes pretendan impedirlo:

Y es que el escritor que lo es de veras es un verdadero inquisidor del alma de su pueblo por el lenguaje que lo verifica; como lo fue tan agudo y penetrante de lo español, del alma popular española, nuestro Don Miguel de Unamuno ...

¡La verdadera patria de nuestros espíritus! La de nuestro lenguaje común y propio, y por eso, patria española. “Algo vivo en creación y recreación continua”. Y así el oficio de inquirir escribiendo es santo oficio patriótico; esto es, verdaderamente generador y reproductivo —porque no ganapanería—; reproductivo de pensamiento y sentimiento por la palabra en lenguaje común: de creadora y recreativa comunión humana; rastro y reguero espiritual en la historia, o sea, en la conciencia³⁶⁸.

Otra primera edición significativa es *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo³⁶⁹, libro claramente referido a la guerra civil española cuyo manuscrito había editado ya en la misma línea del frente Manuel Altolaguirre³⁷⁰. Pero Bergamín no solo tiene motivaciones políticas cuando decide editar este volumen. El poeta peruano no había llegado a ser estimado como escritor hasta la publicación de *Trilce* en 1930, libro al que Bergamín dedicaría una crítica que lo dio a conocer a los lectores, aunque

³⁶⁸Citamos de *Prólogos epilogales*, pp. 91 y 93.

³⁶⁹ Véase César Vallejo, *España, aparta de mí este cáliz*, México, Séneca, col. Lucero, 1940.

³⁷⁰ Véase Manuel Arroyo, “El amor a los libros”, *Culturas*, suplemento de *Diario 16*, 515 (26 diciembre 1995), p. 3. Asimismo, véase la Introducción de Américo Ferrari a César Vallejo, *Obra poética completa*, Madrid, Alianza Tres, 1994, pp. 51- 55. Para Américo Ferrari, en *España, aparta de mí este cáliz*, se concentra lo esencial de la poesía de Vallejo de “la esperanza inspirada en la gesta de un pueblo”.

de un grupo bastante minoritario. No en balde, se le considera descubridor del César Vallejo poeta³⁷¹. José Bergamín identifica también en su poesía los valores que la sostienen en el tiempo, como la de los grandes “clásicos” de la literatura española, y es por ello que le merece la misma consideración que la de autores como Quevedo o Unamuno:

Como toda voz de poesía, se afianza y afirma con el tiempo. Hasta el extremo, que esta voz de la poesía de Vallejo, en su esquelético lenguaje trágico, se vuelve a nuestro oído cada vez más pura y descarnada, más verdadera, más atroz ...

Como en todo gran poeta, la voz lírica de Vallejo, su lenguaje trágico, se siente y se entiende hondamente entrañado en su vida propia y, más que *encarnado* (como en Darío), *enhuesado* en ella, repito, como en Quevedo y Unamuno³⁷².

6. LA ANTOLOGÍA *LAUREL*. DETRACTORES Y ENTUSIASTAS.

Las relaciones de Bergamín con algunos de los compañeros exiliados atravesaron momentos tensos cuando en *Séneca* se compuso la antología poética *Laurel*³⁷³. De acuerdo con Octavio Paz, *Laurel* es

³⁷¹ *Prólogos epilogales*, pp. 157- 158. Bergamín escribió el prólogo a la edición de *Trilce*, Madrid, Editorial Plutarco, 1930. Este prólogo se publica, además, bajo el título “Vallejo y su libro *Trilce*”, *Bolívar*, Madrid, 1(noviembre 1930), p. 5. Se reimprime en *César Vallejo*, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974, pp. 211- 217; en *Litoral*, 76- 78 (junio 1978), pp. 27- 41; en *Prólogos epilogales*, cit., pp. 77- 81 y, con el título “Más que poesía”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nueva época, México, año II, 8 (marzo- abril 1988), pp. 170- 174.

³⁷² Véase José Bergamín, “Lenguaje de hueso trágico”, *Litoral*, 76- 77- 78 (junio 1978), pp. 155- 156.

³⁷³ En su libro *Al otro lado del mar...*, cit., pp. 167- 194, Gonzalo Santonja estudia algunos incidentes originados alrededor de esta antología. *Laurel* apareció en 1941 en la colección *Laberinto* y se convirtió muy pronto en el segundo libro más vendido de la editorial.

heredera de dos antologías que como ésta recogen la poesía española e hispanoamericana escrita entre los años 20 y 40: *Contemporáneos: Antología de la Poesía Mexicana Moderna*, de Jorge Cuesta (México, 1928), y *Poesía Española: 1915- 1931*, de Gerardo Diego (Madrid, 1932). En sus propias palabras podemos decir que esta antología es “el monumento de una sensibilidad y de una idea de la poesía que, en gran parte, son aún las nuestras” y cuyo “interés histórico también es indudable: fue la última expresión del gusto poético predominante entre 1920 y 1945”³⁷⁴. Octavio Paz había propuesto al director de *Séneca* su realización: “Con ella quería mostrar la unidad y la continuidad de la poesía de nuestra lengua. Era un acto de fe. Creía (y creo) que una tradición poética no se define por el concepto político de nacionalidad sino por la lengua y por las relaciones que se tejen entre los estilos y los creadores...”³⁷⁵ Bergamín, que acariciaba la idea de una antología de estas características desde hacía tiempo, aceptó inmediatamente. Paz pensó en Xavier Villaurrutia como colaborador; Bergamín, en Emilio Prados y Juan Gil-Albert. Finalmente, fue Villaurrutia el principal autor de la antología ayudado por Paz; Gil- Albert seleccionaría las obras españolas; y Prados y Bergamín se ocuparían principalmente de las labores tipográficas³⁷⁶.

³⁷⁴ Véase Octavio Paz, “Laurel y la poesía moderna”, *Quimera*, 26 (diciembre 1982), pp. 10- 19.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 12.

³⁷⁶ *Idem*. En el último momento Bergamín y Villaurrutia, con la aprobación de Prados, decidieron eliminar al grupo de jóvenes que formaría la cuarta sección del libro. Finalmente los antologados fueron Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Enrique González Martínez, Leopoldo Lugones, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Porfirio Barba Jacob, José Moreno Villa, Ramón López Velarde, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Mariano Brull, Pedro Salinas, César Vallejo, Jorge Guillén, Salomón de la Selva, Vicente Huidobro, Gerardo Diego, Carlos Pellicer, Federico García Lorca, Bernardo Ortiz de Montellano, Emilio Prados, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez, Vicente Aleixandre, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Jorge

Pero a pesar del empeño y de las adhesiones, el proyecto de *Laurel* no estuvo exento de las críticas de algunos de los requeridos a participar en sus páginas. León Felipe, Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez negaron sus poemas a esta antología por motivos extraliterarios; los dos primeros con más suerte que el último, pues los deseos y las razones del poeta de Moguer fueron desoídos.

En las páginas de publicidad del ejemplar de las *Obras* de Antonio Machado que *Séneca* obsequió a Juan Ramón se anunciaban los preparativos de *Laurel*. Sin perder ni un momento el poeta, como sabemos enemistado con el director de *Séneca* desde la celebración del centenario, envió una carta a la editorial en la que rogaba que no se incluyese ni un solo poema suyo en la antología³⁷⁷. Sin embargo, el antiguo discípulo no se da por vencido y poco después escribe a Juan Ramón con un triple objetivo: le garantiza que sus textos no serán publicados sin su “conocimiento”, pero insiste en que conceda su autorización para incluirlo en la antología al tiempo que lo incita a preparar una antología propia para la colección Laberinto. Por otro lado, Bergamín no esconde los motivos económicos y culturales que lo obligan a pedir la colaboración del extravagante poeta:

Carrera Andrade, Xavier Villaurrutia, Eugenio Florit, Luis Cardoza y Aragón, Salvador Novo, Manuel Altolaguirre, Ricardo E. Molinari y Emilio Ballagas.

³⁷⁷ Dicha carta lleva fecha del 5 de marzo de 1941. Juan Ramón, aludiendo a deslices semejantes de la editorial Ercilla, escribía: “Yo he contestado que no me parece creíble que una casa que no sea Ercilla (y cito esta porque ha incurrido repetidamente en el hecho) disponga de lo ajeno sin el permiso necesario. De todos modos, por si hubiese ocurrido algún estravío de las cartas, y puesto que veo ya anunciado el libro *Laurel*, me interesa decir a ustedes que tengan la bondad de no incluir en él nada mío”, cfr. Juan Ramón Jiménez, *Guerra en España*, edición de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 244; y *Al otro lado del mar...*, p. 176.

Tratamos principalmente de realizar fuera de España una obra que afirme la continuidad de nuestra cultura, ayudando al mismo tiempo a nuestros autores.

Por ello, permótenos que insistamos en solicitar su autorización para incluirle en nuestra Antología, y que nos permitamos también indicarle que su obra poética, en cierto modo, sobrepasa los límites formales de una propiedad particular, cuyas exigencias, que respetaríamos, nos parecen sin embargo egoístas³⁷⁸.

Juan Ramón no contestó públicamente a esta carta, y Bergamín, entendiendo que el que calla, otorga, incluyó sus poemas en *Laurel*³⁷⁹. Unos años más tarde, a raíz de la publicación del artículo de Bergamín “Las telarañas del juicio, ¿qué es poesía?”³⁸⁰, el poeta explica las razones viejas de su negativa en el trabajo “Historias de España y México”³⁸¹ aparecido en

³⁷⁸ *Guerra en España*, cit., p. 240; y *Al otro lado del mar...*, p. 172. Esta carta está fechada el 14 de marzo.

³⁷⁹ Juan Ramón se mantenía firme en su postura en la carta dirigida a Bergamín el 17 de marzo y que no llegó a echar en el buzón; véase *Guerra en España*, p. 244- 246, y *Al otro lado del mar...*, pp. 176- 178.

³⁸⁰ Véase José Bergamín, “Las telarañas del juicio, ¿qué es poesía?”, *El Hijo Pródigo*, México, 13 (15 abril 1944), pp. 11- 20. Este texto se incluye también en *De una España peregrina*, Madrid, Al- Borak, 1972, pp. 181- 203. Bergamín ataca duramente la evolución que ha seguido la “poesía pura” de Juan Ramón y su aversión por los clásicos. Al respecto nos dice “Todavía hoy leemos en Juan Ramón Jiménez conceptos estéticos, poéticos, parecidos. Sin notable variación ni siquiera en su forma. Los clásicos españoles son ‘siglos de oro y años de basura’; en vez de oro de siglos cubierto por basura de años: basura, polvo que, como la crítica del poeta, los cubre con los años, empolvando, ensuciando aquel *oro etéreo* que el poeta no sabe limpiar para descubrirlo”.

³⁸¹ Véase Juan Ramón Jiménez, “Historias de España y México”, *Letras de México*, (agosto 1944), p. 7; y septiembre 1944, p. 5. También en *Guerra...*, pp. 238- 243; y en *Al otro lado...*, pp. 171- 175. El poeta publicaba entonces la carta que Bergamín le había enviado el 14 de marzo de 1941 y otra, a la que no contestó, que le envió Gallegos Rocafull en nombre

Letras de México, razones que al parecer no eran otras que su decisión de no colaborar en la “revista jesuita” *Cruz y Raya* y los ataques que luego sufriera del director de la misma. También en *Letras...* le replica Bergamín a lo que considera fruto de una “estéril imaginación, creadora incesante de tales mezquinos chismorreos” con el artículo “El ensimismado enfurecido: los puntos sobre las jotas”³⁸².

Además de Juan Ramón, dijeron no a *Laurel* Pablo Neruda y León Felipe por diferencias personales con Bergamín. Octavio Paz, que nunca supo con certeza el porqué de aquellas escaramuzas, ha descrito el proceso que siguió el enfrentamiento de Neruda y Felipe con Bergamín a causa de la antología de la siguiente manera: “La disputa entre Neruda y Bergamín se mezcló a otra, no menos sonada; los actores fueron Bergamín y el poeta Juan Larrea. Al principio Neruda tomó el partido de Larrea pero un poco más tarde estalló otra querrela, ahora entre Neruda y Larrea. La que opuso Bergamín a Larrea tuvo una consecuencia inesperada: León Felipe, por lealtad de amigo al segundo, decidió no figurar en la antología. Fue inconsecuente pues también Villaurrutia y yo éramos sus amigos”³⁸³. El poeta chileno, que había publicado años atrás en las Ediciones del Árbol su libro *Residencia en la tierra*³⁸⁴, dirigió al director de *Séneca* una carta en la que rechazaba ser incluido en la antología, cuando ésta ya estaba en prensa; de la misma forma procedió León Felipe, que además, rubricaba su negativa en *Letras de México*:

de la editorial el 6 de mayo del mismo año solicitando una respuesta urgente, pues el volumen ya había empezado a imprimirse.

³⁸² Véase José Bergamín, “El ensimismado enfurecido: los puntos sobre las jotas”, *Letras de México*, 21 (1 septiembre 1944), p. 6.

³⁸³ “*Laurel* y la poesía moderna”, cit., p. 14. Octavio Paz lamenta no haber actuado entonces con ellos de la misma manera que con Juan Ramón.

³⁸⁴ Véase Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, Cruz y Raya, Madrid, Ediciones del árbol, 1934.

He visto poetas que se irritan y enloquecen cuando su obra y su nombre no aparecen en una nueva antología, en una antología hecha, de ordinario, por el capricho de un coleccionista, por el resentimiento de un poeta dudoso o por los intereses de una casa editorial. A mí me molesta ver mis versos enganchados sin mi aprobación con otros vagones³⁸⁵

Detrás de estas disputas latían los preparativos de otra colección de poesía, la de Juan José Domenchina, que saldría a la luz poco después que *Laurel* con el consentimiento para ser incluidos de los tres poetas en discordia³⁸⁶. Pero a pesar de las rencillas y de posibles imperfecciones, *Laurel* es –nos dice Santonja– “la primera antología poética contemporánea de la lengua española, trazada al margen de consideraciones extra-literarias”³⁸⁷.

Con Luis Cernuda tuvo también nuestro temerario director algunas diferencias por la reimpresión de sus traducciones de Hölderlin, las mismas de *Cruz y Raya*, sin su permiso³⁸⁸. En la revista *El Hijo Pródigo* se dieron a conocer la carta de queja de Cernuda y la contestación de Bergamín. El poeta lamentaba que no se hubieran podido subsanar los errores de lectura del texto publicado en *Cruz y Raya* por la actitud “descortés” de *Séneca* al no anunciarle esta nueva impresión. Por su parte, José Bergamín esgrime las dificultades de comunicación creadas por la guerra como principales causantes de la interrupción y del posible extravío

³⁸⁵ Véase León Felipe, “A los antólogos”, *Letras de México*, 9 (15 septiembre 1941), p.3. Gonzalo Santonja ha señalado que León Felipe era reacio a ver disecados sus poemas en las antologías, cfr. *Al otro lado...*, pp. 183- 185.

³⁸⁶ La antología que Domenchina preparó en solitario era *Antología de la poesía moderna en lengua española*, México, Atlante, 1941. Se ceñía al período 1930- 1936 y llevaba un epílogo conciliador de Díez- Canedo. Ni en ésta ni en *Laurel* figuró Juan Larrea.

³⁸⁷ *Al otro lado del mar...*, p.194.

³⁸⁸ Véase Friedrich Hölderlin, *Poemas*, nota preliminar de Luis Cernuda, traducción de Hans Gebser y Luis Cernuda, México, Séneca, colección El Clavo Ardiendo, 1942.

de la correspondencia entre *Séneca* y el autor sevillano, aunque admite su “abuso de confianza, dada la relación de amistad que siempre supuse en el poeta, no esperando su respuesta y conformidad expresa y escrita para publicarlo. De ello me arrepiento y prometo a Luis Cernuda que no volverá a suceder”³⁸⁹.

7. LAS PUBLICACIONES DE BERGAMÍN EN MÉXICO. EL VÍNCULO CON LA TRADICIÓN LITERARIA.

Las actividades como máximo responsable de *Séneca* no restaban a José Bergamín fuerzas para continuar gestando su propias criaturas. En la misma editorial que regentaba publicó algunos de sus títulos más significativos, *Disparadero español*³⁹⁰, *Detrás de la cruz*, *El pozo de la angustia*³⁹¹, y su revista unipersonal y solitaria *El pasajero, peregrino español en América*³⁹², creada pocos meses después de la muerte de su esposa. También algunos de los prólogos de las ediciones senequistas son de su invención³⁹³. Tampoco abandona sus colaboraciones en revistas literarias

³⁸⁹ Véase “Correspondencia” de Luis Cernuda y “Contestación” de José Bergamín en *El Hijo Pródigo*, 13 (abril 1944), p. 62.

³⁹⁰ Es el volumen III, Colección Árbol, 1940.

³⁹¹ Ambos aparecieron en la Colección Lucero, 1941.

³⁹² Se trataba de tres volúmenes; los dos primeros se publicaron en 1943 y el tercero en 1944.

³⁹³ Además de los prólogos a *Poeta en Nueva York*, a las *Obras* de Machado y a *La ciudad de Henoc*, *La enormidad de España* y *Cuenca ibérica* de Unamuno, tenemos los que escribió para Dzelépy, E., *Espejo de alevosías: Inglaterra en España* y *Fragmentos del diario de “el diplomático desconocido”*, Colección Lucero, 1940; Bejarano, Julio, *Enfermedades venéreas. (Ensayo de divulgación). Mecanismo de contagio. Importancia social. Métodos profilácticos*, Colección Estela, 1940; Martínez Allende, Francisco, *Camino Leal*, drama en tres actos y catorce cuadros, Colección Lucero, 1941; Catalina de Génova, santa, *Tratado del Purgatorio*, Colección El Clavo Ardiendo, 1941; también

y en publicaciones periódicas, sobre todo en aquellas que Manuel Andújar denomina “publicaciones, culturales y literarias, de neta fisonomía y condición exiliadas”³⁹⁴: *España peregrina*, *Taller*, *Litoral*, *Romance* y *Las Españas*, entre otras.

En *Taller*, revista mensual mexicana de poesía y crítica que dirigía Octavio Paz, inició Bergamín sus colaboraciones en el nuevo mundo. Esta publicación había abierto su número 5, de octubre de 1939, con una nota de bienvenida a los refugiados españoles y pronto abrió sus puertas a los autores exiliados; así contó entre sus redactores, junto a los mexicanos Efraín Huerta y Rafael Solana, a Sánchez Barbudo, Ramón Gaya, Lorenzo Varela y José Herrera Petere, y como secretario, Juan Gil-Albert. De esta manera el vehículo de expresión de un nuevo grupo de poetas mexicanos preocupados por la actividad poética y la revolución fue invadido por los escritores españoles y la revista se convirtió, para disgusto de muchos, en una publicación española editada en México. Y aunque murió para algunos de la “influenza española”, es indiscutible el prestigio que las firmas exiliadas imprimieron a las páginas de la revista. Incluso precisaron de una pequeña ayuda económica de la Editorial *Séneca* para publicar los ocho últimos números³⁹⁵. Las colaboraciones de José Bergamín en *Taller* no se desasieron de las circunstancias históricas que atravesaban él y sus compañeros exiliados. En “Las pequeñeces del demonio” reflexiona nuevamente sobre la traición de la Iglesia temporal a la sangre y a la verdadera Iglesia de Cristo y con ello, a su pueblo. En “Las cosas claras”

presentó los textos de *Hombre adentro: Epístola del capitán Francisco de Aldana para Arias Montano* y *Epístola moral a Fabio*, Colección El Clavo Ardiendo, 1941.

³⁹⁴ Véase Manuel Andújar, “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica”, en *El exilio español de 1939*, tomo III, Madrid, Taurus, 1976, pp. 21- 92. Debemos notar que revistas como *Taller* y *El Hijo Pródigo* fueron fundadas por mexicanos, aunque la colaboración y la influencia de los escritores exiliados puedan llevar a equívoco.

³⁹⁵ Véase la “Presentación” de *Taller*, edición facsímil, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 7- 21.

rehabilita la figura del *intelectual* en la lucha por la verdad y la justicia. Pero también continúa su culto a los clásicos con los “Siete sonetos impuntuales”³⁹⁶.

Otros colaboradores de *Taller*, aunque no muy asiduos, serían María Zambrano, Moreno Villa, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Emilio Prados, León Felipe, Juan Rejano y Francisco Giner de los Ríos.

La revista *España peregrina*, título sugerido por el propio Bergamín, fue la primera del exilio y estaba auspiciada también por la Junta de Cultura. La Delegación cultural de la misma, situada en París, fue en un primer momento, propuesta por Manuel Gallegos Rocafull, la encargada de su dirección: José Bergamín, presidente; Juan Larrea, secretario; y Eugenio Imaz, vicesecretario. Ya en México se constituyó una presidencia tripartita: Bergamín, Larrea y Josep Carner; Imaz desempeñaba el cargo de secretario. La revista quedaría domiciliada junto a *Séneca* en la calle Dinamarca, nº 80. Muy pronto comenzaron a gestionar su publicación, para la que los “Talleres gráficos de la Nación” ofrecieron condiciones favorables. “Sin un instante de tregua —escribe Larrea— se trató enseguida de lo obligado que era apresurar la publicación, por lo pronto, de una revista que difundiese el significado de la tragedia española, y de la redacción de una declaración o manifiesto que enalteciese y propagase los contenidos trascendentales de la causa popular y del traslado a América de sus hombres”³⁹⁷. Bergamín, como presidente inicial de la institución, fue el primero que se lanzó a escribir aquel editorial. Pero pareció “demasiado personal y, en cierto modo, partidista”³⁹⁸. En un texto de tono combativo, sus palabras traslucían una

³⁹⁶ Véanse en *Taller* estos textos de José Bergamín: “Las pequeñeces del demonio”, 6 (noviembre 1939), pp. 5- 18; “Las cosas claras”, VIII- IX (enero- febrero 1940), pp. 53- 55; y “Siete sonetos impuntuales”, 4 (julio 1939), pp. 17- 21.

³⁹⁷ Véase Juan Larrea, “A manera de epílogo”, en la edición facsimilar de *España peregrina*, México, Finisterre, 1977, pp. 75- 86.

³⁹⁸ *Ibidem*, p. 79.

extremada confianza en el porvenir del pueblo español y de su cultura, y negaban la rendición y la derrota:

La verdad popular española es más honda, más clara, porque no arraiga en lo pasado su nostalgia, sino su certeza del porvenir. Las batallas ganadas y las tan gloriosamente perdidas en una lucha desigual, desproporcionada, traicionera y cobarde, afianzan en nuestra voluntad de españoles el deber de seguir luchando. Dentro y fuera de España ...

Un mundo nuevo se prepara bajo las cenizas recientes. Y este mundo nuevo tiene, más que antes, nueva voz universal española³⁹⁹.

Luego presentaron sus escritos Joaquín Xirau, Josep Carner y Juan Larrea. El de éste último fue aprobado por unanimidad y encabezó el primer número, aparecido en febrero de 1940. En junio del mismo año comenzaron las penurias económicas, que se prolongarían hasta que la revista desaparece en su último número 8- 9 de septiembre, editado gracias a las gestiones del Dr. Puche. En sus páginas habían quedado impresas las huellas de la cultura exiliada. Merecen ser destacados el homenaje a Antonio Machado, en el número 2, y la conmemoración, en el número 3, de la muerte de César Vallejo, cuyo poema *España, aparta de mí este cáliz* se había publicado en el número 1. Además, se dieron a conocer poemas inéditos de Federico García Lorca y Machado. Entre los colaboradores se hallaban mexicanos y españoles: Alfonso Reyes, Pablo Neruda, Emilio Prados, Luis Cernuda, José María de Heredia, Pedro Salinas, Rodolfo Halffter...⁴⁰⁰ Las colaboraciones de Bergamín versaron siempre sobre la

³⁹⁹ *Idem*, p. 78.

⁴⁰⁰ Puede consultarse el citado epílogo de Larrea y el “Sumario de sumarios”, pp. 99- 104.

suerte de la República y de los españoles leales y sobre la traición de la Iglesia del poder a los pueblos. Entonces, con la guerra en Europa y la invasión de Francia, acontecimientos anunciados por la guerra civil española y que como ésta no despertaban la conciencia de las naciones libres, el escritor madrileño no podía sustraerse a su oficio de “inquirir verdades”, según las palabras del maestro Unamuno:

A quienes no nos quisieron oír, ni ver, ni creer, ni entender siquiera, y que ahora padecen las consecuencias de su error tan terriblemente, no es piadoso, repito, ni quizá justo, recordárselo. Francia entera, en su territorio, en sus pueblos vivos, es ya, como España, víctima de tales errores o criminales designios en su daño ...

El pueblo francés, como el español, perseguido. La nación francesa, como la española, traicionada⁴⁰¹.

El 1 de febrero de 1940 comenzó a publicarse otra revista del mismo talante que *España Peregrina*, pero financiada con capital mexicano por EDIAPSA (Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones). Se trataba de *Romance*, título que evocaba no solo la tradición literaria española sino aquel “Romancero de la guerra civil”. Sus principales impulsores fueron el novelista Martín Luis Guzmán y el editor Rafael Giménez Siles. La revista, acuciada por problemas económicos y algo impregnada de ‘españolismo’, al parecer de Gonzalo Santonja, no sobrevivió más que hasta su número 24, del 31 de mayo de 1941⁴⁰². Como

⁴⁰¹ Véase José Bergamín, “Veinte años después: Versalles, 1940”, *España Peregrina*, 5 (15 junio 1940), pp. 195- 197.

⁴⁰² Manuel Andújar, “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica”, cit., pp. 38- 46; también *Al otro lado del mar...*, cit., pp. 59- 69. Santonja considera que hubo cierto atrevimiento por parte de los exiliados españoles cuando se organizó la revista con una redacción formada solo por ellos mismos (Miguel Prieto, Lorenzo Varela, José Herrera

en *España...* no faltó el recuerdo al poeta Antonio Machado cuando se cumplía un año de su muerte⁴⁰³ y los anuncios de las colecciones de *Séneca*. Los colaboradores de Hispanoamérica eran en su mayoría mexicanos; entre los españoles transterrados estaban Alberti, Jiménez, Salinas, Guillén, León Felipe, Cernuda, Moreno Villa, María Zambrano, Rodolfo Halffter, Navarro Tomás... y también Bergamín, que en el primer número publicó “Noches de lírica castellana, la música extremada del maestro Fray Luis de León”, donde incidía en la conjunción del pueblo español y de sus autores clásicos. Tanto uno como otros se liberan por la sangre y por la palabra y, como Fray Luis o Unamuno, esperan la justicia divina:

En España, todo lo que no es pueblo es ignorancia. Sólo el pueblo sabe lo que quiere y lo que espera. El pueblo de Lope y de Goya. De Fray Luis y de San Juan. De Cervantes, Calderón y Lope. Por eso sabe y quiere siempre esperar: y dar su sangre por la verdad, por la justicia; pues no hay más justicia que la verdad, como decía Sófocles y repetía nuestro Unamuno⁴⁰⁴.

Petere, Antonio Sánchez Barbudo, Adolfo Sánchez Vázquez y Juan Rejano). Además, los artículos sobre historia o figuras de la literatura hispanoamericana fueron muy escasos. De ahí que a la revista le cayera el sambenito de “revista de españoles”, donde un joven escritor mexicano no creía poder publicar sus trabajos.

⁴⁰³ En el número 2 se recuerda el año de su muerte y en el siguiente *Romance* dedica su página 17 “A Antonio Machado. Primer aniversario de su muerte”, donde se recogen fragmentos de sus aportaciones a *Hora de España* y una carta de su hermano José , fechada en Aube, el 15 de julio de 1939.

⁴⁰⁴ Véase José Bergamín, “Noches de lírica castellana, la música extremada del maestro Fray Luis de León”, *Romance*, 1 (1 febrero 1940), p. 11.

El 15 de abril de 1943 nació *El Hijo Pródigo*⁴⁰⁵, fundada por Octavio G. Barreda para satisfacer la petición de Samuel Ramos, Xavier Villaurrutia y Octavio Paz de crear un órgano propio de expresión con mejor calidad y más formal que *Letras de México*, cuando las revistas más prometedoras del país habían dejado de publicarse poco tiempo antes: *Contemporáneos*, en 1931; *Taller y Romance*, en 1941; y *Tierra Nueva*, en 1942. Mientras en *Letras de México* primaba la tarea informativa y se divulgaban los nuevos valores, en *El Hijo Pródigo* se persiguió demostrar la madurez del medio literario y artístico de México, y se defendió la libertad de la imaginación frente a la confusión entre arte y propaganda. De esta manera, la actividad intelectual que desarrolló impulsó enormemente la poesía, la narración, el ensayo, el teatro y la crítica literaria y pictórica no sólo del ámbito cultural mexicano, sino también muy pronto del español, cuyos representantes más influyentes en las letras fueron Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y los poetas del 27. Asimismo, se atendió a la actualidad literaria extranjera, incluso se buceó en el pasado cultural mexicano y de otros países⁴⁰⁶.

En esta revista heterogénea, moderna pero enraizada también en el pasado, y con un título de resonancias bíblicas tan significativas para los autores exiliados, colaboró José Bergamín en bastantes ocasiones. La filosofía y la literatura, la poesía y la política, y la continua reflexión sobre las consecuencias de la guerra civil en el destino de su pueblo son permanentes en todos los textos publicados. Además amplió los horizontes de sus colaboraciones con la reseña de algunos libros de la actualidad

⁴⁰⁵ Se editarían 42 números hasta el 15 de septiembre de 1946; los redactores fueron Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Antonio Sánchez Barbudo, Alí Chumacero y Celestino Gorostiza, y el secretario y administrador, Isaac Rojas Rosillo.

⁴⁰⁶ Véase la “Presentación” de *El Hijo Pródigo*, edición facsímil, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 7- 20.

editorial⁴⁰⁷ cercanos a sus propios intereses de pensamiento y la publicación de su drama *Tanto tienes cuanto esperas y el cielo padece fuerza o la muerte burlada*⁴⁰⁸. Para Bergamín la andadura y el talante de *El Hijo Pródigo* supusieron la concentración de todos los esfuerzos del mundo cultural mexicano y español por recuperar una patria y una utopía social, económica y política truncadas por el ritmo de la historia:

A medida que avanza sus pasos con más seguridad y firmeza marchando hacia adelante de sí, la nueva revista EL HIJO PRÓDIGO, veo afirmarse en ella y en ustedes su más noble, veraz y generoso propósito; que a mí me pareció, desde un principio, que no es el del regreso solamente, sino, más bien, el de la reincidencia en la partida: volver, para partir de nuevo, al punto de partida inicial⁴⁰⁹.

En 1944 volvía a editarse con poca fortuna la emblemática revista *Litoral*, en su tercera época, como “Cuadernos de poesía, pintura y música”. La dirigían entonces Moreno Villa, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Juan Rejano y Francisco Giner de los Ríos. José Bergamín, incondicional de los primeros tiempos de la revista, no se encontraba entre ellos. Aquel regreso no pasó de los números ordinarios de julio y septiembre de ese año y del número especial de agosto, dedicado a la memoria del gran

⁴⁰⁷ En concreto, los libros reseñados fueron *La guerra y la paz*, de Tolstoi (nº 7, 15 octubre 1943, pp. 58- 59), *Las amistades peligrosas*, de Choderlos de Laclos (nº 10, 15 enero 1944, pp. 55- 56), *Historia de las ideas estéticas en España*, de Marcelino Menéndez y Pelayo (nº 14, 15 mayo 1944, pp. 121- 122), y *El pensamiento vivo de Galdós*, de Arturo Capdevilla y Unamuno. *Bosquejo de una filosofía*, de José Ferrater Mora (nº 16, 15 julio 1944, pp. 58- 59).

⁴⁰⁸ Este misterio se publicó en dos números de la revista: 10 (15 enero 1944), pp. 40- 53; y 11 (15 febrero 1944), pp. 107- 119.

⁴⁰⁹ Véase José Bergamín, “¡Viva el arte libre! O la altura de las circunstancias”, *El Hijo Pródigo*, 10 (15 enero 1944), pp. 59- 60.

amigo de Bergamín Enrique Díez- Canedo y en el que tampoco figuró el autor de *Caracteres*⁴¹⁰.

José Ramón Arana y Manuel Andújar se propusieron en 1946 crear una revista que llenase el vacío dejado por *España Peregrina*, *Romance* y *Litoral*. No existía entonces una publicación que se correspondiese con el significado cultural y literario y con el peso espiritual de su emigración, y para ellos *Las Españas* subsanaría esta carencia⁴¹¹. Aunque las colaboraciones no se podían pagar, fueron bastantes escritores los que apoyaron esta iniciativa: Moreno Villa, Gallegos Rocafull, Benjamín Jarnés, Juan David García Bacca, Juan Rejano... y José Bergamín. El primer número salió a la calle en octubre de 1946. En el número 4 se publicaron las palabras de recuerdo a Antonio Machado pronunciadas⁴¹² en el octavo aniversario de su muerte, celebrado en la Editorial *Séneca* el 19 de febrero de 1947⁴¹³. El número 5, correspondiente al 29 de julio de 1947, se dedicó al IV Centenario de Cervantes. Con el número extraordinario “A la ONU”, que comprendía las entregas 15, 16, 17 y 18 (29 agosto 1950), se cierra la primera etapa de *Las Españas*⁴¹⁴. Las colaboraciones de Bergamín en esta revista se reducen a dos artículos: “España en el recuerdo. El Madrid de los

⁴¹⁰ “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica”, cit., p. 46; y *José Bergamín, la paradoja en revolución...*, pp. 261- 262. Sanz Barajas se pregunta cómo Bergamín pudo ser excluido de *Litoral* en unos momentos tan dolorosos para él, pues se encontraba abatido por la muerte de su esposa Rosario hacía algo más de un año. Probablemente, no sería la primera vez que las dificultades del exilio provocaban diferencias entre los refugiados.

⁴¹¹ “Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica”, pp. 50- 60.

⁴¹² Recordaron al poeta José María Gallegos Rocafull, Adolfo Sánchez Vázquez, Juan Gil-Albert, Altolaguirre, Concha Méndez, Juan José Domenchina y Paulino Masip.

⁴¹³ Esta misma reunión volvió a celebrarse en *Séneca* en mayo del año siguiente. Las intervenciones fueron recogidas por la revista en su Suplemento nº 1.

⁴¹⁴ La publicación se reanuda en su segunda etapa el 29 de mayo de 1951 con los números 19- 20 y finaliza en los números 26- 28, de julio de 1956.

Madriles” y “Pilatos y el verdugo”⁴¹⁵. En el primero evoca la España que Lope de Vega y Pérez Galdós eternizan en sus escritos; en el segundo, defiende de nuevo a la República de “declaraciones monarquizantes y de desdeñosa indiferencia”⁴¹⁶.

Como hemos visto, los años mexicanos de Bergamín están jalonados de iniciativas encaminadas a mantener vivo el espíritu de la cultura española. Siguió tratando en sus escritos todo lo que se refería al estado actual y al futuro político de su país, y estudiando a sus autores clásicos. Sin embargo, siempre fiel a sus convicciones, se acercaba a los temas de interés mexicano solo cuando denunciaba cierto nacionalismo exaltado y estrecho que se preocupaba por dar una imagen del país azteca falsificada en su arte y en su espíritu cultural, y que en muchas ocasiones agredió a los refugiados⁴¹⁷.

8. VENEZUELA , URUGUAY Y PARÍS. EL PRIMER REGRESO.

En 1943 fallece la esposa de Bergamín, Rosario Arniches⁴¹⁸. A partir de entonces el escritor madrileño vive pendiente de cualquier

⁴¹⁵ *Las Españas*, México, 1 (octubre 1946), pp. 1 y 8; y en el n° 4 (29 marzo 1947), pp. 1 y 8, respectivamente.

⁴¹⁶ “Pilatos y el verdugo”, cit.

⁴¹⁷ Véase Nigel Dennis, “José Bergamín frente a México y los mexicanos (1939- 1945)”, *El exilio literario español de 1939*, Barcelona, Gexel, 1998, vol. I, pp. 229- 235. Al respecto, Octavio Paz ha señalado que en la obra realizada en México por los poetas exiliados no se advierte la presencia de la nueva tierra y de sus gentes, pues aquella estancia la veían como una escala en su viaje de regreso; véase Octavio Paz, “México y los poetas del exilio español”, *Quimera. Revista de Literatura*, 33 (noviembre 1983), pp. 12- 19.

⁴¹⁸ Véase Gonzalo Penalva Candela, “Instantáneas del recuerdo”, *Anthropos*, 172 (mayo-junio 1997), pp. 6- 23; también *José Bergamín: la paradoja en revolución*, p. 317.

oportunidad para abandonar México. Por fin, en 1946 parte hacia Venezuela. Allí estaría poco tiempo, porque desavenencias con las autoridades académicas causan su marcha voluntaria de aquel país. Él mismo ha contado este episodio de su vida: “En México murió mi mujer y decidí marcharme. Fui a Venezuela, donde estuve dos años dando cursos en la Universidad y en el Instituto Pedagógico. Allí me obligaron a examinar a unos alumnos a los que daba clase, porque de otra manera no podrían obtener el título. Empecé por examinar a una preciosa monja de dieciocho años (en los climas cálidos todo se desarrolla más pronto). Le pregunté el título de cualquier obra de Santa Teresa, de la que ella quisiera. Me respondió que no conocía ninguna y yo le di veinte puntos, la nota máxima. Lo mismo sucedió con los demás alumnos. Firmé las actas y mi dimisión irrevocable. Al día siguiente publiqué un artículo titulado ‘Good- bye, Mr. Ciruela’⁴¹⁹, que causó una gran indignación. Luego estuve en la toma de posesión de Rómulo Gallegos, el cual había invitado a muchos escritores españoles exiliados en América. Después fui a Uruguay, donde había estado en el cuarenta y seis- cuarenta y siete con ocasión del centenario de Cervantes. Me ofrecieron una cátedra de Literatura Española en la Facultad de Humanidades y Ciencias. Estuve unos siete años”⁴²⁰.

⁴¹⁹ Véase José Bergamín, “Good-bye, Mr. Ciruela”, *El Nacional*, Caracas, 23 septiembre 1947, p. 4. Se recoge en José Bergamín, *Antología*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Clásicos Madrileños, Castalia, 2001, pp. 316-320. En este artículo Bergamín nos habla de la forma, antiacadémica, en la que él cree que deben impartirse las clases de literatura para que tanto el alumno como el profesor enseñen y aprendan a “saborear” los textos.

⁴²⁰ Véase Luis Suñer y César Antonio Molina, “Entrevista con José Bergamín: Estoy vivo porque no tengo donde caerme muerto”, *Cuaderno para el diálogo*, 242 (17 diciembre 1977); Penalva Candela lo recoge en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 445- 452. Para conocer en profundidad cómo fue la estancia de Bergamín en el Uruguay de los años 40 y 50 debe consultarse el estupendo trabajo de Rosa María Grillo, *Exiliado de sí mismo: Bergamín en Uruguay 1947- 1954*, Lleida, ediciones de la Universitat de Lleida, 1999, publicado antes en Salerno (1990) y en Montevideo (1995).

El presidente José Batlle y Ordóñez había convertido Uruguay en un estado moderno, centralista, laico y de una concepción democrática racial y progresista. Así pues, en los años 40 y 50 Montevideo era una capital cosmopolita y culturalmente despierta. Pero a pesar de que la solidaridad y la simpatía hacia la causa republicana eran totales, el número de refugiados españoles no fue tan elevado como en otras ciudades americanas, pues el país no contaba con organizaciones que recibieran a los exiliados y sólo lazos de amistad o la casualidad los llevaron hasta allí. Sin embargo, los pocos que arribaron a tierras uruguayas dejaron su huella en el incipiente mundo artístico e intelectual⁴²¹. En este país recuperó Bergamín el pulso de su creación, rodeado de amigos y de enemigos, y con cierta libertad para expresar sus inquietudes de siempre: ‘política, religión y poesía’.

La amistad que Bergamín sostenía con Julio J. Casal desde los años anteriores a la guerra fue sin duda uno de los alicientes más claros en el momento en que decidió su marcha a Uruguay. Desde México, según se desprende de las cartas de Bergamín a Casal, mantenía el autor de *El cohete y la estrella* un vivo intercambio de libros y de cordiales muestras de apoyo. Por otro lado, Bergamín le enviaba sus escritos y los de otros exiliados para su revista *Alfar*⁴²², al tiempo que, dada la precariedad económica que lo

⁴²¹ Véase Fernando Aínsa, “El exilio español en Uruguay: testimonio de un niño de la guerra”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 473- 474 (noviembre- diciembre 1989), pp. 159- 169; y Rosa María Grillo, “El exilio español en Uruguay”, en *El exilio literario español de 1939*, Barcelona, Gexel, 1998, pp. 95- 102.

⁴²² Julio J. Casal, nacido en Montevideo en 1889, fue nombrado en 1913 cónsul en La Coruña. En septiembre de 1923 convierte el nº 32 del boletín comercial *América- Galicia* de la Casa América- Galicia, de la que es presidente, en la revista de carácter literario *Alfar*. El último número fue el 60, de agosto- septiembre de 1926. La revista reapareció en Montevideo, siempre impulsada por Casal, en 1929 y sobrevivió hasta su número 91, de enero de 1954. Puede consultarse al respecto Víctor García de la Concha, “*Alfar*: historia de dos revistas literarias (1920- 1927)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 255 (marzo 1971), pp. 500- 534.

persiguió en aquellos años, se interesaba por la posibilidad de obtener una colaboración bien pagada⁴²³. También su amistad con el escritor y crítico de arte Eduardo Dieste, cónsul hacia 1947 en San Francisco y cercano a las ideas de Batlle, influyó en la aproximación montevideana de Bergamín⁴²⁴. Dieste había desempeñado en España un cargo diplomático entre 1931 y 1936; en esta fecha, cuando el gobierno uruguayo decide romper sus relaciones con la República, abandona su puesto. Entonces entró en contacto con el escritor español, con el que compartía la fe cristiana, el credo republicano y la reflexión sobre los problemas del arte⁴²⁵.

Las actividades académicas de José Bergamín en Uruguay se centraron en sus clases de Literatura Española en la recién creada Facultad de Humanidades y Ciencias, en las charlas que dictaba en la radio oficial (SODRE) y en las conferencias que dio en diversos puntos del país⁴²⁶. Su poco ortodoxo magisterio cautivó a muchos de los integrantes de la llamada “generación del 45”, entonces jóvenes, para quienes Bergamín, según Pablo Rocca, “representaba la presencia viva de una España peregrina, clásica y barroca; la posibilidad de acercarse a la sabiduría y la experiencia literaria de la generación del 27”⁴²⁷. Frente a los que se interesaban por la figura de

⁴²³ “El exilio español en Uruguay ...”, cit.

⁴²⁴ En septiembre de 1947 llegó por primera vez Bergamín a Montevideo para dictar unas conferencias (“El rostro y la máscara de la poesía en la literatura española”, “La musaraña y el duende”,...) en las salas del Ateneo y en el Instituto de Cultura Hispano- Uruguaya, invitado gracias a la mediación de Eduardo Dieste. Cfr. Rosa María Grillo, *Exiliado de sí mismo: Bergamín en Uruguay 1947- 1954*, p. 18.

⁴²⁵ Véase Pablo Rocca, “Los años uruguayos de José Bergamín (1947- 1954)”, *Homenaje a José Bergamín*, cit., pp. 227- 233.

⁴²⁶ *Ibidem*, pp. 228- 229.

⁴²⁷ Véase Pablo Rocca, “Jóvenes uruguayos de medio siglo”, suplemento *Culturas, Diario 16*, (26 diciembre 1995), p. 7; también en “Los años uruguayos de José Bergamín (1947- 1954)”, cit., p. 230. Rocca cuenta entre los jóvenes amigos de Bergamín a Ida Vitale, Guido Castillo, José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Carlos Maggi, María Inés Silva Vila, Manuel Flores Mora, Arturo Sergio Visca, Domingo Luis Bordoli Castelli, Ricardo

Bergamín estaban los que se resistían y los que ignoraban su obra y aun su persona: la revista *Número* y el semanario *Marcha* eran su centro nuclear; y Jorge Luis Borges, el líder de buena parte de ellos⁴²⁸. El magisterio del autor madrileño se extendía de las aulas a los cafés y a las casas particulares donde se reunía con los amigos siempre dispuesto a intercambiar opiniones⁴²⁹. También lo obsequiará Montevideo con el encuentro con los narradores Felisberto Hernández y Francisco Espínola; además, establecerá una fuerte amistad con el poeta Fernando Pereda, del que admiraba profundamente su obra, y al que rinde homenaje con su poema *Epílogo a Fernando Pereda*.⁴³⁰

Paseyro, Carlos Gurméndez, Isabel Gilbert, Julio Bayce, Beatriz García Lagos de Bayce, Eneida Sansone de Martínez Graciela Saralegui, Jorge Arias, Dina Díaz, Alejandro Paternain y Héctor Galmés. Solo Guido Castillo y Beatriz García Lagos de Bayce compartían la fe católica con su maestro.

⁴²⁸ “Jóvenes uruguayos de medio siglo” y “Los años uruguayos de José Bergamín...”, cit. Los jóvenes del 45 reacios a la figura de Bergamín eran Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño, Manuel A. Claps, Mario Benedetti, Sarandy Cabrera y los cercanos Carlos Martínez Moreno y Carlos Real de Azúa. Véase también Guido Castillo, “Tu duca, tu segnore e tu maestro”, *Homenaje a José Bergamín*, cit., pp. 168- 171, y Rosa María Grillo, “La prehistoria de un poeta: Bergamín en Uruguay”, *Homenaje...*, cit., pp. 198- 207. Sobre la relación de Bergamín con estas publicaciones un tanto hostiles puede verse *Exiliado de sí mismo*, cit., pp. 101- 118.

⁴²⁹ “La prehistoria de un poeta: Bergamín en Uruguay (1947- 1954)”, cit., p. 199. Entre aquellos lugares de reunión estaban la pensión Spiegel, la casa de José Pedro Díaz y Amanda Berenguer y la mansión del poeta Fernando Pereda.

⁴³⁰ “Los años uruguayos de José Bergamín...”, p. 232. Este poema se publicó en *Rimas y sonetos rezagados*, Santiago de Chile/ Madrid: Cruz del Sur, 1962. Rosa María Grillo ha calificado esta amistad con Pereda como la “relación más densa y fecunda que Bergamín vive en Montevideo”; también nota que al poeta lo une “además del evidente sentimiento de amistad, el aristocrático culto a la belleza y el distinguido sentido estético; se trata, además, de una relación paritaria, y no de maestro a discípulo, como serán la mayoría de las amistades uruguayas”. De aquella amistad quedan sus numerosas cartas, los poemas que se dedicaron mutuamente y las alusiones de Pereda a Bergamín en muchas entrevistas. Cfr. *Exiliado de sí mismo...*, pp. 21- 22.

Su propia labor creadora tomó nuevos bríos, aunque al compararla con la que realizó en los años mexicanos resulta exigua. Colaboró con ensayos, artículos, cartas, piezas teatrales y algunos poemas en *Entregas de La Licorne*, dirigida por Susana Soca, *Asir*, *Mito*, *Revista de la Facultad de Humanidades*, *Alfar* y *Escritura*. En esta última publicó íntegra su obra dramática *Melusina y el espejo*. Esta vuelta al teatro en su etapa uruguaya culmina con la publicación en 1954 de *Medea la encantadora* como separata de *Entregas de la Licorne* y su primera representación en Montevideo a cargo del Teatro del Pueblo⁴³¹. Esta obra la escribió expresamente para la joven actriz Dahd Sfeir: “A D. S., que encantó de vida y de verdad el fantasma de esta Medea”. Al mismo tiempo mantenía sus colaboraciones con la *Revista Nacional de Cultura* y *El Nacional* de Caracas.

En Uruguay zanjó también Bergamín su romance de amor y odio con Juan Ramón Jiménez. Alberti intentó entonces, sin éxito, mediar entre ambos, pero los resultados no fueron los apetecidos: “Coincidió en Montevideo con la visita al Río de la Plata de Juan Ramón Jiménez, su admiradísimo poeta y amigo de otros días [...] Bergamín me dijo que estaba dispuesto a verlo. Pero Juan Ramón me hizo decirle que si consentía retractarse de todo, publicándolo antes en algún periódico, lo recibiría. Se lo comuniqué así a Bergamín, quien, entre divertido y molesto, me dijo que él no tenía que retractarse de nada. Y lo mandó definitivamente a paseo”⁴³².

El entusiasmo y los amigos que habían nacido de su estancia en Uruguay no lo mantuvieron, sin embargo, muchos más días en aquel puerto. Junto a la nostalgia, sus desacuerdos con Margarita Xirgu⁴³³ y con los

⁴³¹ “Los años uruguayos de José Bergamín ...”, p. 232. La obra de Rosa María Grillo ofrece un detenido estudio de las colaboraciones de Bergamín en las revistas uruguayas.

⁴³² Véase Rafael Alberti, *La arboleda perdida, tercero y cuarto libros*, Madrid, Anaya, 1997, p. 146.

⁴³³ De aquellos momentos, los incidentes que mayor daño moral y público causaron a Bergamín fueron los derivados de la negativa de Margarita Xirgu a interpretar *La niña*

conservadores españoles, y lo asfixiante que comenzaba a ser el pequeño mundo cultural de Montevideo, también lleno de mezquindades y rencillas, lo llevaron a intentar su vuelta a casa⁴³⁴. Pero también existían otros inconvenientes de orden político: su participación en el Congreso de la Paz en Varsovia no resultaría del agrado de las autoridades académicas de Uruguay⁴³⁵, como tampoco lo sería la publicación de su artículo “El ingenuo, el perspicaz, el embozado y la pantalla”. “Que el movimiento por la paz – escribe Bergamín -, está expresamente apoyado por la Unión Soviética, no es un secreto para nadie. Tan expresamente apoyado por la Unión Soviética como expresamente combatido por Estados Unidos de América. No es necesario ser muy perspicaz para saber esto. Pero ambos movimientos por la paz, este y el católico, los dos únicos que conozco de empeño y alcance mundial, internacional, no sólo no se oponen entre sí, sino que se confirman y completan recíprocamente. Y ambos son combatidos, paralelamente, por la propaganda anticomunista norteamericana de la guerra preventiva y necesaria o inevitable; como si el aguilucho rapiñero no supiese diferenciar estas dos palomas, identificándolas, por serlo, palomas de paz: la que simboliza tradicionalmente el Espíritu en la Iglesia Católica de Cristo; y la que ahora, hasta para los comunistas, significa la paz,

guerrillera. La actriz deseaba entonces volver a España e intuía el peligro que encerraba aquella pieza teatral para su propósito, ya que de ahí se pasó a otras consideraciones más generales sobre el exilio y el comportamiento político de los exiliados. Rosa María Grillo desvela los pormenores de esta polémica en su obra citada *Exiliado de sí mismo...*, pp. 34- 40.

⁴³⁴ “Los años uruguayos de José Bergamín...”, pp. 232- 233.

⁴³⁵ José Bergamín participó, junto con Rafael Alberti como representantes de la República, en el Congreso de la Paz en 1950. Este congreso se iba a celebrar en Inglaterra, pero por cuestiones políticas tuvo lugar en Varsovia, gracias al ofrecimiento del Comité Polaco de Paz. Alberti cuenta cómo en el aeródromo de Northlot Scotland Yard retuvo a los congresistas en el “bar de concentración”, según Bergamín. Véase Rafael Alberti, *La arboleda perdida, tercero y cuarto libros*, cit., pp. 149- 153; asimismo, Gonzalo Penalva Candela, “Instantáneas del recuerdo”, cit.

arrancando materialmente su vuelo simbólico de las manos geniales del pintor Picasso”⁴³⁶.

El 12 de diciembre de 1954 se encuentra ya en París esperando el momento de cruzar la frontera. Allí mantendría contactos con otros exiliados, entre ellos su amigo Pablo Picasso. También conoce a José Luis Barros, que será más tarde su médico personal⁴³⁷. En aquellos años comienza a escribir su primer libro de poemas, *Rimas y sonetos rezagados*⁴³⁸, donde tienen cabida muchos recuerdos de su exilio uruguayo. Desde entonces la poesía, de la que solo se ocupaba en sus ensayos, se

⁴³⁶ Véase José Bergamín, “El ingenuo, el perspicaz, el embozado y la pantalla”, en *Antología*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Castalia, 2001, pp. 328. Este texto se publicó después de aquel viaje a Varsovia en *Marcha*, Montevideo, 594 (21 septiembre 1951), pp. 2 y 3. Bergamín no sólo muestra su rechazo de todo lo norteamericano; también halla paralelismos entre la actitud falsamente pacifista de Estados Unidos y de Franco, a los que califica de terroristas: “El caudillo anticomunista Franco, el anticomunista por excelencia, Franco ha empequeñecido, dividido, sojuzgado, esclavizado la España que, en su mote, con irónica, trágica, grotesca contradicción, llama: una, grande y libre. ¿Para poderla vender mejor? Pues en estas condiciones la vende, con sus suelos y cielos, con sus vidas humanas – con su tradición, su cultura, su arte, por unos cuantos millones de dólares- y su seguridad personal”. *Idem*, p. 331. Rafael Alberti compartió con Bergamín esta postura antiimperialista y denunció también la venta de España a los norteamericanos con la instalación de las bases militares en *Signos del día* (1945- 1955) y *Coplas de Juan Panadero* (1949- 1953). Véase José María Balcells, “Rafael Alberti, poeta antiimperialista (Sobre *Signos del día* y *Coplas de Juan Panadero*)”, en *El exilio cultural de la guerra civil (1936- 1939)*, edición de José M^a Balcells y José Antonio Pérez Bowie, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pp. 263- 270.

⁴³⁷ Véase José Luis Barros, “Mis primeros pasos con el amigo y maestro José Bergamín”, *Homenaje...*, pp. 97- 107.

⁴³⁸ Este libro se publica por primera vez en Santiago de Chile- Madrid, Renuevos de Cruz y Raya, 1962. Bergamín ha sido considerado “poeta rezagado” con respecto a su generación literaria; Gonzalo Penalva señala que esta condición de su poesía no debería entenderse en este sentido, pues desde 1927 ya escribe poesía, —pensamos en la *Décima* del homenaje a Góngora—, sino en el de una obra poética “inserta en la más pura tradición barroca y romántica”. Véase Gonzalo Penalva, “Introducción” a José Bergamín, *Antología*, cit., p. 69.

integra en su vida como bálsamo para sus días más amargos. La espera en París se prolongaría hasta 1958, cuando por fin pisa suelo español el 22 de diciembre de ese año.

Se inicia entonces una corta pero feliz y agitada vuelta a casa. El escritor se reencuentra con sus hijos José, Fernando y Teresa y entra en amistad con gentes de la vida intelectual y artística de aquellos días. A finales de 1960 Buñuel llega a Madrid para rodar *Viridiana*. Entonces organiza una tertulia en el “Café Viena”, donde se reúnen escritores y cineastas como Paco Rabal, Gustavo Pittaluga, Antonio Espina, Fernando Rey, Muñoz Suay... y el mismo Bergamín, unido a Buñuel por un gran cariño desde que García Lorca los presentara en los tiempos de la Residencia. En aquellas tertulias surgió el título bergaminiano de *El ángel exterminador*, su siguiente película, que hubo de rodar en México ante la prohibición de toda su obra en España por las críticas del Vaticano a *Viridiana*⁴³⁹. Bergamín se congratuló del regreso de su amigo y de su éxito en Cannes con esta película en el artículo “El ateísmo español de Buñuel”, donde además de resaltar las nuevas fuerzas cobradas por el artista, como si se tratara de un mítico Anteo, realiza una crítica muy acertada de su labor cinematográfica:

Parece un fenómeno telúrico natural para el hombre, éste de recuperar su fuerza propia al contacto de la tierra madre. El español que vuelve a España tras largos años separado de ella; y más si estuvo alejado, desterrado de su suelo por razones espirituales, morales, políticas... siente, al volver, ese contacto con su tierra viva como algo que le devuelve fuerzas, que le da nueva realidad, como si se recuperase a sí mismo. Yo lo sé por experiencia propia ...

El avanzar, decía, por zonas infernales de lo humano, acusando la presencia del mal, del dolor, de la muerte —(el contar, nombrándolo o no, con el diablo)— nos parece muy universal, muy

⁴³⁹ “Mis primeros pasos con el amigo y maestro José Bergamín”, cit., p. 99.

católico; y más si se expresa con características de intensidad, repito, tenebrosas y luminosas, tan españolas. Tan terrestremente españolas. Buñuel- Anteo⁴⁴⁰.

A pesar de lo frágil que era su situación, Bergamín no desiste de su ministerio y desafía constantemente a las autoridades con sus artículos y actitudes. Uno de los sucesos que le valió los ataques de Juan Ignacio Luca de Tena en el *ABC* y las advertencias y amenazas de la Dirección General de Seguridad fue la exitosa y concurrida conferencia que ofreció en el Círculo de Bellas Artes sobre el libro de Pepe Hillo *Tauromaquia o arte de torear*⁴⁴¹. Su enfrentamiento con Luca de Tena se agrava cuando éste publica en *ABC*, a raíz de los artículos de Bergamín “Ante la muerte de un galápago”⁴⁴² y “Los traficantes de la hispanidad”⁴⁴³, un texto con el mismo título de “Los traficantes...” con el fin de injuriar al autor de *El cohete y la*

⁴⁴⁰ Véase José Bergamín, “El ateísmo español de Buñuel”, *El Nacional*, 13 julio 1961; Gonzalo Penalva lo recoge en *El pensamiento de un esqueleto: antología periodística*, cit., vol. II, pp. 87- 90.

⁴⁴¹ La conferencia se publicó con el título de “El toreo, cuestión palpitante”, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 30 de enero de 1961; véase *Índice de Artes y Letras*, 147 (marzo 1961).

⁴⁴² Véase José Bergamín, “Ante la muerte de un galápago”, *El Nacional*, agosto 1963; se incluye en *El pensamiento de un esqueleto...*, vol. II, pp. 105- 108. En este trabajo Bergamín compara el régimen franquista y los totalitarismos con un animal con un caparazón endurecido para autoprotgerse, mientras su interior viscoso está cada vez más reblandecido y podrido.

⁴⁴³ Véase José Bergamín, “Los traficantes de la hispanidad”, *El Nacional*, 3 agosto 1963.

*estrella*⁴⁴⁴. La carta respuesta que Bergamín enviara luego al diario *ABC* no fue publicada⁴⁴⁵.

9. LOS RIESGOS DEL “OFICIO DE ESCRITOR”. SEGUNDO EXILIO Y SEGUNDO RETORNO.

A finales de 1963 se quiebra la relativa calma en que Bergamín desarrollaba su vida. Al lado de más de un centenar de intelectuales y artistas españoles firma una carta con fecha del 2 de octubre de 1963 que remiten al Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, para rogarle información sobre las acciones policiales desencadenadas por la represión de la huelga de Asturias. José Bergamín figura el primero en aquella relación de firmantes y a él se dirige la respuesta del Ministro⁴⁴⁶. Pronto se suceden el escándalo, las amenazas y los ataques a través de la prensa del régimen; Bergamín llega a recibir, incluso, llamadas telefónicas a su casa amenazándolo de muerte. Se encuentra en franco peligro y, aconsejado por sus amigos, acepta refugiarse en la embajada de Uruguay. En esos días se interesaron por su situación el nuncio del papa en España, Kennedy, su amigo André Malraux, entonces ministro de De Gaulle, y otros intelectuales y artistas. El 30 de noviembre le conceden un salvoconducto para un viaje sin retorno a Montevideo⁴⁴⁷. En el aeropuerto, a donde

⁴⁴⁴ “Mis primeros pasos con el amigo y maestro José Bergamín”, cit., pp. 100- 103.

⁴⁴⁵ Se trataba de “Los traficantes de la hispanidad: respuesta de José Bergamín a un comentario publicado en *ABC* por Torcuato Luca de Tena”, con fecha del 22 de agosto de 1963, apareció en *El Nacional*, el 7 de septiembre del mismo año.

⁴⁴⁶ “Mis primeros pasos con el amigo...”, p. 104; asimismo, Alfonso Sastre, “Un episodio en la vida de José Bergamín”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 29- 30.

⁴⁴⁷ Para obtener más información sobre la polémica de Bergamín con Luca de Tena y sobre todo lo que rodeó a la firma de la carta remitida a Fraga Iribarne puede consultarse la introducción de Gonzalo Penalva a José Bergamín, *Antología*, Madrid, Clásicos Madrileños, Castalia, 2001, pp. 28- 30.

acudieron familiares y muchos amigos, solo puede despedirse de sus hijos gracias a la intercesión de Tierno Galván. El 1 de diciembre un amplio grupo de amigos lo recibe en la ciudad americana con gran cordialidad⁴⁴⁸. Pero el escritor desea estar lo más cerca posible de su país y en un mes se encuentra de nuevo en Francia, sin documentos, como un “fantasma”, auxiliado por Malraux.

De nuevo en París no le faltan ocasiones para reunirse con los muchos amigos que ha ido cosechando a lo largo de su vida. En casa de Xavier Valls disfruta de la compañía de Jaime del Valle- Inclán o de Alejo Carpentier y su esposa, entre otros⁴⁴⁹. También mantiene buenas relaciones con sus amigos franceses Malraux, Claude Aveline y Daniel Pezeril, a los que había conocido muchos años atrás⁴⁵⁰. Y de su añorado país recibe de vez en cuando la visita de un grupo de españoles: José Manuel Caballero Bonald, Antonio Gades y Pepa Flores, los Buñuel, José Luis Barros...⁴⁵¹

Pero también su personalidad intelectual y literaria logra en el país galo la aceptación y el reconocimiento que no tenía en España. A

⁴⁴⁸ “Mis primeros pasos con el amigo...”, p. 104. Véase Gonzalo Penalva Candela, “Bergamín en París (1964- 1970)”, *Homenaje...*, cit., pp. 321- 331; este trabajo se incluye además en *El exilio literario español de 1939*, cit., pp.177- 188; y Gonzalo Penalva Candela, “Instantáneas del recuerdo”, cit.

⁴⁴⁹ Véase Xavier Valls, “Mordaz, irónico, contundente”, *ABC cultural*, 216 (22 diciembre 1995), p. 19.

⁴⁵⁰ Véase Daniel Pezeril, “Bergamín o la locura de existir”, *Homenaje ...*, pp. 211- 225. Bergamín había conocido a André Malraux en junio de 1936, cuando asistió a Londres con motivo de la Conferencia Internacional de Escritores. En julio de 1937 se celebra el II Congreso de la Asociación de Escritores para la Defensa de la Cultura en Barcelona y Valencia, entonces vuelve a coincidir con Malraux y con otros escritores, como Claude Aveline. A Daniel Pezeril lo conoció a finales de 1949, cuando de camino hacia el Congreso de la Paz, lo visitó en su parroquia de Saint- Séverin para interesarse por los últimos momentos de su también amigo el escritor católico George Bernanos, fallecido el año anterior.

⁴⁵¹ “Mis primeros pasos con el amigo...”, cit., p. 105.

instancias de Malraux y de otros fieles amigos, a finales de 1965 son doce las entrevistas a Bergamín que se han radiado; el 21 de abril de 1970 se emiten dos horas en televisión tituladas *Masques et Bergamasques ou Reportage sur un squelette*, a cargo de Michel Mitrani⁴⁵². Incluso es condecorado con la “Legión de Honor”, que ya tenían Picasso y Buñuel. Pero aunque son innumerables las atenciones y las muestras de apoyo incondicional, este segundo exilio está siendo más penoso que el primero.

En 1965 se casó su hijo Fernando en Florencia y no pudo asistir al enlace por falta de documentos que acreditasen su identidad. Al año siguiente su situación económica es muy precaria. Entonces sus amigos organizan una subasta con cuadros donados por Picasso, Miró, Tàpies, Saura, Laffón, Ortiz, Peinado... El escritor, con su habitual generosidad, los invita luego a uno de los mejores restaurantes de París⁴⁵³. En el verano de 1967 consigue un permiso para salir de Francia y pasa dos meses con su hijo Fernando y su esposa en Livorno. A la vuelta, París le parece más frío y oscuro; se siente cada vez más apesadumbrado⁴⁵⁴.

En mayo de 1968 fue espectador de las manifestaciones revolucionarias estudiantiles y obreras. Estos acontecimientos, que no repetían, sino que insistían en otras revoluciones históricas y que parecían augurar cambios en las estructuras sociales y económicas que permitiesen a los hombres una vida libre y digna, dejaron una honda huella en su memoria. En “Las tormentas del 68” rememora aquellos días y reflexiona sobre su fatal desenlace y su significación histórica:

⁴⁵² “Bergamín o la locura de existir”, cit., p. 219; asimismo, “José Bergamín en París (1964-1970)”, cit., p. 338. Este programa ofrecía una biografía del escritor madrileño y una selección de su obra dramática con fragmentos de *Medea la Encantadora*, *Melusina* y *el espejo* y *Los tejados de Madrid*.

⁴⁵³ “José Bergamín en París...”, p. 327.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, pp. 327- 329.

Esta brevísima, relampagueante, repetimos, tormentosa, revolución juvenil, estudiantil y obrera de Francia, en la primavera del 68, lo fue tan intensa, que su contrapartida contrarrevolucionaria atronadora lo sigue siendo tenebrosamente todavía. Por eso, sin duda, el entonces gaullista Malraux escribió que aquello era la “repetición general” (nosotros en español decimos “ensayo general”) de un drama en suspenso, porque anunciaba la gran crisis de la civilización occidental⁴⁵⁵.

En estos días escribió Bergamín la pieza teatral *La barricada*, hoy perdida, y finalizaron sus colaboraciones habituales en un periódico, para Penalva Candela, *El Heraldo* de México⁴⁵⁶.

Prueba de lo desalentadores que fueron estos siete años franceses es su escasa actividad literaria: sólo publica unos cincuenta artículos y un libro, *Beltenebros*⁴⁵⁷, con ensayos que había escrito mucho tiempo antes. La poesía se convierte en su refugio; escribe los poemas que luego formarán parte de *La claridad desierta* y la mayoría de los de *Canto rodado*⁴⁵⁸. En diciembre de 1969 comienza a gestionar su vuelta a casa; en abril de 1970 le permiten entrar de nuevo en España.

Establece en estos primeros días de su vuelta un diálogo epistolar en verso con su amigo de siempre Rafael Alberti. Los dos poetas

⁴⁵⁵ Véase José Bergamín, “Las tormentas del 68”, *Historia* 16, 2 (junio 1976), pp. 34- 38. Para explicar las largas consecuencias de la represión violenta y cruel de la revolución del 68, Bergamín elige unas palabras de uno de sus románticos preferidos, Victor Hugo: “Las revoluciones como los volcanes tienen sus días de llama y sus años de humo”.

⁴⁵⁶ “Bergamín en París (1964- 1970)”, cit., p. 330.

⁴⁵⁷ La primera edición de este libro es Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1969. La segunda, ampliada, se titula *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*, Madrid-Barcelona, Noguer, 1973.

⁴⁵⁸ “José Bergamín en París...”, cit., p. 330; y Gonzalo Penalva Candela, “El santo y terrible oficio del escritor”, *Homenaje...*, pp. 120- 135.

compartían en aquella correspondencia las alegrías y las penas de su peregrinaje dentro o fuera de España. “Nos escribíamos —nos dice Alberti— cartas poemáticas en verso, con toda clase de métrica. Cartas de nostalgia, de tristeza y desconsuelo a veces, satíricas, divertidas, mordaces, pensando en esa España que ansiábamos y no llegaba nunca”⁴⁵⁹. En aquellas cartas, tal y como señala Nigel Dennis, resucitan y actualizan una larga tradición epistolar de la literatura española. Los dos amigos afrontan el mismo destino y muestran todavía una disidencia intacta y combativa, pero el estilo y el tono del lenguaje de cada uno nos hablan de diferentes exilios: la lejanía de Alberti, que residía en Roma, no le permite desasirse del discurso, en cierta forma ya caduco, de los tiempos de *El Mono Azul*; la cercanía da a Bergamín una visión más objetiva de su patria y entonces adopta una actitud en la que domina el tono de denuncia y de crítica burlesca⁴⁶⁰.

Pasará serios apuros económicos hasta que en noviembre de 1973 recupera su oficio de escritor con las colaboraciones en *Sábado Gráfico*. Esto supone un fuerte acicate tanto para su vida como para su labor creativa, que a partir de febrero de 1974 se enriquece con la publicación de

⁴⁵⁹ *La arboleda perdida: tercero y cuarto libros*, pp. 147. La mayor parte de esta correspondencia Madrid-Roma se extendió desde el 10 de mayo de 1971 hasta el mes de julio de 1972, la última carta de la serie, escrita por Bergamín, es posterior a la vuelta de Alberti a España, ocurrida en la primavera de 1977; este intercambio epistolar se encuentra recogido en *Litoral*, 109- 111 (enero 1982).

⁴⁶⁰ Nigel Dennis estudia las características y las condiciones en que se compuso esta correspondencia en su trabajo “X a X: la correspondencia en verso entre Rafael Alberti y José Bergamín”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XXIV, 1 (otoño 1999), pp. 191- 206. Bergamín, inicia el intercambio epistolar después de haber hablado por teléfono con Alberti, incitado por José María Amador, director en 1971 de *Litoral*, y establece los que serán los temas fundamentales de las cartas: la nostalgia del pasado, la tristeza ante la vida y la literatura truncadas por la guerra o la indignación provocada por la desfiguración del país bajo el régimen franquista son algunos de ellos.

casi toda su obra poética⁴⁶¹ y de textos de teatro casi olvidados⁴⁶²; escribe *La música callada del toreo*⁴⁶³, sobre tauromaquia; aparecen sus dos primeras antologías, *Al fin y al cabo*⁴⁶⁴, en prosa, y *Por debajo del sueño*⁴⁶⁵, en verso; y prepara diversas reediciones de sus libros en prosa⁴⁶⁶.

Pero su ministerio de inquirir verdades le volverá a traer algunos inconvenientes. En la sección fija “Las cosas que no pasan” que le había brindado *Sábado Gráfico* publicó alrededor de doscientos artículos de temas muy variados: historia, toros, religión, literatura, pintura, música..., pero sobre todo política. Bergamín no abandona sus críticas mordaces y sus ataques al régimen franquista, y además, ahora, también es blanco de su ingenio la ‘restituida’ monarquía. En enero de 1978 cuestiona la legitimidad de la misma en “La confusión reinante”, además de regalar con duras palabras a algunos dirigentes políticos de entonces:

La confusión reina, pero no gobierna. Es lo que estamos viendo y padeciendo ahora en España los españoles. Una confusión única y tal, totalitaria heredera legítima de su antecesora, que imperaba. A cuarenta años de confusión imperante, de un ilusorio imperar confusionista, nos ha sucedido, nos está sucediendo, para continuarla, la no menos ilusoria constitución estabilizadora de su sagrada institución originaria: la constitutiva e institucionalísima iniciación legitimante de su reinado ...

⁴⁶¹ Sus primeros libros de poesía publicados a su regreso son *La claridad desierta*, Málaga, Litoral, 1973; y *Del otoño y los mirlos*, Barcelona, R. M., 1975.

⁴⁶² En *La risa en los huesos*, Madrid, Nostrodomo, 1973, se reúnen sus primeras obras *Tres escenas en ángulo recto* (1925) y *Enemigo que huye* (1927). En 1978 Turner publica *Los filólogos* (1925).

⁴⁶³ Madrid, Turner, 1981.

⁴⁶⁴ Madrid, Alianza Editorial, 1981.

⁴⁶⁵ Málaga, Litoral, 1979. 2ª ed. Unesco, 1995.

⁴⁶⁶ “El santo y terrible oficio del escritor”, cit., pp. 132- 133.

Carrillo y Fraga Iribarne, con Felipe González y el presidente Suárez, los cuatro puntales, que no pasan de sumisos traspuntes o apuntadores de una presunta Monarquía que antes de constituirse y legitimarse a sí misma ya empieza a cojear y hasta apunta de qué pie cojea⁴⁶⁷.

Por este artículo el escritor y el director del semanario, Eugenio Suárez, fueron llamados a declarar al Juzgado de Instrucción nº 5 de Madrid. Sin embargo, Bergamín continúa con su actitud beligerante y publica en abril “Reinar y gobernar”⁴⁶⁸. El director del diario no desea más altercados con la ‘justicia’ y decide anunciarle el fin de sus colaboraciones⁴⁶⁹.

Desde mayo de 1978 hasta noviembre de 1980 se ampara de nuevo en la poesía; entonces compone los poemas de *Apartada orilla*⁴⁷⁰ y *Velado desvelo*⁴⁷¹. Silenciada su voz, toma la decisión de trasladarse a San Sebastián, a donde llega el 9 de septiembre de 1982. Se acerca entonces a las tesis de Herri Batasuna y comienza a colaborar en *Egin* y *Punto y Hora*, donde defiende la autodeterminación del pueblo vasco y acusa al gobierno de jugar con el terrorismo para aterrorizar al país. Tampoco se verá libre de

⁴⁶⁷ Véase José Bergamín, “La confusión reinante”, *Sábado Gráfico*, 1078 (28 enero 1978), p. 21. Se incluye también en *El pensamiento de un esqueleto: antología periodística*, vol. II, cit., pp. 116- 119.

⁴⁶⁸ Véase José Bergamín, “Reinar y gobernar”, *Sábado Gráfico*, 1091 (29 abril 1978), p. 11. Este artículo lo incluyó en el libelo *La confusión reinante*, Editorial Hispamerca, Madrid, 1978, pp. 13- 16.

⁴⁶⁹ “El santo y terrible oficio del escritor”, p. 134.

⁴⁷⁰ Madrid, Turner, 1976.

⁴⁷¹ Madrid, Turner, 1978.

alguna que otra visita a los juzgados, a los que también acudiría para evitar la cárcel al director del diario *Egin*, Javier Sánchez Erauskin⁴⁷².

Por estos años le otorgaron dos premios que aceptó porque eran “republicanos”: uno de la Universidad de Santander, el “Premio Pedro Salinas de Humanidades”, y el otro de la Fundación Pablo Iglesias⁴⁷³. En 1982 las Academias de la Lengua de México y Uruguay lo presentaron como candidato al premio Cervantes, pero el jurado falló a favor de Luis Rosales. Bergamín entendió aquel resultado injusto como la verificación de su todavía militante republicanismo, pues el premio en sí era monárquico, instituido por el Estado español y entregado por el Rey: “Rosales es monárquico —declaró—, y lo ha sido y supongo que lo será sustantiva y no accidentalmente, como yo he sido y sigo siendo sustantivamente republicano”⁴⁷⁴.

José Bergamín fallece el 28 de agosto de 1983 en San Sebastián. Con la *ikurriña* sobre su féretro convirtió su última actuación pública en la más firme y atrevida demostración y defensa de su viejo compromiso con la II República y cumplió el deseo expresado en uno de sus poemas de “no

⁴⁷² Alfonso Sastre le cuenta por entonces tres procesos: “El primero fue por ‘La confusión reinante’; luego un proceso por la reimpresión de un libro de la guerra y luego, no sé si es el último o el penúltimo, otro proceso por otro artículo”, en la entrevista “José Bergamín-Alfonso Sastre. El testimonio de la resistencia”, *Punto y Hora*, 281 (10- 17 octubre 1982), pp. 13- 19; recogido en *Escritos en Euskal Herria*, Tafalla, Txalaparta, 1995, pp. 217- 230.

⁴⁷³ *Ibidem*.

⁴⁷⁴ Véase la entrevista “José Bergamín, un republicano que no se jubila”, *Egin* (22- X- 1982); se incluye en *Escritos en Euskal Herria*, pp. 233- 235. Gonzalo Penalva considera que Bergamín fue conscientemente humillado al citarlo como finalista del Premio Cervantes: “[...] era imposible que la cultura ‘institucionalizada’ se equivocara siquiera por una vez, y concediera el premio Cervantes al escritor madrileño; pero lo que me resulta incomprensible es que tuvieran el mal gusto de que su nombre apareciera como finalista, provocando así una injusta y absurda humillación”; cfr. Gonzalo Penalva Candela, “José Bergamín: un enterrado vivo”, *Quimera. Revista de Literatura*, 33 (noviembre 1983), pp. 8- 11.

darle a mis huesos/ tierra española”⁴⁷⁵. Al lado de este compromiso con la condición histórica y temporal del hombre, late su ferviente y generosa lectura de la tradición literaria española. Poesía, política y fe católica conforman en la obra de José Bergamín una de las interpretaciones críticas más sugerentes y decididas de nuestras letras del siglo XX.

⁴⁷⁵ Véase José Bergamín, *Hora última*, en *Poesía VII*, Madrid, Turner, 1984, p. 30; y J. A. González Casanova, *Bergamín a vista de pájaro*, Madrid, Turner, 1995, p. 193; el poema a que pertenecen estos versos fue colocado por alguien en la tumba del escritor en el cementerio de Fuenterrabía.

CAPÍTULO IV:
JOSÉ BERGAMÍN Y LOS ESCRITORES DE LOS “SIGLOS DE
ORO”.
LA INVENCIÓN DE ESPAÑA.

1. LA INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA Y LA JUNTA PARA LA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS. EL PROYECTO DE UN “NACIONALISMO HABITABLE”.

En la primera mitad del siglo XX, para muchos intelectuales integrantes de la ‘Edad de Plata’, como Azorín, Unamuno, Menéndez Pidal o José Ortega y Gasset, , la literatura era, en palabras de Inman Fox, “imprescindible para conocer el espíritu nacional y [...] la historia literaria no era sino parte de un proyecto historiográfico sobre la ‘civilización’, con la tendencia a indagar en los orígenes hispanos para encontrar soluciones a los problemas nacionales —el conocido ‘problema de España’—”⁴⁷⁶. La lectura del pasado histórico y de sus productos artísticos e intelectuales llevaría a identificar y establecer los rasgos de una identidad colectiva, que quedaba desde entonces encarnada en el sempiterno *genio español*⁴⁷⁷. Esta concepción del fenómeno literario se fundamentaba en los procesos nacionalistas que comienzan a germinar en el siglo XVIII y que transformarán el aspecto político y social de Europa desde el siglo XIX en adelante.

Benedict Anderson señala que en la invención de los conceptos de ‘nación’ y ‘nacionalismo’ intervienen de forma decisiva la nueva manera, surgida en el siglo ilustrado, de entender la continuidad histórica a través de la idea de ‘civilización’, que reemplazaba a las ideas de progreso histórico relacionadas con las doctrinas religiosas, y el gran desarrollo de la palabra impresa, que cimentaría la conciencia nacional al unificar la comunicación y el entendimiento entre los individuos de una misma

⁴⁷⁶ Véase Inman Fox, *La invención de España: nacionalismo liberal e identidad nacional*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 13.

⁴⁷⁷ Rafael Altamira, partícipe de las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, hablaba en *Psicología del pueblo español* (1902) del ‘genio nacional’ como una forma determinada de pensar y actuar por encima de las diferencias. *Idem*, p. 63.

comunidad cultural mediante la permanencia de la lengua escrita⁴⁷⁸. De ahí que deban considerarse ‘nación’ y ‘nacionalismo’ como artefactos culturales, como ideas que definen una comunidad política imaginada. En la misma línea de Anderson, Ernest Gellner afirma que el nacionalismo “no representa el despertar de una auto- conciencia de naciones, sino más bien al revés: que el nacionalismo inventa naciones donde no existían antes”⁴⁷⁹.

Con la obra del historiador y político francés François Pierre Guillaume Guizot, *Histoire Général de la Civilisation en France* (1830), se consolida la ‘historia general’ como una disciplina que integra la historia política ‘externa’ de los hechos de los pueblos con su historia ‘interna’, conformada ésta por la religión, el arte, la literatura y la filosofía⁴⁸⁰. De acuerdo con este modelo, el liberalismo español de ese siglo interpretaría la historia nacional, ya fuera desde la corriente social e ideológica moderada, o desde la progresista⁴⁸¹. El castellanismo, o castellanofilia, la decadencia

⁴⁷⁸ Para los movimientos nacionalistas del siglo XIX una comunidad debía reunir unos rasgos mínimos que sirvieran de soporte a la *nación*: la memoria de un pasado común, la existencia de unos lazos lingüísticos y la conciencia de una igualdad básica entre los miembros del grupo nacional. A su vez, la pertenencia a una misma nación viene marcada por la posesión de una misma *cultura*, entendida ésta como un sistema común de ideas, signos, asociaciones, maneras de comportarse y comunicarse. Esta *cultura* se construye sobre el armazón de una serie de productos culturales como la historia, la literatura o el arte.

⁴⁷⁹ *La invención de España: nacionalismo liberal e identidad nacional*, cit., p. 18.

⁴⁸⁰ Debe tenerse en cuenta que las revoluciones burguesas del siglo XIX habían llevado al traspaso de la soberanía del monarca al pueblo, a la sustitución de la legitimidad dinástica y divina por la legitimidad popular, lo que convertía al pueblo en sujeto político activo. Esta nueva realidad social y política precisaba de un nuevo concepto de historia nacional, y éste será el que combina la historia cultural con la historia política. De la acción del pueblo nacía un nuevo orden representado por la secularización de la sociedad, el sufragio y la representación popular, la idea de progreso y de las normas de la clase media, tales como la objetividad, la justicia y la moralidad legal. *Ibidem*, p. 25.

⁴⁸¹ Ambas interpretaciones coinciden en compartir los ideales básicos del liberalismo decimonónico, afiliado a la revolución liberal de 1834, y en su

social, política y económica, el carácter del español y la Iglesia católica se convierten en factores determinantes de las lecturas de la historiografía española⁴⁸². Pero a pesar de esta actividad de tipo nacionalista que venía desarrollándose con fuerza desde la segunda mitad del siglo XIX, el

identificación con la España castellana del siglo XVIII, nacida de la España de los Reyes Católicos; cfr. *La invención de España...*, cit., pp. 38- 39. Entre los trabajos más destacados de esa labor de creación de una identidad nacional pueden citarse *Historia general de España desde los tiempos primitivos hasta nuestros días* (30 tomos, 1850- 1867), de Modesto Lafuente, donde se propone el castellanismo como eje vertebrador de la nación; *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento de Felipe III al trono hasta la muerte de Carlos II*, (1ª edición 1854), obra en que Antonio Cánovas del Castillo trata otro aspecto importante de la historiografía española del XIX: la decadencia social, económica y política de España en los siglos XVI y XVII, cuyo origen sitúa Cánovas en el reinado de los Reyes Católicos; en *Estudios sobre el engrandecimiento y la decadencia de España* (1878) Manuel Pedregal y Cañedo, profesor de la Institución Libre de Enseñanza, considera que el reinado de los Habsburgo destruyó el carácter intelectual y moral del español y que la regeneración del país debe basarse en la emancipación de la conciencia individual, la libertad de pensamiento y la independencia de la personalidad humana; y el discurso *Los caracteres históricos de la Iglesia española* (leído en 1866, en la Real Academia de la Historia), de Fernando de Castro, que intenta descubrir cómo llegar a un destino común y cómo reanudar la historia de España con la del pasado partiendo de los ideales de la Iglesia del siglo XVI. Para completar estos datos puede consultarse el citado *La invención de España...*, pp. 39- 43. En todas estas obras se adivina el rechazo de la monarquía extranjera impuesta.

⁴⁸² Estas claves las encontraremos en mayor o menor medida en toda la bibliografía dedicada a la búsqueda de una identidad nacional desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el estallido de la guerra civil. Podríamos citar dentro de esta bibliografía la obra de Salvador de Madariaga *Ingleses, franceses, españoles*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1958, donde se recogen los textos de dos cursos de conferencias impartidos en los veranos de 1926 y 1927 en el Instituto de Estudios Internacionales, en Ginebra. Salvador de Madariaga describe a sus compatriotas comparándolos con los europeos más civilizados de entonces y los caracteriza, principalmente, por su pasión en las manifestaciones artísticas y por su carácter individualista, espontáneo y universal, a la vez que nacional, aspectos a los que la mejor confesión religiosa que se acomoda es el catolicismo. *Ibidem*, pp. 246-247 y 280.

concepto moderno de ‘nación’ no terminaba de cuajar, pues todavía el pueblo no participaba plenamente de él⁴⁸³. Además, la situación caótica del país en todos los ámbitos de la vida continuaba sin mejoras y sin visos de resolverse. Cuando el desastre de 1898 confirma ante las naciones extranjeras las penurias del antiguo imperio español, algunos intelectuales deciden buscar soluciones concretas, sin divagaciones, a problemas concretos, casi todos de cariz económico y educativo: son los llamados ‘regeneracionistas’⁴⁸⁴. Sin embargo, sus estudios, caracterizados por su contenido de estadísticas, de observaciones sociológicas y de análisis económicos, tendrían en la práctica poco éxito, por lo menos inmediato.

Las teorías de los institucionistas Francisco Giner de los Ríos y Rafael Altamira serán las que alcancen mayor fortuna entre los intelectuales de los primeros años del siglo XX entregados no sólo a la participación activa en la vida política, sino también a la indagación en el pasado artístico

⁴⁸³ Inman Fox señala al respecto que España se incorpora tarde a la ‘socialización’ o ‘nacionalización’ del pueblo; de hecho, el establecimiento del servicio militar universal o la adopción de un himno son marcas de la nacionalidad que no aparecen hasta el siglo XX. Cfr. *La invención de España*, p. 55. Frente a esta opinión, ya en el ámbito de la actividad literaria, José Antonio Maravall cree que puede hablarse de un “sentimiento protonacional” en el siglo XVI, basado en la confianza y el orgullo por la propia obra de los autores modernos ante los de la Antigüedad grecorromana; véase José Antonio Maravall, *Antiguos y Modernos: la idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966, pp. 423- 428.

⁴⁸⁴ Entre los trabajos regeneracionistas deben destacarse los siguientes: Lucas Mallada, *Los males de la patria y la futura revolución española* (1890); Macías Picavea, *El problema nacional* (1899); Damián Isern, *Del desastre nacional y sus causas* (1899); Ramiro de Maeztu, *Hacia otra España* (1899); Luis Morote, *La moral de la derrota* (1900); Joaquín Costa, *Reconstitución y europeización de España* (1900) y *Oligarquismo y caciquismo* (1901); y Rafael Altamira, *Psicología del pueblo español* (1902). En los textos de Costa se toma ya una figura literaria, la del Cid, como símbolo de la concordia y de la armonía entre todas las clases que conforman la unidad orgánica de la nación; en *La invención de España*, p. 60.

y literario⁴⁸⁵. Debe destacarse la aceptación de una nueva idea de *tradición*, importada de los románticos alemanes y acogida calurosamente en el cenáculo liberal, como un proceso de generación espiritual continua que se manifestará en cualquier actividad humana; y no como la repetición milenaria de costumbres y pensamientos, pues esto niega el progreso histórico⁴⁸⁶. Por otro lado, estos dos pensadores desarrollan en sus trabajos una concepción de la historia general de España que, a través de la Institución Libre de Enseñanza y de sus iniciativas culturales, fecundará la obra y las actitudes de hombres como Azorín o Unamuno, primero, y de sus discípulos, después, entre ellos el mismo José Bergamín⁴⁸⁷.

La Institución Libre de Enseñanza fue creada en 1876 por Francisco Giner de los Ríos como consecuencia de la publicación del

⁴⁸⁵ Giner de los Ríos, siguiendo el pensamiento de Krause, considera que la ‘historia interna’, la historia de las ideas, es la que mayor importancia tiene en la evolución íntima del pasado de un pueblo. Esta historia se expresaría en la literatura, la filosofía y el arte. El crítico debe descifrar y glosar esa realidad histórica mediante el análisis de la obra literaria; véase *La invención de España...*, cit., p. 48. Por su parte, Altamira afirma la necesidad de estudiar aspectos como la religión, las costumbres, el arte... con el fin de explicar el pasado y elegir y planificar el futuro en su obra *Historia de España y de la civilización española* (4 tomos, Madrid, I- III, 1899-1906; IV, 1911). *Ibidem*, p. 52.

⁴⁸⁶ *La invención de España*, pp. 46-47. Esta *tradición* que no implica restauración del pasado sino que invita a poner los pasos sobre la huella de los valores artísticos, literarios, filosóficos..., más significativos de un pueblo para construir una senda segura, se opondrá crudamente desde comienzos del siglo XX hasta la guerra civil a la tradición de talante conservador. Además, un Estado, creación artificial, podrá cambiar o desaparecer, pero nunca ocurrirá lo mismo con el “carácter nacional” mientras se mantenga la conciencia de sus tradiciones culturales distintivas.

⁴⁸⁷ Miguel de Unamuno formulará en *En torno al casticismo* su propio concepto de *tradición*, de raíz romántica pero sujeto a la etimología del vocablo, procedente del latino *tradere*, “entregar, lo que pasa de uno a otro, *trans*, un concepto hermano de *transmisión*, *traslado*, *traspaso*. Pero lo que pasa queda, porque hay algo que sirve de sustento al perpetuo flujo de las cosas”; véase Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, *Obras Completas*, III, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, p. 184.

Decreto Orovio, que limitaba la libertad de cátedra. Como él mismo, los profesores krausistas y demócratas que formaron a su lado, eran herederos directos del magisterio de Julián Sanz del Río, ejercido a través de su cátedra de Historia de la Filosofía en la Universidad Central⁴⁸⁸. Rescindido el citado decreto, la vida intelectual fue de nuevo impulsada por los institucionistas, de tal manera que a partir de principios del siglo XX su influencia ascendía hasta el mismo gobierno. Durante el reformista de José Canalejas y el Partido Liberal serán ejecutadas por miembros de la Institución empresas educativas y culturales que dejarían una huella profunda y muy duradera en todos los campos del pensamiento y de las ciencias de la época: la Junta para la Ampliación de Estudios, el Centro de Estudios Históricos, la Residencia de Estudiantes y la Dirección General de Enseñanza Primaria⁴⁸⁹.

En 1902, Giner de los Ríos denunciaba en su informe al Congreso de Universidades, celebrado en Valencia, la situación de deficiencias científicas que atravesaba la universidad española. Declaraba que se había convertido en “una oficina de expedición de títulos” cuyos profesores no tenían la preparación suficiente y no eran seleccionados de la forma más acertada⁴⁹⁰. Era urgente, pues, la reforma de la enseñanza

⁴⁸⁸ La cátedra de Historia de la Filosofía que ejerció Sanz del Río fue creada en 1843 para contrarrestar la pujante influencia de las diatribas liberales en torno a política y economía que tenían lugar en el Ateneo de Madrid, fundado en 1835 con el fin de dar a todos los hombres instruidos un centro de reunión. Sanz del Río debía formarse durante varios años en Alemania antes de ocupar la cátedra; a partir de la década de 1860, el pensamiento del filósofo alemán Krause impregna buena parte de las actividades del Ateneo.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 33. La labor desempeñada por Manuel Bartolomé Cossío en la enseñanza primaria se completaría en la secundaria con la creación del Instituto- Escuela de Madrid en 1918.

⁴⁹⁰ Véase José- Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902- 1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 81. También Altamira había indicado en *Psicología del pueblo español* (1902), la necesidad de reformar la enseñanza, aunque en un

universitaria⁴⁹¹: la creación en 1907 de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, presidida por Santiago Ramón y Cajal, subsanará en gran medida algunas de las carencias sobre las que Giner de los Ríos llamaba la atención. Los becados de la Junta, Ramón Pérez de Ayala, Ortega y Gasset, Manuel Azaña..., importaron los modelos universitarios europeos, preferentemente el alemán, cuyo prestigio lo instaló pronto en las aulas españolas para guiar desde entonces el desarrollo de la filología, la historiografía, la filosofía y la medicina⁴⁹².

En 1909 la Junta funda su primer centro de investigación: el Centro de Estudios Históricos⁴⁹³, dirigido por Ramón Menéndez Pidal. La

sentido mucho más amplio, intensificando y difundiendo la cultura en una campaña por la educación popular.

⁴⁹¹ De acuerdo con José- Carlos Mainer, los antecedentes de la reforma universitaria hay que buscarlos en la presencia de Sanz del Río y de sus seguidores en la Facultad de Derecho de Madrid o en la aulas del Ateneo entre las revoluciones de 1854 y 1868. Además, no debe olvidarse la impronta del krausismo y del movimiento regeneracionista burgués de la década de 1890. *Ibidem*, pp. 78-79.

⁴⁹² El *kulturkampf* universitario germánico se caracterizaba por su organización entre estatal y privada y por la constitución del seminario como célula de trabajo. Sobre la Junta de Ampliación de Estudios y sus funciones científicas, véase *La Edad de Plata*, cit., pp. 87- 92.

⁴⁹³ Inman Fox señala que se funda por Real Decreto del 18 de marzo de 1910. Para completar los datos referidos al Centro de Estudios Históricos pueden consultarse *La invención de España*, pp. 98- 109, y *La Edad de Plata*, pp. 264- 267. En el Centro se distribuirán las investigaciones y enseñanzas en varias secciones: ‘Historia’ (1918, a cargo de Altamira); ‘Instituciones sociales y políticas de León y Castilla y de la Edad Media’ (1920; reemplazada por ‘Historia del Derecho’ en 1924); ‘Arte medieval’, que englobaría ‘Arqueología’ y ‘Arte’; ‘Filosofía Contemporánea’ (1913- 1916, bajo la dirección de Ortega y Gasset); y ‘Filología’. Esta última sección estaba dirigida por Menéndez Pidal, con la colaboración en sus inicios de Navarro Tomás, Américo Castro, Federico de Onís, Vicente García de Diego, Antonio G. Solalinde, y a partir de 1917, Alfonso Reyes. En la segunda generación de investigadores tenemos, entre otros, a algunos de los miembros del grupo de 1927: Amado Alonso, Dámaso Alonso, Fernández Montesinos, Salvador Fernández Ramírez, S. Gili Gaya, Vicente Llorens y Pedro Salinas. Por las características y

labor del Centro iba a destacarse —escribe Inman Fox— por “su rigurosa técnica y atención a la bibliografía y a las fuentes (incluyendo excursiones para visitar archivos, museos y monumentos y consultar manuscritos y otros documentos), y por su honestidad científica, tanto como por la dedicación de los profesores a los alumnos inscritos en los seminarios de investigación”⁴⁹⁴. Por otra parte, la persecución explícita de un entendimiento del pasado español y de su patrimonio cultural mantiene a los miembros del Centro pendientes de la actualidad política del país y los inserta, en palabras de José- Carlos Mainer, “en el vasto proyecto liberal de reconstrucción de un nacionalismo habitable”⁴⁹⁵. Las literaturas de la Edad Media y de los siglos XVI y XVII revelarán una senda con múltiples posibilidades para la consecución de ese fin. En 1910 se inicia en la editorial La Lectura, donde colaboraban con frecuencia los miembros del Centro, la colección de los “Clásicos castellanos” a precios populares⁴⁹⁶. En esta misma década comienza Azorín un análisis de la literatura española basado en los presupuestos de una historiografía castellano- céntrica y en la idea de la pervivencia a través de los siglos de una mentalidad nacional⁴⁹⁷.

Con la creación en 1914 de la *Revista de Filología Española*⁴⁹⁸, que estaría bajo la dirección de Menéndez Pidal hasta 1937, se establece un

la orientación nacionalista de sus investigaciones, su trascendencia posterior y el empeño puesto en ellas, los miembros del Centro han sido llamados con toda propiedad “Escuela española de Filología”. La monumental, y ya clásica, obra filológica de Menéndez Pidal puede considerarse como la gran piedra fundacional de todos los estudios emprendidos y de la metodología empleada en su elaboración.

⁴⁹⁴ *La invención de España*, p. 98.

⁴⁹⁵ *La Edad de Plata*, p. 264.

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 102.

⁴⁹⁷ Los escritos de Azorín eran *Lecturas españolas* (1912), *Clásicos y modernos* (1913), *Los valores literarios* (1914), *Al margen de los clásicos* (1915), *Rivas y Larra* (1916), *Los dos Luises y otros ensayos* (1921) y *De Granada a Castelar* (1922).

⁴⁹⁸ La revista era trimestral; contenía estudios y análisis de documentos variados; notas bibliográficas; bibliografía sobre aspectos de la filología, de la enseñanza de la lengua, de la

vehículo fundamental en la tarea de desentrañamiento de la tradición literaria, que ya desde 1894 acometía también la *Revue Hispanique*⁴⁹⁹. De ahí las lecturas insólitas, que combinan la erudición laboriosa y la voluntad nacionalista, que ofrecen del ‘problema de España’ obras como *El pensamiento de Cervantes* (1925) de Américo Castro, donde se defiende el humanismo cristiano del autor del *Quijote*, o *La España del Cid* (1929) y *Orígenes del español* (1926), donde Menéndez Pidal propone un modelo de nacionalidad integrado e íntegro, sin disgregaciones autonomistas. El redescubrimiento de las literaturas medieval y áurea desencadenaría además las pasiones filológicas de grandes romanistas germanos como Karl Vossler o Leo Spitzer, cuyos trabajos contribuirían a dar una dimensión universal a autores como Lope, Calderón o Cervantes, y a obras como *La Celestina* o *El Libro de Buen Amor*. Con la aparición en París de la fabulosa monografía *Erasmus y España* (1935), de Marcel Bataillon, se cierra de manera favorable para nuestras letras la polémica en torno a la existencia de un humanismo español en el siglo XVI⁵⁰⁰.

La Residencia de Estudiantes, nacida de la mano de Alberto Jiménez Fraud en 1910, significó el encuentro de estudiantes, profesores y científicos de diversos países de Europa y el consiguiente intercambio de

historia, de la literatura, del folclore y de las instituciones relacionadas con la Iglesia y la religión. Cfr. *La invención de España*, p. 103.

⁴⁹⁹ La *Revue Hispanique* estaba dirigida por R. Foulché-Delbosc y recogió también trabajos sobre la literatura española medieval, renacentista y barroca.

⁵⁰⁰ Obviamente, este acercamiento de los estudiosos alemanes y franceses a la literaturas españolas clásica y medieval se alimenta de los trabajos de los investigadores del Centro para restituir el Renacimiento español. Mainer escribe al respecto que “La defensa e ilustración del Renacimiento español debió mucho al esfuerzo de Onís, al libro de Castro sobre Cervantes, a los trabajos de Montesinos sobre Valdés, y acabó siendo una apasionada respuesta a las acusaciones de los eruditos protestantes alemanes que habían negado su existencia en la Península”, *La Edad de Plata*, p. 265.

opiniones y descubrimientos sobre los campos más variados de la ciencia⁵⁰¹. En 1926 saldría el primer número (enero- abril) de la revista *Residencia*, respondiendo al gran interés de todos los que habían sido residentes por contar con un medio de relación continua que preservara la “comunidad de sentimientos creada por la convivencia residencial”⁵⁰².

La Universidad de Verano de Santander y las Misiones Pedagógicas son las últimas actuaciones de la Junta antes de la guerra civil. La primera brindaba cursos para extranjeros desde que se funda en 1932, con la presidencia de Menéndez Pidal, Pedro Salinas como secretario y Américo Castro, Unamuno y Ortega y Gasset, como vocales⁵⁰³. Las Misiones llevarían a la práctica una vieja idea de Bartolomé Cossío: se intentaba acercar la cultura al pueblo mediante conferencias, bibliotecas ambulantes, representaciones teatrales..., y también se repartían medicamentos⁵⁰⁴.

⁵⁰¹ Como ya sabemos, en la *Residencia* se reunirían la mayor parte de los miembros del 27; Rafael Alberti nos ha relatado algunas de las travesuras de los residentes en *La arboleda perdida*, cit., pp. 172- 177. El escritor francés Paul Claudel, que años más tarde colaboraría con José Bergamín en la revista *Cruz y Raya* (“Sobre la presencia de Dios”, nº 11, pp. 7- 47), fue huésped de la *Residencia* en julio de 1925. En noviembre de 1928 lo serían los músicos Maurice Ravel, Darius Milhaud y Francis Poulenc; recordemos que Bergamín sintió gran atracción por la música años atrás, y quizás conoció estas visitas. Véase *Residencia*, 1 (febrero 1933), pp 22- 26, y 2 (mayo- agosto 1926), pp. 166- 171. Véase asimismo el número monográfico dedicado a la *Residencia* de *Poesía*, 18-19 (otoño-invierno 1983).

⁵⁰² Véanse las “Palabras de introducción” en el primer número de la revista. En la “Presentación” a la edición facsímil (Programa de Extensión Científica, C. S. I. C., Madrid, 1987, p. VII), Enric Trillas manifiesta que esta publicación “resulta una fuente primordial para el conocimiento de aquella etapa, decisiva en la modernización científica e intelectual de España”. Hasta las vísperas de la guerra civil vieron la luz 20 números.

⁵⁰³ *La invención de España*, p. 102.

⁵⁰⁴ Las Misiones comienzan su labor en el verano de 1933. Respecto a su actividad teatral, “La Barraca” realizaría veintidós giras desde el verano de 1932 hasta abril de 1936; en su

No podemos concluir estas notas sin señalar la influencia que en el rescate de la tradición literaria española tuvo la ingente labor de Marcelino Menéndez y Pelayo. Su *Historia de las ideas estéticas en España* fue sin duda una obra muy consultada y que sirvió de guía a José Bergamín y a sus compañeros de promoción a la hora de adentrarse en la producción literaria de los autores españoles medievales y clásicos. El autor de *Caracteres* exhibe en su propia labor crítica y de ensayo su lectura atenta y detenida de la obra de Menéndez y Pelayo, bien a través de citas o de juicios compartidos con el eminente investigador. En 1944 Bergamín escribía:

Era liberal verdadero Menéndez y Pelayo como verdadero creyente cristiano y católico [...] Leyendo a Menéndez y Pelayo, como a Galdós, el español adquiere conciencia de sí mismo, y de España. Tenía razón Azorín al señalar en ellos a los formadores de la moderna conciencia nacional y popular española⁵⁰⁵.

2. LOS AUTORES CLÁSICOS, MILICIANOS. CRUZ Y RAYA Y LA INVENCION DE ESPAÑA.

José Bergamín, en la senda siempre de su maestro bilbaíno, se consideraba a sí mismo un hombre cuyo ‘santo oficio’ era el de escritor. Pero no un escritor limitado a la indagación y a la creación estéticas sin más; aquel oficio implicaba la consagración de la palabra a la conquista y la revelación de verdades que guiaran al hombre en todas las facetas de su vida: en el arte, en la política, o en la fe. Bergamín no podía vivir sin mantener este compromiso, de significación tan amplia, al que daba cauce con su escritura; y esta actitud de riesgo lo llevó a participar activamente de

repertorio tenían un lugar de honor las obras de los clásicos: Lope, Calderón, Cervantes... Cfr. *La Edad de Plata*, pp. 289- 290.

⁵⁰⁵ Véase José Bergamín, reseña a la reimpresión de *Historia de las ideas estéticas en España*, en *El Hijo Pródigo*, 14 (15 mayo 1944), pp. 121- 122.

las inquietudes de su tiempo. En alguna ocasión dijo: “Estoy cansado de vivir tiempos históricos”⁵⁰⁶. Ya hemos visto cómo se comprometió con gran decisión y entusiasmo en la aventura intelectual y creativa de todos los escritores de 1927, ya fuera como crítico audaz y generoso de sus compañeros, ya como autor destacado y distinto, a conciencia, dentro de aquel nutrido grupo. Pero muy pronto Bergamín formaría en otra cruzada intelectual y literaria de más hondo calado.

Aquella aventura que miraba a la tradición literaria española de los Siglos de Oro como fuente de inspiración, de progreso y de aprendizaje⁵⁰⁷, y cuyo estudio creaba un vínculo de unión con aquellos autores clásicos que hacía que ‘la joven literatura’ se midiera con ellos y entrara definitivamente en la historia literaria, convirtió a Lope, Cervantes, Calderón... en insignes milicianos, llegados los tiempos de la guerra civil⁵⁰⁸.

⁵⁰⁶ Como Bergamín, otros compañeros de su promoción se sintieron también atrapados en unos tiempos históricos a los que debieron acomodar su realización personal y con los que, en cierta medida, se identificaron profundamente. Sirvan como ejemplo unas palabras de María Zambrano: “En mi exilio, como en todos los exilios, hay algo sagrado, algo inefable, el tiempo y las circunstancias en las que me ha tocado vivir y a lo que no puedo renunciar”, cfr. Elena Laurenzi, “La cuesta de la memoria”, en *Claves de la razón poética: María Zambrano, un pensamiento en el orden del tiempo*, edición de Carmen Revilla, Madrid, Trotta, 1998, p. 67.

⁵⁰⁷ En 1973 Rafael Dieste, uno de los intelectuales embarcados en aquella aventura, escribió: “Yo, por mi parte, no entiendo cómo se puede ser progresista sin ser tradicionalista, ni tampoco a la inversa. La tradición paralizante, o traducida en fórmulas meramente reactivas, con ignorancia de sus propias fuentes, no es tradición (entrega, transmisión) de nada. O es truco o cerrazón. Y sin tradición viva falta el sujeto del sujeto, su qué o su quién, o lo uno y lo otro”; véase Raquel Asún, “La tradición cultural española como camino de libertad”, *Estudios y ensayos*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares, 1991, pp. 511- 520.

⁵⁰⁸ Raquel Asún ha llamado certeramente la atención sobre el significado político que acarrió la nueva lectura de la tradición, un significado que estaba impulsado por la política cultural de la República y cuyos antecedentes inmediatos eran, como sabemos, el ideario institucionista y de Giner de los Ríos, el pensamiento krausista y orteguiano, y el auge

Bergamín se acomodará a este nuevo valor que las circunstancias históricas reportarán a los clásicos, en un compromiso de talante liberal y ‘nacionalista’, a la usanza de la labor del Centro de Estudios Históricos, ya desde el mismo nacimiento de la República y hasta el día de su muerte. En plena contienda civil opondrá el “desorden uniforme” de los que dan la muerte a los que piden la tierra que trabajan, al “orden multiforme de la vida”, el mismo que nuestros clásicos expresaron con su palabra, pero con el saber de su pueblo:

El orden de la justicia, digo por medio de la sangre. “La sangre es espíritu”. La sangre derramada injustamente, sangre que grita y lanza su clamor hasta el cielo, con la misma voz popular que hunde sus raíces en la palabra viva de sus verdaderos poetas, a través de nuestro pueblo. La verdad de la sangre. La verdad de nuestra sangre derramada. La misma que han alumbrado con su sangre, a través del pueblo español, sus poetas eternos: Cervantes, Quevedo, Calderón, Lope de Vega, Santa Teresa ... Voz popular y divina. Voz que se eleva en un solo grito justiciero⁵⁰⁹.

científico y la toma de conciencia de la universidad española. Los clásicos representaban una tradición liberal asentada en el pasado y que, en líneas generales, se aparecía como “opción *modernizadora* en la que había ingredientes pedagógicos, presupuestos educacionales, mitificación populista e intentos de lo que María Zambrano denominará pronto ‘reforma del entendimiento español’ ”. En Raquel Asún, “Literatura y guerra civil: los clásicos españoles combaten por la libertad”, *Estudios y Ensayos*, cit., pp. 525- 544.

⁵⁰⁹ Véase José Bergamín, “Un silencio de vida”, *El Mono Azul*, 45 (mayo 1938), p. 4. En este artículo avisa también de los peligros que encierran vocablos que en el fragor de la guerra no dejan de oírse, tales como “nacionalismo” y “nacional”, y denuncia la “oposición falsa y mentirosa, pero típicamente pilatesca y hamletiana” entre el orden y la justicia: “ ‘La tierra y los muertos’, decía Barrés para definir su nacionalismo. Y esta definición continúa siendo la mejor que yo conozco para definir todos los ‘nacionalismos’ [...] ¿Ese es el orden ‘nacional’? Nacional, no. Mortal. ¿El orden antes de la justicia? El orden de un campo de cadáveres. La paz de un cementerio”.

Para este escritor de oficio, los autores de aquella “edad de oro” son también una tradición literaria ejemplar porque son portadores de una fuerza cultural *germinativa*, como diría Unamuno, y actuante en la historia de España. Como quieren serlo ahora Bergamín y todos los que vivieron su tiempo, y es en este sentido en el que puede hablarse también de una equiparación de nuestros escritores de las décadas de los años 20 y 30 con los de los siglos XVI y XVII, en esa “edad de plata” que Mainer nos ha descifrado⁵¹⁰. Por esto, en José Bergamín la lectura y la crítica de los clásicos no puede entenderse plenamente sino se enmarca dentro de estas coordenadas de búsqueda de una identidad “nacional”, que él se cuidará siempre de llamar *españolidad*.

Como sabemos, ya en las páginas de *Cruz y Raya* había descubierto Bergamín su gran interés, no sólo por el rescate y la renovación de los escritos de los autores clásicos, sino también por todos los aspectos de la cultura española que contribuyeran a la formación de esta *españolidad*. La revista acoge entonces trabajos sobre la arquitectura, la música o la lengua española en el siglo XVI, en un afán por revelar las claves de una época histórica en la que empieza a conformarse la idea moderna de *Estado*⁵¹¹. Al lado de estos estudios encontramos otros de Alfredo

⁵¹⁰ José Antonio Maravall señala que en la sociedad renacentista tradicional y estamental del siglo XVI “los cultos viven su relación con los ‘clásicos’ como una relación de clase — en un sentido amplio de la palabra”, y creemos que en ocasiones los escritores de la ‘edad de plata’ se sintieron de la misma clase de sus ejemplares y antiguos predecesores. Cfr. José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos*, cit., p. 322.

⁵¹¹ Véanse por ejemplo José Camón Aznar, “La arquitectura española en tiempo de Lope de Vega” y “La arquitectura del Renacimiento en España”, en los núms. 25, pp. 53- 90, y 38, pp. 7- 63, respectivamente; José Antonio Maravall, “La incitación al destino” y “La crisis del concepto de Estado”, en los núms. 17, pp. 7- 57, y 22, pp. 101- 106; Ramón Menéndez Pidal, “El lenguaje del siglo XVI”, núm. 6, pp. 7- 63; Vicente Salas Vú, “Más o menos música española”, “Imagen de España a través de la de Carlos II”, “España virtual” y “España desvirtuada”, en los núms. 31, pp. 55- 82; 12, pp. 122- 126; 16, pp. 101- 104; y

Mendizábal que avisan del peligro creciente que significa esa idea de Estado, nacida hace cuatro siglos, en la Europa, y también en la España, de los años 30. En sus artículos “Una mitología política (Los principios anticristianos del racismo)” y “Una concepción hemofílica del derecho (Estado de raza, sinrazón de Estado)”⁵¹² Mendizábal analiza el origen y el camino que va siguiendo en aquellos momentos el movimiento nacional-socialista en Alemania.

Debemos destacar como este prestigioso jurista cuestiona en sus textos los conceptos de sangre, fe, raza y Estado que exhibe esta ideología, y que veremos que también utiliza Bergamín en su creación de la *españolidad*, y que, además, se han interpretado de formas tan contrarias como equívocas. Ya en la primera edición del *Programa* del Partido de Hitler, Godofredo Feder había escrito que “El pueblo alemán hallará un día la forma para expresar su conocimiento de Dios, su vida en Dios, tal como la reclaman las razas del norte; y solamente entonces se realizará en su perfección la ‘trinidad de la sangre, de la fe y del Estado’”⁵¹³. Por otra parte, Mendizábal lamenta que la idea de sangre impere sobre la de justicia, con la consecuente valoración y consideración de cualquier aspecto de la vida social y civil en función de la raza de los individuos⁵¹⁴. De ahí que el nacional-socialismo elabore sus propias teorías sobre su raza y las demás razas, entre las que se encuentra la española. Alfredo Rosenberg, teorizador e impulsor del racismo en el orden cultural, aplicaría sus teorías a España: los enanos de Velázquez y Sancho Panza representan el tipo racial español y

16, pp. 104- 106, respectivamente; y José Reinoso, “Sobre el uso de las palabras nuevas en la lengua castellana”, núm. 21, pp. 1- 66.

⁵¹² Véase Alfredo Mendizábal, *Cruz y Raya*, núm. 5, pp. 75- 112, y núm. 17, pp. 59- 106, respectivamente.

⁵¹³ Cfr. “Una mitología política (Los principios anticristianos del racismo)”, cit., p. 89.

⁵¹⁴ Cfr. “Una concepción hemofílica del derecho (Estado de raza, sinrazón de Estado)”, cit., p. 68.

del hombre moreno; don Quijote es la caricatura tragicómica de la caballería nórdica; sólo el Cid es aceptable, pues obedece a caracteres germánicos⁵¹⁵.

En las siguientes páginas de nuestra investigación tratamos de desvelar la forma en que Bergamín, llevado por aquella obsesión por España que le acarreó, en palabras de Gonzalo Penalva, “incomprensión, soledad y destierro”⁵¹⁶, construye su propio proyecto de *identidad española*, sin olvidar tampoco cómo lee la tradición literaria prescindiendo de sus ‘circunstancias’. Este proyecto atravesará en su maleta el Atlántico, y en aquel exilio proseguirá fabricando para él mismo, y para sus compañeros, la ‘España peregrina’. Cervantes, Lope y, en menor medida Calderón, eran entonces los clásicos más discutidos y los que generaban más textos con intención ‘nacionalista’. Para Bergamín también fue esta ‘literatura buena’⁵¹⁷, junto a la de los grandes autores místicos del siglo XVI, la más apropiada a su singular invención de la *españolidad*. A ella dedicará gran número de artículos y de las páginas de sus libros, en un afán entusiasta por garantizar la actualidad histórica y, por ello, permanente, de los clásicos.

3. LA FIGURA DE DON QUIJOTE EN LA OBRA DE LOS MAYORES.

Don Quijote de la Mancha es el personaje de la tradición literaria en que con mayor y mejor claridad se funden para los intelectuales de los primeros años del siglo XX los éxitos y los fracasos de su momento

⁵¹⁵ *Ibidem*, pp. 74- 75.

⁵¹⁶ Véase José Bergamín, *Antología*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Castalia, 2001, p. 50.

⁵¹⁷ Herder y los hermanos Schlegel consideraban que toda literatura verdaderamente buena y vital manaba del alma nacional de los pueblos, y que, además, expresaba los sentimientos, las creencias y los valores nacionales. A través de la historiografía liberal y de la Institución, esta concepción de la literatura de carácter más bien social, recalca en el siglo XX. Cfr. *La invención de España*, p. 36.

histórico. En este caballero andante convergen tres de los pilares que sostenían el edificio de la invención de España: su carácter genuinamente español y singular, su condición de castellano, y su fe cristiana. No podía haber otro Quijote de fama universal en las tradiciones literarias europeas, porque no había ni la misma historia ni la misma cultura, y esto enorgullecía a los pensadores de entonces.

Azorín cifraba el valor y el significado del *Quijote* en el paisaje castellano por el que rueda el héroe en pos de sus venturosas desdichas. Frente a esta novela de vigencia absoluta y cuyas páginas se han ido escribiendo con el paso del tiempo, no tenían ninguna utilidad los viejos libros y papeles en que los eruditos se complacían para desarmar la obra y a su protagonista en aburridos trabajos de gabinete, pues don Quijote andaba aún por los caminos de su tierra y por la imaginación de sus paisanos⁵¹⁸.

Con *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), Miguel de Unamuno convierte al ingenioso hidalgo don Quijote en un icono del nacionalismo español en sus reflexiones acerca de la situación de miseria intelectual, política y económica del país. En un escritor en que no pueden desligarse sus preocupaciones espirituales de su pensamiento y protagonismo políticos⁵¹⁹, no es de extrañar que don Quijote y su escudero sean tomados

⁵¹⁸ Véase Azorín, “Cervantes y sus coetáneos”, *Ensayos II: Obras Escogidas*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp. 899- 902.

⁵¹⁹ *La invención de España*, p. 115. Fox destaca que en Unamuno convergen dos tradiciones en la concepción del intelectual, una de raíz romántica y otra de carácter populista, que explican su idea de que el Estado debe restaurar la verdadera conciencia liberal como órgano de la cultura. Además, afirma que la actividad política unamuniana tiene como fin dar un sentido a su vida en los mismos términos que lo haría la fe: “Lo que nos parece más llamativo es lo paradójico implícito en la insistencia unamuniana en el conflicto entre lo externo, lo circunstancial y lo privado, lo existencial: su deseo casi urgente de hacer política, de influir en la opinión pública, explotando luego esta actividad aparentemente altruista —metiéndola en sí— para enriquecer su vida íntima a través de una percepción existencialista de la vida. Esto era, para el Unamuno que nunca dejó de preocuparse por su país, la única justificación del turrieburnismo”; *ibidem*, p. 116. Una

por un Cristo español y su pueblo, cuya religión nacional sería el llamado *quijotismo*. Esta nueva doctrina se situaría en los límites del realismo de Sancho y el idealismo de don Quijote y vendría a revelarnos también el pasado intrahistórico que vive en el presente a través de obras literarias, como ésta, eternas españolas; más humanas para Unamuno que españolas, y por ello universales⁵²⁰. Algunos años antes, en relación con el talante popular de don Quijote y con la perennidad de los valores espirituales, ya había escrito que el héroe no era otra cosa que “el alma colectiva individualizada” y que “El mundo pasajero y contingente va produciendo el permanente y necesario de nuestro espíritu, es su mayor realidad ésta; la

actitud semejante encontraremos en José Bergamín cuando política y religión católica se den la mano, o más bien se confundan, en sus reflexiones y juicios sobre España.

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 118. Aunque las interpretaciones de Unamuno sobre el *Quijote* son imprescindibles para entender otros acercamientos posteriores a esta obra, Cernuda, ya en el exilio, las descalificaría, pues eran fruto de la confusión de vida y arte, al tratar de explicar la novela por su fondo histórico, y no solucionaban el problema de España: “Parece como si al encontrar al fin aquel deseado sepulcro, aunque Unamuno mismo no está convencido de que tal cosa sea posible, todos los males y desgracias nacionales se curaran casi por ensalmo”; en Luis Cernuda, “Cervantes”, *Poesía y literatura I*, Barcelona, Seix- Barral, 1971, pp. 221- 245. Se encuentra incluido en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, edición y selección de Ana Rodríguez Fischer, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 68- 76. También Manuel Azaña había discrepado de la lectura unamuniana del *Quijote*; rechaza las extrapolaciones de Unamuno que hacen de don Quijote “el Cristo de una religión sin fe, manantial del ánimo heroico”, y se acerca a la obra cervantina desde presupuestos más cercanos a la actividad literaria. Para Azaña esta novela supone la más alta conciencia de decepción de un hombre de su tiempo, analizada con la mayor libertad, dando la misma efectividad al sueño heroico que a la mezquindad de cada día. Véase “Manuel Azaña y la crítica de la cultura”, en José- Carlos Mainer, *La doma de la Quimera (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España)*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1988, pp. 229- 230.

Historia toda es la idealización de lo real por la realización del ideal. ¿Hizo Homero a Aquiles, o éste a aquel?”⁵²¹

Pero el *quijotismo* tiene otro flanco: el ataque a los eruditos y cervantistas que revolvían legajos y archivos polvorientos para interpretar el *Quijote* en un alarde de “pereza espiritual” y de actividad erudita viciada, sin “escarbar” en su propio corazón⁵²². Con las siguientes palabras explicaba Unamuno en 1912 su parecer quijotesco:

Brotó mi *Vida de don Quijote y Sancho* y mi culto al quijotismo como religión nacional.

Escribí aquel libro para repensar el Quijote contra cervantistas y eruditos, para hacer obra de vida de lo que era y sigue siendo para los más letra muerta. ¿Qué me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? Lo vivo es lo que allí yo descubro, pusiéralo o no Cervantes; lo que yo allí pongo y sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos. Quise rastrear nuestra filosofía.

Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos [...] Las coplas de Jorge Manrique, el Romancero, el *Quijote*, *La vida es sueño*, la *Subida al Monte*

⁵²¹ Véase Miguel de Unamuno, “El Caballero de la Triste Figura”, *Ensayos I*, Madrid, Aguilar, 1970, pp. 199 y 200.

⁵²² En su artículo “Lectura e interpretación del *Quijote*”, critica a los que presumen de tener la mejor novela de todos los tiempos y ni siquiera la han leído. Por otra parte, señala los vicios que han inmovilizado y hecho presa de las lecturas del *Quijote*: la consideración de que es ‘intraductible’ porque es modelo de estilo literario y la atención exclusiva prestada a su autor. En *Ensayos I*, cit., pp. 661- 662.

Carmelo, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida...⁵²³

En 1914 aparecía en las ediciones de la Residencia de Estudiantes la obra *Meditaciones del Quijote* de José Ortega y Gasset, fruto de una serie de “salvaciones” en las que trabajaba entre 1912 y 1913. Con ellas diseñaba un proyecto filosófico, cultural y político que corresponde a su idea de que la vida humana se define en función de la cultura, y ésta se manifiesta a su vez en el pensamiento científico, ético y estético. Para el artífice de la ‘deshumanización del arte’, España había tenido coraje pero no una orientación ni una finalidad claras en la Historia, pues entre sus virtudes prácticas no se contaban la reflexión ni la capacidad calculadora, ordenadora e inteligente, y esto negaba el pasado e impedía el progreso. Al mismo tiempo, rechazaba los fanatismos católicos y casticistas que ostentaban la representación y la responsabilidad de la historia de España ante la historia universal. Debe notarse, también, que Ortega volvería sus ojos, como pocos hicieron, a los que en su momento presente se interrogaban sobre su maltrecha nación. De ahí su interés por Azorín, Baroja y Unamuno⁵²⁴.

Estas meditaciones del Quijote, que bien podría ser el mismo Ortega, intentaban trazar las líneas maestras del *estilo de vida* de España, porque de él y de su reforma dependía que el pueblo lograra realizar su destino histórico. Por otro lado, este destino se alcanzaría con éxito si se

⁵²³ Véase Miguel de Unamuno, “Del sentimiento trágico de la vida. —Conclusión”, *Ensayos II*, Madrid, Aguilar, 1970, p. 1004. Para Inman Fox, “Unamuno es uno de los arquetipos de los intelectuales españoles del cambio de siglo cuya obra está dominada por una preocupación por cuestiones nacionalistas y por tomar la literatura como fuente de la mentalidad colectiva”, cfr. *La invención de España*, p. 117. Sirvan como ejemplo estas palabras de Unamuno en “Lectura e interpretación del Quijote”, cit., p. 662: “Cervantes sacó a don Quijote del alma de su pueblo y del alma de la Humanidad toda, y en su inmortal libro se lo devolvió a su pueblo y a toda la Humanidad”.

⁵²⁴ *La invención de España*, pp. 140- 141 y 145.

identificaban la vocación del pueblo en cuestión con las circunstancias, o condicionantes, sociales y culturales de su realidad. Ortega introduce además un concepto de *raza* en el que se articularían los rasgos determinantes y decisivos en la configuración de ese *estilo de vida* característico de cada pueblo. Cada raza, escribe, es “un ensayo de una nueva manera de vivir, de una sensibilidad”⁵²⁵. Cervantes y su obra vienen a significar en el pensamiento del filósofo madrileño aquella coincidencia de la realidad española con su auténtica vocación, donde la figura del caballero andante sería el individuo que actúa organizando su entorno de acuerdo con una trayectoria ideal, o posibilidad, de vida⁵²⁶. De esta forma, don Quijote es un héroe en el mismo sentido en que lo es el hombre moderno; porque actúa con voluntad para no rendirse a los viejos hábitos, al peso de las costumbres, de la tradición y a la esclavitud de la materia. Por ello quiere crear una nueva realidad, dentro de los límites y de las posibilidades de las circunstancias españolas, de la que formen parte esencial los términos “invención” y “proyecto”⁵²⁷.

4. JOSÉ BERGAMÍN Y EL *QUIJOTE*. “ESPAÑOLIDAD”, CATOLICISMO Y RAZA.

Con el estallido de la guerra civil, la vigencia de las interpretaciones sobre el *Quijote* y sobre Cervantes que Unamuno o José Ortega y Gasset habían construido, contribuye en buena parte a que suba a

⁵²⁵ Véase José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, edición de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1984, p. 170.

⁵²⁶ *Ibidem*, pp. 169- 175.

⁵²⁷ *Idem*, pp. 225- 228. En Ortega debe entenderse aquí ‘tradición’ en su significado más conservador y castrante, como los pesos históricos que no permiten progresar hacia una nueva realidad.

las tablas *La Numancia*⁵²⁸. *El Mono Azul* anunciaba en junio de 1937 que Rafael Alberti preparaba una amplia refundición de esta obra de Cervantes⁵²⁹. Pero ya en abril de ese mismo año, esta pieza había sido representada en París bajo la dirección de J. L. Barrault y con la ayuda de la Junta Delegada de Relaciones Culturales. Entonces Max Aub defiende la actualidad del texto cervantino, donde se exponía una situación de asedio y de traición que después de siglos volvía a repetirse. En la adecuación a la actualidad histórica, como ocurre ahora con todos los autores clásicos, se sustenta la pervivencia de *La Numancia*:

El teatro histórico, toda reconstrucción histórica, sólo puede salvarse en cuanto suscita problemas eternos, es decir, actuales. Miles y miles de comedias nacen bien enterradas —es decir, sepultadas en el olvido, y con razón— y en las cuales andan por medio los más extraordinarios capitanes metidos en las más fantásticas hazañas⁵³⁰.

⁵²⁸ La figura de Cervantes y su obra no había desatado antes de la guerra civil demasiadas pasiones entre los jóvenes escritores y críticos de entonces, más preocupados por las cuestiones estéticas que se brindaban en el campo de la poesía. Con la guerra, el teatro cervantino se llena de sentido al lado de los de Lope y Calderón.

⁵²⁹ Véase la nota “*La Numancia* de Cervantes”, *El Mono Azul*, 19 (jueves 10 junio 1937). El texto de la nota dice así: “Rafael Alberti trabaja en una amplia refundición libre de *La Numancia*, magnífica tragedia de Miguel de Cervantes, que se representará en un teatro de Madrid, para el 18 de julio, por los actores de la T. E. A., hoy incorporados a la Alianza de Intelectuales”.

⁵³⁰ Véase Max Aub, “Actualidad de Cervantes”, *Hora de España*, V (mayo 1937), pp. 66-69. Ana Rodríguez Fischer lo recoge en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, cit., pp. 24-26. Max Aub cerraba su artículo con una directa referencia a los hechos dramáticos, pero esperanzadores, de la guerra: “Que quien con la muerte juega, y el fascismo hace con la muerte algo más que jugar, acabará quemado en ella, mientras tras él, y entorno suyo, vuelva a surgir, espléndida, la vida”.

Aub escribía también que “*El cerco de Numancia* no tiene protagonista individual, porque el protagonista es múltiple y se llama ciudad, es decir, pueblo”⁵³¹. Salas Viu, reseñando la adaptación de Alberti, se sumaba a los escritores y artistas que incidían en el carácter popular de nuestros clásicos y en el carácter de empresa colectiva histórica que adquirirá la guerra. En sus palabras tenemos otro de los testimonios de la resistencia republicana:

No sólo el viejo romance ha vuelto a la vida, sino que, día a día, Cervantes, Calderón, Lope, Quevedo, vienen atropelladamente reclamando su puesto en la soberbia escena que levanta nuestro pueblo ante el Mundo.

Nuestros escritores y poetas, unidos a él [el pueblo] en todo tiempo, en esa fecunda tradición popular que empapa como sangre y da calor a nuestra cultura, ahora que se consuma la obra de tan largo preparada, piden su puesto entre los que luchan⁵³².

El desenlace fatídico de la obra cervantina parecía preludiar el que acaecería en el campo de batalla de la piel de toro. Si el sacrificio heroico de los numantinos había permanecido en la memoria del pueblo a pesar de la derrota y hoy era un estímulo para estos combatientes, de la misma manera la lucha de ahora, fuera cual fuese su final, quedaría grabada en los anales de la historia del pueblo español. Para Avalle- Arce, según una línea de pensamiento de tendencia orteguiana, cuando Numancia decide el suicidio colectivo y voluntario “La acción ha llegado al nudo trágico: un pueblo ha identificado su destino y se ha reconciliado heroicamente con él.

⁵³¹ *Ibidem*.

⁵³² Véase Vicente Salas Viu, “Una tradición revolucionaria: ‘*La Numancia*’ de Cervantes”, *El Mono Azul*, 20 (17 junio 1937).

Sólo falta presenciar la marcha histórica de ese sino trágico”⁵³³. Con la realización de ese sino fatal en una especie de “ruina- apoteosis”, los numantinos perderán el cuerpo para salvar la vida de la fama, y la que es más importante, la del alma eterna⁵³⁴, el alma que se reencarnará en el pueblo una y otra vez mientras nadie la pierda o la venda.

José Bergamín, como sus compañeros de promoción literaria, se rezagó bastante en su aproximación a la personalidad y a la obra de Cervantes. Él mismo daba cuenta de esa tardía revisión de nuestro autor más universal cuando, comentando un libro del pintor Repín titulado *Lo lejano es lo íntimo*, escribe: “Algunos tuvimos que llegar , o pasar de la cuarentena, para entender íntimamente el *Quijote*, que antes, no llegaba a sernos tan claro, por no poderle dar sentido dentro de nosotros a esa, su propia lejanía: su intimidad española”⁵³⁵. De la misma forma que Cervantes, o Shakespeare, no fueron entendidos ni escuchados por sus contemporáneos, tan cercanos a ellos en el tiempo y en el espacio, así han tenido que sucederse los días del destierro corporal y espiritual del exilio para que la lejanía física de las tierras del héroe caballeresco lo trajera a la memoria y al entendimiento de sus compatriotas:

Ni a Cervantes, ni a Shakespeare, los comprendieron sus contemporáneos tan entera y verdaderamente como nosotros, tan

⁵³³ Véase Juan Bautista Avalué- Arce, “Poesía, historia, imperialismo: *La Numancia*”, *Anuario de Letras*, vol. II (1963), pp. 69.

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 62. Después de las puestas en escena citadas de *La Numancia*, y de la representación de 1808 en Zaragoza, en plena invasión francesa, Margarita Xirgu llevaría de nuevo la obra a los escenarios en 1943 en Montevideo; véase Max Aub, “*La Numancia de Cervantes*”, *La Torre*, Río Piedras, Puerto Rico, 14 (abril- junio 1956), pp. 99- 111. También está incluido en *Cervantes y los escritores del 27*, cit., pp. 26- 30.

⁵³⁵ Véase José Bergamín, “Cristal del tiempo: La estrella nunca vista: I. Intimidad y lejanía (recordando a Tolstoi)”, *El Pasajero: peregrino español en América*, 1 (primavera 1943), México, Séneca, p. 75.

íntimamente. El íntimo conocimiento que hoy podemos tener del *Quijote* o del *Hamlet*, acaso no pudieron tenerlo ni siquiera ellos mismos, sus propios cercanos creadores. Como el que sentimos de Tolstoi o Dostoyewski. Aún en nosotros mismos necesitamos lejanía para entenderlos con intimidad, sin extrañeza⁵³⁶.

Pero no sólo desde la lejanía se atisba con mayor claridad y serenidad el horizonte de la tradición literaria que no se quiere abandonar a su suerte. Esa distancia temporal y material que el desarrollo de la historia ha interpuesto entre los autores clásicos y su pueblo, abocado a la huida y al exilio, pone a prueba también la supervivencia del alma española, que sólo puede ser *revivificada* por el recuerdo, por la memoria del pasado⁵³⁷. Al respecto, Bergamín se pregunta si esa lejanía que aclara las visiones literarias no aclarará de la misma manera el significado que pueda tener el exilio; confía en que ese destierro no será una experiencia valdía e inútil si con ella se conquista un conocimiento propio y de los demás que trascienda las fronteras que ha erigido el enfrentamiento civil:

¿Tendremos que alejarnos del prójimo, y de nosotros mismos en el tiempo, para encontrar esa intimidad por nuestro recuerdo, por nuestra memoria; para encontrar, en definitiva, su alma y la nuestra, por la separación, por la distancia, por la lejanía?⁵³⁸

Si lo lejano es lo verdaderamente íntimo, como desde ahora nos dirá muchas veces Bergamín, todo lo que la memoria trae al corazón es

⁵³⁶ *Idem.*

⁵³⁷ Bergamín, conocedor de los pensamientos de San Agustín y de Bergson, juega aquí con la idea de ambos filósofos de que la memoria es el alma humana. *Ibidem*, p. 71.

⁵³⁸ *Idem.*

íntimo, y por la acción de la misma memoria se grabará en el alma indeleblemente.

Este sentimiento, alimentado por el exilio, de cercanía amorosa a la tradición literaria y, con ella, a la cultura y al pueblo donde se afincaba, lo compartió Bergamín con muchos de sus compañeros de viaje. Pues a pesar de sus consideraciones sobre literatura, política o fe, casi siempre bastante discordantes entre las de los otros, no puede obviarse que sus actitudes y su obra se escriben en la órbita de su tiempo. Valgan como ejemplo unas palabras de Manuel Altolaguirre contenidas en uno de sus textos, en el que además identifica la situación de Cervantes de cautivo, de destierro y de escritor maltratado y sin gloria en su propia tierra con la que afrontaban los exiliados⁵³⁹: “Ahora que estamos fuera de su tierra y lejos de su tiempo, hagamos homenaje cordial a su gran obra. Donde ella esté nosotros sentiremos España”⁵⁴⁰.

Sin embargo, esta lejanía avivadora y mitificadora de la tradición literaria hace temer a Bergamín, como a otros, los serios peligros de interpretación que acechan a los, casi indefensos, autores clásicos y la posibilidad de que caigan en algún “donoso escrutinio”. Con la herida abierta de la derrota y la sacudida de la segunda guerra mundial, se agiganta la sombra de don Quijote como símbolo de la lucha solitaria del hombre de entonces contra la injusticia y la ferocidad de aquellos conflictos bélicos⁵⁴¹.

⁵³⁹ Ya veremos como José Bergamín explota esta idea del escritor despreciado o envidiado en su propia patria al ofrecernos sus cavilaciones sobre Lope, con el que llega a identificarse como ‘peregrino en su patria’.

⁵⁴⁰ Véase Manuel Altolaguirre, “Don Miguel de Cervantes”, en *Retablo Hispánico*, México, *Clavileño*, 1946, pp. 171- 176; Ana Rodríguez Fischer lo recoge en *Cervantes y los escritores del 27*, cit., pp. 20- 22. Citamos por este libro, p. 20.

⁵⁴¹ Al respecto, debe tenerse presente que la guerra civil y la lucha revolucionaria del pueblo español significó para muchos intelectuales de la generación de Bergamín la esperanza de un orden social nuevo y justo y de una resurrección de los valores más espirituales del hombre, aplastados entonces por el progreso de carácter idealista y

De acuerdo con Ramiro de Maeztu, el *Quijote* había inmunizado al español del siglo XVII ante la desilusión, el desencanto y el fracaso histórico. Pero el español y el pueblo español del siglo XX precisaba ahora de otro mensaje distinto a este que don Quijote nos había dado: “[...] lo que el nuestro necesita no es desencantarse y desilusionarse, sino, al contrario, volver a sentir un ideal”⁵⁴². Porque para este autor en el hidalgo manchego “puede observarse con toda claridad el carácter vegetativo de la vida española”⁵⁴³ que Azorín refleja en sus escritos.

Quizás sea este don Quijote inmovilizado y expectante el que mayor presencia tiene en la historiografía nacional. El mismo Bergamín nos lo presenta en esa actitud ante los acontecimientos históricos. Don Quijote, que ha visto la invasión de España, ahora ve la de Europa, y desciende a las puertas del Infierno, a las del Infierno de este mundo, y a las del Infierno de su conciencia, como descendiera Dante, para clamar justicia: “ el que desespera, en pie, como Don Quijote, por la esperanza, lo hace, por la esperanza, precisamente; porque desespera de esperar, porque espera desesperado [...] Espera y quiere el orden divino, revolucionario de la justicia”⁵⁴⁴. Porque nuestro caballero andante se reconcilió con Cristo al morir bajo su nombre cristiano y conoció así la perfección de lo humano más allá de la muerte, su pueblo, y todos los pueblos humillados, hoy

racionalista europeo. María Zambrano era uno de los pensadores que sostenía que la evolución filosófica atípica de España, rebelde e indócil al idealismo de Europa, garantizaba paradójicamente su responsabilidad de combatir el fascismo mediante una revolución social que alumbrara un “hombre nuevo”. Véase Ana Bundgard, “El binomio España- Europa en el pensamiento de Zambrano, Ferrater Mora y Ortega y Gasset”, *Claves de la razón poética: María Zambrano, un pensamiento en el orden del tiempo*, cit., p. 47.

⁵⁴² Véase Ramiro de Maeztu, “España y el *Quijote*”, *Don Quijote, don Juan y La Celestina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1ª ed. 1938, 12ª 1981, p. 66.

⁵⁴³ *Ibidem*, p. 67.

⁵⁴⁴ Véase José Bergamín, “Puesto ya el pie en el estribo...”, *Disparadero Español 3: El alma en un hilo*, México, Séneca, 1940, pp. 248- 249.

enfurecidos en la lucha, vivirán un día esa misma reconciliación y volverán nuevamente a ser bautizados⁵⁴⁵.

Don Quijote, figura universal del hombre aturdido y atormentado por las horas históricas, no podía ser de ninguna manera portaestandarte de concepciones culturales limitadoras nacidas de la idea de *raza* cuyos estragos materiales y morales se dejaban sentir dolorosamente en el viejo continente europeo, y que antes se habían sentido en suelo español. Y Bergamín, en su confinamiento americano, sabe que la labor de continuidad de todas las actividades artísticas e intelectuales empezadas antes de cruzar el Atlántico, significa también no dejar solos a Cervantes, Lope, Calderón..., con los que traicionaron la sangre de su pueblo. No hay que dejarlos solos, ni permitir que su palabra lentamente se desvanezca o se diga de otra manera y con otra intención:

Don Quijote es genio popular y no nacional ni de la raza. Ni, mucho menos, de la raza. Porque decir genio nacional es un pleonasma, una redundancia; pero decir genio de la raza es una tontería; una trágica tontería; una imposible contradicción. El que habla de genio de la raza no sabe lo que dice; y se contradice, sin saberlo. La raza no es la generación del hombre en el tiempo, sino su degeneración, o corrupción, su muerte. La raza es la esclavitud de la sangre: la raya mortal del destino⁵⁴⁶.

⁵⁴⁵ Algunos años más tarde, comparando las actitudes frente al mundo actual de don Quijote con otro gran “contemporáneo”, Dante, de enfurecimiento la del primero y de ensimismamiento la del segundo, Bergamín nos explica con su peculiar lenguaje cómo el hombre vuelve al seno de Dios continuamente: “Porque ensimismamiento y enfurecimiento son etapas de una idéntica finalidad, que les es común: el entusiasmo, el endiosamiento o deificación humana, el entrar en Dios. Para lo cual es necesario, indispensable, ensimismarse y enfurecerse: entrar y salir de uno mismo”; en José Bergamín, “Cervantes”, *Fronteras infernales de la poesía*, Madrid, Taurus, 1959, 2ª ed. 1980, pp. 99- 121. Se incluye en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, cit., pp. 51- 58.

⁵⁴⁶ Cfr. “Puesto ya el pie en el estribo...”, cit., pp. 250- 251.

Ya algunos años antes, en medio de la guerra fratricida, cuando campeaba un concepto racista de Hispanidad, fundado en la religión católica y en la obediencia a un régimen monárquico⁵⁴⁷, Bergamín había defendido y postulado una *fiesta de la raza* “nuestra”, y no “de ellos”, en la que se integrasen todos los hombres en una vasta comunidad que se extendería hasta América y que no tendría más lazos de unión que la sangre, la sangre de los hermanos, de los que tienen “nuestra misma sangre”:

¡Fraternidad hispanoamericana! El tópico, como tantos otros, al plantearlo de nuevo va a dejar de serlo [...] ¡La raza! ¡La raya de la sangre! La sangre que en el tiempo se prolonga, en nosotros, vivamente. La raya de la sangre entre nosotros [...] Nosotros

⁵⁴⁷ Ramiro de Maeztu, colaborador liberal de la Dictadura de Primo de Rivera, evolucionaría hacia el autoritarismo. Este camino lo inicia en 1925 con la publicación, cuando todavía firmaba colaboraciones en *El Sol*, de *Don Quijote*, *Don Juan* y *la Celestina*, y culmina en 1935 con *Defensa de la Hispanidad*. En febrero de 1927 abandona el diario madrileño y se consagra a la invención de una España que debe retornar al orden y a la tradición, en consonancia con las ideas conservadoras de Menéndez y Pelayo expuestas en *Historia de los heterodoxos españoles* (1880- 1882). Para Maeztu, como para su predecesor romántico, la unidad de la nación no reside en la geografía o en las costumbres, sino en la creencia, el cristianismo y la Iglesia, y separar estos tres rasgos llevaría al desastre. Debe añadirse, además, la creación de ese concepto racista de Hispanidad que enarbola la idea, también de Menéndez y Pelayo, de que la extranjerización de las almas españolas iniciada con la Ilustración ha sido, y es, la causa fundamental de la decadencia de España. Raúl Morodo ha señalado que Maeztu fue el pensador que en mayor medida contribuyó desde los últimos años de la Dictadura y durante la Segunda República a levantar una conciencia nacional católica que se convertiría en los orígenes ideológicos del franquismo. En diciembre de 1931 nace el grupo *Acción Española*, cuyas actividades se centraron, principalmente, en la devaluación del pensamiento político liberal español. Véase *La invención de España*, pp. 185, 186, 188, 194 y 196- 197.

celebramos la liberación de la raza, de las razas. Nosotros celebramos la liberación de la sangre. Contra la esclavitud de la sangre⁵⁴⁸.

Bergamín ratifica su postura de rechazo de las ideologías nacionalistas apoyadas en la falacia de las razas puras en 1943, cuando dando respuesta a Genaro Medina Vera sobre el mestizaje, cuestión debatida agriamente en América desde el siglo XIX, escribe estas líneas que nos parece apropiado trasladar en su totalidad:

Contesto a lo segundo, lo del mestizaje, que no sé lo que es eso; porque lo que sé de eso no tiene valor sustantivo, ni moral, ni político. Todos los seres humanos que pueblan el planeta son, naturalmente, amestizados o mestizos. Los españoles, que conquistaron países americanos lo eran. Y que ni decir tiene los ‘colonizadores’ ingleses. Si no hay razas puras, la impureza diferencial de raza carece de valor humano. Y de sentido histórico. Cuando Hitler ha utilizado el ‘mito’ de la raza aria, lo ha hecho conscientemente y cínicamente, confesándolo, como fórmula utilizable para la formación de un ‘mito’ político. Querer invertir esa tesis con la exaltación del mestizaje como *oposición nacionalista* americana, me parece una tontería peligrosa; porque nada es tan peligroso como una tontería, cuando ésta se alimenta de fuerzas oscuras y turbias del instinto⁵⁴⁹.

⁵⁴⁸ Véase José Bergamín, “Nuestra fiesta de la raza”, *El Mono Azul*, 8 (15 octubre 1936), p. 2. La simbología de la sangre en la obra de José Bergamín alcanza sentidos muy variados, pero que convergen en un mismo punto, desde el místico de la sangre de Cristo hasta el terriblemente físico de la que es vertida como fruto de la violencia.

⁵⁴⁹ Véase José Bergamín, “Cartas vistas: conciencia cristiana, mestizaje americano y destierro español”, *El Pasajero: peregrino español en América*, 2 (verano 1943), México, Séneca, pp. 94- 95.

Pero José Bergamín no sólo afirma que la raza no proporciona bases seguras y firmes para crear una comunidad cultural que no excluya a ningún hombre; sino que tiene fe ciega en que sólo el cristianismo verdadero, el que practica el cristiano comprometido con los deberes temporales de la Iglesia, como el mismo don Quijote⁵⁵⁰, puede crear un vínculo de unión duradera entre los hombres, y más concretamente, entre aquéllos que hablan y sienten la misma lengua. Porque para Bergamín, la lengua española de Cervantes, y también la inglesa de Shakespeare, son “conciencia cristiana del mundo”⁵⁵¹, afirmación que nos hace pensar en la ideología de la Contrarreforma. Con estos argumentos se lanza a la arriesgada aventura de inventar una América española, una América de atmósfera respirable para el exiliado, una América cómoda y hecha a la medida de las necesidades intelectuales de la ‘España peregrina’⁵⁵², donde la tarea de rescate y renovación de la tradición literaria pueda continuarse sin interferencias americanistas que realmente no existen, pues por la misma fe, y por la misma lengua, América y España son una:

⁵⁵⁰ En don Quijote Cervantes ha puesto “fuera de sí, en un libro o novela, que, por serlo, lo es teatral, escénico, dramático, el reflejo imaginativo de esa aventura y venturosa empresa caballeresca del cristianismo temporal [...]”; véase José Bergamín, “Las cuatro esquinas del sueño: Hombre adentro”, *El Pasajero: peregrino español en América*, 2 (verano 1943), México, Séneca, p. 25.

⁵⁵¹ Véase José Bergamín, “Derrotero paradójico: La cabeza parlante (burladera del pensamiento)”, *El Pasajero: peregrino español en América*, 1 (primavera 1943), México, Séneca, p. 44.

⁵⁵² Ya destacamos en el tercer capítulo de nuestra investigación, que José Bergamín no prestó excesiva atención a la nueva realidad americana, pues su principal preocupación fue mantener viva la cultura española y prepararse para el regreso. Cfr. Nigel Dennis, “José Bergamín frente a México y los mexicanos (1939- 1945)”, *El exilio literario español de 1939*, vol. I, Barcelona, Gexel, 1998, PP. 229- 235.

INTERROGUÉ una vez a la *cabeza encantada* de la burladera quijotesca, sobre la verdad o la mentira —sobre el sueño histórico— de esta Nueva España Mexicana, que ahora piso, por la que ahora paso; y me contestó peregrinamente, con encantadora y parlanchina testarudez: lo Cortés no quita lo Cuauhtémoc.

LA América Española nos parece, a nosotros, españoles, la única que puede ser divina. La del hombre, y, por consiguiente, la de Dios: o a la inversa⁵⁵³.

En la elaboración de esta nueva identidad americana que es española, y viceversa, Bergamín se acerca peligrosamente a la ideología nacional-católica; casi podríamos decir, y seríamos tachados de inconscientes y atrevidos, que de no ser porque su amarga y peregrina vida y sus actitudes y escritos nos lo desmienten a cada paso por la dureza y firme convicción con que se planta en y ante ellos, este autor “republicano visceral” y, por ello, exiliado y desterrado, hubiera podido ser “tomado por otro”, por uno de los ideólogos más brillantes del régimen. En esta frontera infernal y límite, Bergamín actúa como un experimentado equilibrista sin red:

ESPAÑOLIDAD y catolicismo polarizaron el pensamiento cristiano de Cervantes. Por su *Quijote* se hicieron estos dos términos extremados, con el tiempo, conciencia del ser español; y católico o universal cristiano. Rima o ritmo vital de nuestro pulso. España fue siempre una frontera. La expresión más gráfica y hasta plástica, formal, retórica, del pensar y hablar en cristiano en el mundo, del catolicismo a la española, es el *Quijote*⁵⁵⁴.

⁵⁵³ “Derrotero paradójico: La cabeza parlante (burladera del pensamiento)”, cit., pp. 43- 44.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 42.

5. EL *QUIJOTE*. LA LECTURA “PERMANENTE” DEL HOMBRE MODERNO.

Las interpretaciones de la tradición literaria española y de sus implicaciones en la cultura no se ciñen únicamente a ese proyecto y finalidad bergaminianos de la *españolidad*. Aunque no se desecharán nunca los argumentos que apoyen la *españolidad*, que defiendan la España traicionada y que prometan una redención en un futuro no muy lejano, ya que Bergamín no se rinde, hacia la década de los 50, sus escritos comienzan a despojarse lentamente de las reflexiones explícitas ajustadas a este proyecto que hemos citado y, así, se enriquecen con piruetas de pensamiento y de lenguaje sobre el hacer literario de las que sólo él es capaz⁵⁵⁵.

En 1953, el recuerdo de su maestro Unamuno y de sus comentarios le inspira el texto “La edad de don Quijote”. Mientras el escritor vasco construye un alegato contra la infantilidad de los pueblos basada en el *matriotismo* y apuesta por don Quijote y su raigambre castellana como modelos de un pueblo maduro decidido a afrontar su porvenir⁵⁵⁶, Bergamín halla en la edad del hidalgo la clave del creador en la

⁵⁵⁵ Penalva Candela señala que José Bergamín se sintió profundamente desalentado y abatido cuando el final de la 2ª guerra mundial le descubrió que el régimen instaurado en España no era pasajero; véase Gonzalo Penalva Candela, “José Bergamín: un enterrado vivo”, *Quimera. Revista de Literatura*, 33 (noviembre 1983), pp. 8- 11. Este desánimo creemos que sin duda influye en la forma en que tratará desde ahora los temas políticos y el tema de España, más ocultos entre sus piruetas verbales.

⁵⁵⁶ Véase Miguel de Unamuno, “La niñez de Don Quijote”, *El Sol*, 7 agosto 1932. Para Unamuno el *matriotismo*, que se opone al patriotismo, es un sentimiento sobre el país caracterizado por el apego a las viejas tradiciones, por el encerramiento en lo propio y el desprecio por lo bueno que se puede aprender de otras culturas. El *matriotismo* iría así asociado al infantilismo: “Y hay en cambio pueblos, como individuos, que parecen vivir apegados a su niñez, envueltos en un complejo de infantilidad, que podría decirse. Pueblos que un nuestro amigo llama folklóricos [...] ¡Y hay tantos que no saben despegarse de

“edad firmísima”, en la edad del dominio humano sobre las cosas, las ideas, los sentimientos y los pensamientos. Pero además, entre líneas se esconde el Bergamín que vivía ya la madurez y, que como el personaje cervantino, se asoma con renovada fuerza y entusiasmo a esta edad “en la cual declina la juventud y tiende a la senectud; todavía no viejo, pero ya no joven”:

La idea que me hiera es la de su madurez misma, la de su edad de nacimiento vivo. Y el misterioso sentido de la niñez que le preocupaba a nuestro gran vasco, no se me hace tan agudo, tan inquietante, como el de su madurez recién nacida. Nace y se da a luz don Quijote, testimonio vivo de su autor, para afirmarnos la alegría de nacer, justo en el último lindero de la juventud, en su límite; en ese umbral, esa frontera, que tan gozosamente, al parecer, traspasa, alegrándosele el corazón, como si éste se libertara de aquella firmeza de la edad juvenil como del peso, de la carga de una esclavitud o servicio, o aprendizaje doloroso⁵⁵⁷.

Bergamín sigue deteniéndose en estos años de exilio en los valores de eternidad y permanencia de la obra literaria sobre los que giran muchos de sus artículos anteriores a la guerra y de los dedicados a sus compañeros poetas. “Un libro es duradero —nos dice Bergamín—, perdurable, por la capacidad de relectura inacabable que nos ofrece”. El

maternidades espirituales! [...] Pueblos que cifran la política en danzas, canciones, trajes, ceremonias, festejos, liturgias y juegos de toda clase de infantilidad”. El paisaje castellano, sin embargo, es visto como una fuente de pueblos maduros, tal y como es su más universal paisano: “¿No sería acaso la llanura manchega, el páramo castellano, el que hizo que Don Quijote surgiese ya más que adulto y sin niñez?”.

⁵⁵⁷ Véase José Bergamín, “La edad de don Quijote”, *El Nacional*, 18 mayo 1953. “La edad de don Quijote” se incluye también en *La corteza de la letra*, Buenos Aires, Losada, 1957, pp. 33- 37; en *Calderón y cierra España*, Barcelona, Editorial Planeta, 1979, pp. 105- 109; y en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, cit., pp. 59- 60.

Quijote se cuenta entre esos libros permanentes, como todos los clásicos; libro releído y saboreado religiosamente tantas veces, que se hace sagrado, según el parecer de San Isidoro⁵⁵⁸. De esta manera, la relectura avivará cada vez las peripecias del caballero, y con ello también las enseñanzas que Cervantes nos dejó en sus páginas; el libro se convierte en un vínculo con el mundo, en un lazo que nos ata a las vueltas eternas de la vida:

¡Y qué bien nos lo contó Cervantes en su *Don Quijote*! Como en sus *Novelas Ejemplares*, como en su *Persiles y Sigismunda*. El cuento de nunca acabar. Olvidar de puro saber, para recordar. Leer para releer: para ligarnos y religarnos, religiosamente, a los otros, al mundo: a la vida, a la verdad. Para no estar solos⁵⁵⁹.

Son los libros en los que se lee el transcurrir de los días y de la vida los que, madurados como el fruto cuando llega la estación propicia, se eternizan y duran, en un tiempo que se mide largo para ellos y muy breve para el hombre⁵⁶⁰. El *Quijote* es una de esas obras que ha alcanzado la madurez y que ahora, superadas las barreras de los siglos, irrumpe en nuestras lecturas siempre nueva y “recién nacida”:

⁵⁵⁸ Véase José Bergamín, “Leer y releer”, *El Nacional*, 21 julio 1953; se recoge en *Calderón y cierra España*, cit., pp. 83- 87. Bergamín explica las dos etimologías que poseen ‘relegere’ y ‘religare’ de acuerdo con San Isidoro. Para este personaje, ‘religioso’ es el que lee muchas veces: “Leyendo muchas veces —dice— porque lee las cosas que pertenecen al servicio y honra de Dios”, cito por el texto de *Calderón y cierra España*, p. 84.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p. 87.

⁵⁶⁰ José Bergamín escribe: “La obra de arte en la inmortalidad, en su propia inmortalidad. Temporal también, pasajera tal vez. Pero con medida de tiempo mucho más larga; tan larga que se nos aparece como permanente o eterna”; véase José Bergamín, “Las rosas del tiempo”, *Antes de ayer y pasado mañana*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 66.

El *Quijote*, que escribió Cervantes como ‘cosa de momento’, tiene para nosotros permanencia e instantaneidad eterna, en su lectura, que es la que el tiempo mismo le ha dado con la madurez al fruto⁵⁶¹.

Por otra parte, esta duración de la obra cervantina se asienta en la naturaleza humana y trascendente de la lucha de don Quijote. Bergamín lo explica con estas palabras: “Don Quijote puede ser Don Quijote porque se sitúa fuera de su tiempo histórico. Su aventura caballerescas lo es, tan de veras como de burlas, por serlo intemporal. Por eso nos parece eterno. Combate por categorías absolutas, intemporales: la verdad, la justicia, el amor, la libertad. En una palabra, por Dios”⁵⁶². Pedro Salinas retrataba también al enloquecido hidalgo en términos análogos a los del escritor madrileño, en una suerte de interpretación crítica de la figura de don Quijote, frente al hombre moderno dividido y caracterizado por su “invalidez moral”, que todavía hoy está en uso:

Es un hombre entero y verdadero, el hombre que nunca deserte de su alma. En cualquier aventura que se le busque le hallaremos en perfecta concordancia de creencia y acto⁵⁶³.

Cervantes encarna, además, al hombre que afronta los reveses de la vida y de la labor poética siempre con la esperanza y con la intención de

⁵⁶¹ *Ibidem*, p. 65.

⁵⁶² Véase José Bergamín, “Burla burlando”, *El Nacional*, 2 mayo 1961; también en *Antes de ayer y pasado mañana*, cit., pp. 19- 22. Cito por *Antes de ayer...*, pp. 20- 21.

⁵⁶³ Véase Pedro Salinas, “Don Quijote en presente”, *Ensayo de Literatura Hispánica*, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 77- 90; Ana Rodríguez Fischer lo incluye en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, pp. 103- 108. Cito por este último, p. 107.

embellecerlas con su arte. Bergamín considera que “Todo está ante los ojos para su alegría y la del corazón que por ellos la siente. El espectáculo de la vida asume a los ojos su alegría gracias a la limpieza de su mirada [...] El poeta cree en la vida recreándola”⁵⁶⁴. Y en este sentido, Bergamín encuentra en su talante la realización de la enseñanza evangélica de que hay que mirar el mundo con los ojos limpios y alegres para no ensuciarlo con nuestras imperfecciones. Él mismo practica en su escritura el desenmascaramiento de los que han obrado con ojos turbios o empañados y desea, a su vez, sobreponerse a la aflicción del mundo, lo que significa aguardar desesperadamente la esperanza:

Ver el mundo con mirada limpia, que es limpieza de corazón, es lo que Cervantes nos enseña en sus novelas y lo que con ellas nos propone como ejemplo⁵⁶⁵.

A pesar de que la lectura del *Quijote* actúe en ocasiones como un bálsamo de Fierabrás sobre el ánimo abatido y cansado de Bergamín y de que reconforte así su alma con el aliento de una vuelta al orden popular y vivo en España, no olvida que esta novela es hija de grandes desengaños terrenales, los mismos que lo acechan y lo llevan a dudar de que alguna vez existan en el mundo las condiciones necesarias para que habite la justicia. Si la novelista alemana Gertrude von le Fort afirma que el infierno es el reino de la justicia: “la justicia está en el infierno, pues en el cielo está la gracia, y en la tierra la cruz”, Cervantes demuestra y explica estas palabras con los hechos de su hidalgo: “El afán justiciero, burlado por Cervantes en Don Quijote, tal vez nos las aclare algo. Porque tal vez pensó Cervantes, que si la

⁵⁶⁴ Véase José Bergamín, “La mirada limpia”, *El Nacional*, 2 enero 1960; está incluido en *Antes de ayer y pasado mañana*, cit., pp. 57- 60. Cito por *Antes de ayer...*, p. 58.

⁵⁶⁵ *Idem*.

justicia pudiera reinar en este mundo tendríamos un mundo verdaderamente infernal”⁵⁶⁶. Y porque esta justicia, que es divina porque es verdadera, o verdadera por divina, no se restituye en el mundo hasta el final de los tiempos, el hombre vivirá sus grandes y pequeñas batallas cotidianas o eternas en continuo desaliento y sin sosiego. La aventura de Bergamín y de sus compañeros de travesía histórica parecía, por momentos, terminada, con la súbita y larga caída de los jinetes del mentido caballo de madera:

La noche de los tiempos abría su oscura boca como sima devoradora de la sombra, y la peripecia del autómeta, como la del automático Clavileño, estallaba en ella como el luminoso triquitraque final de un mundo ficticio de fantástica ilusión y sueño. Aquel frenesí dio con sus temerarios aventureros en tierra, doloridos y chamuscados. Ante el asombrado mirar del hombre surgía el desengaño del mundo como una desesperación divina⁵⁶⁷.

María Zambrano, tan coincidente muchas veces con el pensamiento de Bergamín, nos dejó escritas unas líneas que acaso resuman mejor que ninguna de las nuestras, la significación y la fuerza animadora que se desprendieron de la figura de don Quijote para estos hombres y mujeres que seguían soñando con la España que fabricaban, y que dejaron a medio hacer, cuando salieron de sus tierras en 1939:

⁵⁶⁶ Véase José Bergamín, “Don Quijote a las puertas del Infierno”, *Disparadero Español 3: el alma en un hilo*, cit., p. 238. Este texto se encuentra recogido en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, cit., p. 58.

⁵⁶⁷ Véase José Bergamín, “Sancho Panza en el purgatorio”, *El pensamiento perdido (páginas de la guerra y del destierro)*, Madrid, Adra, 1976, pp. 181- 196. Recogido en *Miguel de Cervantes...*, cit., pp. 61- 65.

La figura de don Quijote, portadora del ancestral sueño de la libertad encadenada, manifiesta el conflicto de ser hombre en la historia, contra ella, a través de ella y aun más allá de ella. Y aparece revelada por su autor en el momento en que la historia de España cae sobre el hombre español, cansado ya de ella, en que por no reconocerse en ella, se va a retirar un momento después, estigmatizado, entrando en su derrota para limpiarse y purgar tanta victoria. Es signo y clave de que, sea cual fuere esta historia, no hemos tenido vocación de vencer. Pero esta historia no se acaba. Reaparece una y otra vez en la quimera —salvar al mundo de su encanto—, mientras Dulcinea sola y blanca se consume⁵⁶⁸.

6. DON JUAN Y SEGISMUNDO. BERGAMÍN Y LAS “CUATRO ESQUINAS DEL SUEÑO” ESPAÑOL.

Junto al hidalgo manchego, don Juan y Segismundo han sido los otros dos grandes personajes simbólicos y representativos de la invención de la *españolidad* bergaminiana. En ellos alcanza su máxima expresión el tema de la soledad, que Vossler había señalado como característico de la poesía barroca española y que, ahora, se perpetúa en los españoles que vuelven sus ojos a los tiempos de solitaria historia que España ha atravesado desde la edad moderna. Porque la soledad de estas figuras dramáticas es la misma en la que se ha debatido España durante siglos de vagabundeo histórico⁵⁶⁹.

⁵⁶⁸ Véase María Zambrano, “La ambigüedad de don Quijote”, *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1965, pp. 15- 32; se incluye en *Miguel de Cervantes y los escritores...*, pp. 145- 148.

⁵⁶⁹ Contrariamente a las consideraciones de Unamuno y de Ortega y Gasset, el fracaso histórico de España como colectividad y su penosa peregrinación por los tiempos modernos radicaría en el modo de ser del pensamiento español, opuesto a cualquier sistema, como ya señalamos, y existente solo en la forma dispersa del pensar poético, y no en la falta de una educación cultural. Este pensamiento poético se encontraría engastado en la más rica tradición literaria española desde la edad media, en la poesía y en la novela. Véase Sergio

Llevando debajo de sus carnes el pulso de una historia sin finalidad, aparecerán en la primera mitad del siglo XVII, detrás de don Quijote, “sus seculares contemporáneos: Dorotea, don Juan y Segismundo; los más significativos personajes dramáticos españoles de todos los tiempos. En ellos, por ellos, asomándonos a sus mundos de sueño, de sueño y soledad, preguntamos, nos preguntamos, por su realidad, por su verdad; por la realidad, por la verdad de nuestra vida, de nuestra alma. Y de nuestra España: la España que los engendró”⁵⁷⁰.

Con la publicación en 1908 del libro *La leyenda de Don Juan (Orígenes poéticos de El Burlador de Sevilla y el Convidado de Piedra)*, de Víctor Said Armesto, se rescata la figura de don Juan del panteón de los iconos nacionales. El autor de esta obra “lucha bravamente con Farinelli —nos dice Unamuno— para reivindicar a favor de España la originalidad de Don Juan Tenorio”⁵⁷¹. El rector de Salamanca, aunque este personaje no fuera santo de su devoción, queda convencido con esta lectura de que “Don Juan Tenorio es genuina y castizamente español”⁵⁷². Además, como Víctor Said, opina que el Burlador, frente a otros burladores como el Leontino de Ingolstadt, no puede ser tachado de ateo, y con las mismas palabras del autor apoya su parecer:

El Don Juan español no es un blasfemo ni un ateo.
[Leontino] Es solo un energúmeno, un frío negador, grosero y

Sevilla, “La razón poética: mirada, melodía y metáfora. María Zambrano y la hermenéutica”, *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 95.

⁵⁷⁰ Véase José Bergamín, “Don Juan y Segismundo”, *El Nacional*, 5 agosto 1953; este texto se recoge en *Calderón y cierra España*, cit., pp. 36- 41. Citamos por *Calderón y cierra España*, p. 40.

⁵⁷¹ Véase Miguel de Unamuno, “Sobre Don Juan Tenorio”, *Ensayos*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1970, p. 472.

⁵⁷² *Idem*.

tabernario. Don Juan, por el contrario, es creyente; pero es un creyente de desenfrenados apetitos y resoluciones prontas, que al entrever la dicha rompe de frente contra toda ley y se lanza a cogerla con apasionado arranque. Don Juan, muy español en esto, no niega nunca el más allá; pero lo remoto de su justicia borra, o, por mejor decir, aleja tal idea de su mente⁵⁷³.

Tampoco para Ramiro de Maeztu pasó desapercibida la aparición de *La leyenda de Don Juan*, con cuyos puntos de vista coincide en su artículo “El españolismo de don Juan”, y a los que añade la idea de Ganivet de que don Juan ‘hace lo que le da la gana’. “Y en este sentido —continúa Maeztu—, la visión de Don Juan realiza imaginativamente el sueño íntimo, no sólo del pueblo español, sino de todos los pueblos, porque lo que verdaderamente desean los hombres [...] es la energía necesaria —la energía infinita— para apoderarse de todas las grutas y de todos los edenes de la tierra y del cielo”⁵⁷⁴.

Algunos años más tarde, en mayo de 1921, Ortega y Gasset pronuncia dos conferencias sobre don Juan, bajo el título de “Dos meditaciones en torno a Don Juan”, en la Residencia de Estudiantes. El insigne filósofo denuncia la desatención que ha pesado sobre esta creación literaria que está hecha de la misma materia que el “corazón nacional”:

No hay leyenda más española. Como nuestro corazón nacional, está hecha de puros contrastes, y el alma anónima que la ha imaginado parece haberse complacido uniendo en ella todos los extremos [...] en esta leyenda hay escenas de mediodía y de

⁵⁷³ *Ibidem*, pp. 474- 475.

⁵⁷⁴ Véase Ramiro de Maeztu, “El españolismo de Don Juan”, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Madrid, Espasa- Calpe, 1ª ed. 1938, 12ª ed. 1981, pp. 79- 88.

medianoche, virginidad y pecado, carne moza y masa cadáver, orgía y cementerio, beso y puñal⁵⁷⁵.

Además, para Ortega y Gasset, las idas y venidas de don Juan pueden explicar el devenir histórico incesante del hombre. “La historia —escribe— nos presenta en su amplísimo panorama la peregrinación de nuestra especie por el vasto repertorio de los ideales y certifica que fueron, a la vez, encantadores e insuficientes. ¿No es cierto que la historia toda, mirado bajo cierto sesgo, adopta una actitud donjuanesca?”⁵⁷⁶.

Pero los tiempos pueden ser burlados por la forma de ser temporal de don Quijote y de don Juan. Mediante los lenguajes o pensamientos de lo absoluto del ateísmo y de la fe cristiana, el tiempo humano y los tiempos de la historia se engañan saliéndose de ellos. Si el cristiano caballero andante no puede perder el tiempo, y así lo gana, que le está medido antes de que se enfrente al último juicio, don Juan trata de ganar ese mismo tiempo aplazándolo eternamente. Y de distinta manera, pero con igual intención, escapar de la historia y permanecer, consiguen estos dos personajes no sujetarse a la carrera de los tiempos y ser, por ello, anacrónicos. Esa es su aventura:

Don Quijote como don Juan vinculan su personalidad humana al anacronismo. Los dos se pronuncian al expresarse en figuras inmortales como enteramente, absolutamente anacrónicos. Para haber podido encarnar o enhuesar en vida tuvieron que

⁵⁷⁵ Véase José Ortega y Gasset, “Introducción a un *don Juan*”, *Meditaciones sobre la literatura y el arte*, edición de E. Inman Fox, Madrid, Clásicos Castalia, 1987, p. 375.

⁵⁷⁶ *Idem*, p. 389.

manifestar su modo temporal de ser contra el tiempo mismo que los determina⁵⁷⁷.

Bergamín se pregunta si es posible que España se desprenda de su ser temporal histórico como estas dos figuras; porque este podría ser el camino que revelase su verdadero ser absoluto e intemporal y que le asignara una existencia desasida por fin de cualquier circunstancia:

Pensando si esa España quiijotesca y donjuanesca, esa España absoluta, intemporal, eternizante, existió alguna vez; si fue, si es posible su existencia histórica. Porque nadie en el mundo, en el tiempo, en la historia, podrá ser de veras, ni de burlas, un Don Quijote. Pero tampoco, muchísimo menos, un Don Juan⁵⁷⁸.

En el personaje solitario de Segismundo se produce y canaliza el proceso de conocimiento íntimo del hombre y de España, tal y como se conoce encerrado en su caverna. Unamuno había clamado “¡Adentro! ¡Adentro!”, porque solo ensimismándose, entrando en uno mismo y en España, puede el hombre enfurecerse, salirse fuera de sí hacia el mundo y enfrentarlo⁵⁷⁹. “Hay que ensimismarse —explica Bergamín— para

⁵⁷⁷ Véase José Bergamín, “Burla burlando”, *El Nacional*, 2 mayo 1961. Cito por *Antes de ayer y pasado mañana*, Barcelona, Seix- Barral, 1974, p. 20.

⁵⁷⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁵⁷⁹ Mucho se ha escrito y hablado sobre la cerrazón espiritual y cultural que sufre España desde la Contrarreforma hasta el mismo siglo XX. En este encierro se han ido gestando con los siglos reflexiones autocontemplativas sobre el desarrollo cultural del país que en los años del exilio empiezan a ser vistas por algunos intelectuales como contraproductores para sacarlo del marasmo y de la apatía. Entre aquellas reflexiones se cuentan las de los escritores del 98 y las de toda la historiografía de carácter nacional. Eduardo Nicol se pregunta por primera vez, en un ensayo titulado “Conciencia de España” de 1947, publicado luego en *La vocación humana*, El Colegio de México, 1953, por las

enfurecerse; pero hay que enfurecerse para poderse entusiasmar. El proceso simbólico de este ritmo humano en España se llama Segismundo; el soliloqueante dialogador ensimismado y enfurecido, entusiasmado, de *La vida es sueño* de Calderón”⁵⁸⁰. Segismundo, solo en su encierro, en la cerrazón espiritual española, mirando hacia dentro, llega a adquirir la fuerza y la conciencia necesarias para identificar su destino y arrojarse contra y hacia él; como España se ha arrojado contra el suyo, derramando la sangre que Calderón nos dice que es la única fecunda, la vertida por y para la libertad:

El poner fuerza en el desvío, en desviarnos de la inclinación natural de nuestro destino, es lo propio, intangible del hombre: su libertad. Como de los pueblos. La libertad del albedrío humano hace posible la inmortalidad espiritual de la vida [...] Porque la afirmación de la libertad humana contra toda determinación, ni siquiera divina, es lo único que hace humana verdaderamente la figura del hombre. Y por esto nos enseña Calderón que sólo la sangre vertida por la libertad y para la libertad es fecunda. La del martirio⁵⁸¹.

Calderón escribe *La vida es sueño* en el ocaso del imperio donde nunca se ponía el sol. Es el tiempo en que despierta de su sueño imperial y conquistador para quedar inmóvil frente a la muerte y al fracaso de las

consecuencias de esa actitud autocontemplativa española, y considera que un pueblo debe pronunciarse en una situación histórica dada, porque a nadie le interesa lo que susurre en soledad sobre sí mismo. Véase Ana Bundgard, “El binomio España- Europa en el pensamiento de Zambrano, Ferrater Mora y Ortega y Gasset”, cit., p. 43.

⁵⁸⁰ Véase José Bergamín, “Segismundo”, *Lázaro, Don Juan y Segismundo*, cit., p. 89.

⁵⁸¹ Véase José Bergamín, “Calderón y cierra España”, *Disparadero Español* 3, cit., pp. 72- 73.

grandes hazañas históricas. Nos dice entonces el poeta que la vida es frenesí, ilusión, sombra y ficción:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción,
 y el mayor bien es pequeño;
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños, sueños son⁵⁸².

España también ha soñado lo que es hasta despertar, aunque no lo haya entendido. Y este sueño, o muerte, está apresado entre esas cuatro esquinas, como las esquinas de la cama, o tumba, que Calderón le puso; Bergamín quiere trazar dentro de esa ensoñación esquinada y esquivada la historia de España y la de sus letras:

A esas luces vemos y entendemos el pasado español; su sueño roto contra esas cuatro esquinas que lo inmortalizaron matándolo. *Frenesí, ilusión, sombra y ficción*, mortales: e inmortales; porque con ellas soñaron la vida los pueblos de España, sustentando en ella su ansia de verdad, de justicia: su hambre y sed de esperanza⁵⁸³.

⁵⁸² Véase Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, edición de Ciriaco Morón, Madrid, Cátedra, 1987, escena XIX, jornada segunda, p. 149.

⁵⁸³ Véase José Bergamín, “Las cuatro esquinas del sueño: España Peregrina”, *El Pasajero: peregrino español en América*, 2 (verano 1943), p. 18. La lectura bergaminiana de Calderón no se limitó a desentrañar las claves de la historia española y de sus fracasos. Díez de Revenga ha estudiado los ecos calderonianos en la “poesía de senectud” de Bergamín y cómo los temas barrocos del desengaño y de la muerte ante la caducidad humana se insertan en sus poemas, glosados, en ocasiones, de los versos del autor de *La vida es sueño*. “El poeta de senectud –escribe Díez de Revenga– está obsesionado por la

Con el reinado de Carlos V, las fronteras físicas y materiales de España no conocen fin. Nos dice Bergamín que “estaba fuera de sí, en todas partes y en ninguna”, envuelta en el delirio furioso y desenfrenado de su empeño imperial. Es entonces cuando no existe una identidad española definida; cuando el hombre español de aquel tiempo atraviesa los años de su vida en arduo y azaroso peregrinaje. De ahí que entre las gentes se dijera “España, mi natura; Italia, mi ventura; y Flandes, mi sepultura”. Al frenesí inicial siguió el deseo, la ilusión, de conquistar Italia por la cultura; entonces desempeñan esa ilusoria dominación cultural Boscán, Garcilaso, Antonio de Guevara y Juan y Alfonso de Valdés⁵⁸⁴. Pero la ilusión imperial fue violentamente interrumpida por la realidad de la conquista americana. Ahora el imperio aceleraba su declive:

Imperio y Conquista se separan como dos vertientes de una misma voluntad española de realidad y de sueño. Y esta realidad, estas realidades conquistadoras, fueron desangrando, poco a poco, aquellas ilusiones imperialistas. Fueron éstas, desilusiones, dolidas prendas que apenas dejaron despojo en nuestra memoria española.

muerte, por la proximidad de un final físico que le induce irreprimiblemente a meditar sobre la vida y a despreciar, en ascética y barroca posición, el significado de todo lo humano. La vida como sueño, como sombra, como ficción, la naturaleza humana como pura materia, como esqueleto, y las sombras, las tupidas sombras que pueblan nuestro mundo, son algunos de los conceptos calderonianos asumidos, como lo son las flores y las estrellas, símbolo de vida breve y de destino imparabile, que conducen a ese final que es el morir, a ese final al que se dirige, indefectiblemente, la carrera de la vida, la carrera de la edad, que Bergamín mostró en estos poemas finales con tan descarnada verdad, mientras bajo sus versos subsistían poderosamente sus lecturas calderonianas”. Véase F. J. Díez de Revenga, “Calderón de la Barca y la poesía última de José Bergamín”, *Cuadernos del Lazarillo*, 18 (enero- junio 2000), p. 29.

⁵⁸⁴ *Ibidem*, p. 10.

Sorprende encontrar tan pocos restos en la imaginación popular de exaltación de tantas hazañas⁵⁸⁵.

La muerte del emperador significará también el despertar del sueño de una grandeza vacía y mortal. “Un Monarca, un Imperio y una Espada” enterrados y sepultados para siempre en el Monasterio de Yuste. Desengañados y desalentados componen sus versos Francisco de Aldana, Hernando de Acuña, Rey de Artieda y Antonio Vázquez⁵⁸⁶. De este último es el poema que copiamos, un poema que es “profecía próxima”, —escribe Bergamín— de los que han de venir de Quevedo:

Cruzar caminos, enfadar naciones,
mudar de camas, vinos diferentes,
aires fríos, templados y calientes,
costumbres varias, varias opiniones.

Desquijarar serpientes y leones
(que es domar unas gentes y otras gentes),
rompiendo siempre por inconvenientes,
y siempre esclavos de las sinrazones.

Os darán diez escudos de ventaja
pagados por la mano de un verdugo,
enemigo mortal del trato humano.

Y a largos años, cuando al cielo plugo
que veáis parte dellos en la mano,
serán para comprar una mortaja.

⁵⁸⁵ *Idem*, p. 11.

⁵⁸⁶ *Idem*.

¿A dónde llegó aquel frenesí natural de los españoles sino a despertarles “en el seno de la muerte”, imperativo totalizador de su sueño?⁵⁸⁷

La otra esquina del sueño, la ilusión imperialista que imitaba las aventuras cortesanas, terminará deshaciéndose también al tiempo que se deshacen en ceniza los huesos de su mayor inspirador: “Fue una especie de frenesí cultural y deportivo, en su origen de los cortesanos de Carlos V. Cosa de soldados y poetas enamorados de la Italia renacentista: por ilusoria”⁵⁸⁸. El desencanto y la desilusión de aquella empresa libresca culminan en el *Quijote*. En la genial obra de Cervantes se reafirmará la verdad y eternidad de la ilusión cristiana frente a la ilusión falsa, y ya quebrada, de las glorias terrenales; además, España comienza a recobrar la conciencia de sí misma, perdida en las innumerables campañas bélicas por Europa y América. Aquí podemos recordar, con Bergamín, unas palabras de Unamuno: “Yo lucho por que cada cual, hombre o pueblo, sea él y no otro”⁵⁸⁹.

Lo que en el libro magistral de Cervantes se deshace, no es la ilusión de la cristiana caballería andante, sino aquella otra, aquellas otras ilusiones en que había buscado su ventura la cortesanía imperante de los Césares, postizos en nuestra popular España. El *Quijote* es una réplica al *Cortesano*. Don Quijote vuelve a la conciencia española la imagen verdadera de sí misma contra aquella

⁵⁸⁷ “Las cuatro esquinas del sueño: España Peregrina”, cit., p. 12.

⁵⁸⁸ *Ibidem*, p. 13.

⁵⁸⁹ Véase José Bergamín, “¿Qué es del cuerpo de tu voz?: España cuestión personal”, *El Hijo Pródigo*, 27 (15 junio 1945), p. 140.

tan trastornada por el desenfreno de las ilusiones de la cortesanía imperial: “en vanidad y en sueño sepultada”,⁵⁹⁰.

Cuando toman la pluma Lope, Quevedo y Calderón, a los “refulgentes resplandores” del Imperio y de la Conquista se oponían ya los “oscuros márgenes de sombra” de la verdad histórica. Se derrumbaban los castillos que en el aire se habían levantado con el mortal empeño del hombre, y de entre sus muros desplomados surgían personajes que se volvían a otros mundos con el mismo afán imperioso cuando éste había dado en tan grande desengaño:

Sombras de un porfiar hasta la muerte que engendraron entonces, al desdoro secular de aquellas Españas, místicos y pícaros, diestros en amor y en teología; predicadores de moral y ascetismo; manteos picados y capas pardas de una misma sombra desengañada, bajo un mismo oscuro y cerrado cielo⁵⁹¹.

Las andanzas mundanas se trastornan en las divinas de los Osuna, Molinos, Santa Teresa, San Juan de la Cruz... Y al lado de estos ardores de purificación de las lenguas a lo divino, comenzaron a oírse las malas lenguas, las que hablaban en cristiano y en español de los despojos de un Imperio, y no de ilusorios donceles y de caballeros que nunca habían existido, por la boca de Celestinas, Aldonzas, Justinas, Serafinas... Pero estas dos lenguas aparentemente diferentes coincidirán en su esencia, en su

⁵⁹⁰ “Las cuatro esquinas del sueño: España Peregrina”, p. 14. En este juicio Bergamín se hace eco de una vieja idea de la historiografía liberal española: la de que la invasión de lo extranjero, por medio de reyes impuestos a la voluntad popular, puede desnaturalizar la identidad española. Cfr. *La invención de España*, p. 36.

⁵⁹¹ “Las cuatro esquinas del sueño...”, p. 15.

“gramática parda”; porque en la noche de aquellos malos tiempos españoles místicos y pícaros son todos los mismos gatos:

La única herencia y realidad del imperialismo en España fue esta descarada, descarnada y sombría, de un lenguaje vivo de lupanar: su gramática parda. “La verdad que adelgaza y no quiebra”, según Quevedo. Místicos y pícaros coincidieron en ella, coincidiendo, por el mismo lenguaje, aunque con tonillo diferente, en poriosear desengaños⁵⁹².

La ficción es la última esquina del sueño. A través de ella los que se sosiegan ante tanta ilusión engañosa y tanta sombra, desprendiéndose de los avatares de la historia imperial, crearán sus “ficciones prodigiosas”, las ficciones de la palabra poética. Son Fray Luis de León, Góngora y Gracián quienes depurarán las lenguas divinas y las malas lenguas para elevar la lengua española a un estatus literario de verdadero fingimiento, de fingimiento que por ser tal nunca resultará fraudulento ni mentiroso, un estado de fabricación. Con su palabra fingida construyen un real imperio poético que ninguna muerte de rey ni ocaso de reinado derribará: es el poder de la escritura en el tiempo, de la ficción de la lengua española. El maestro indiscutible es Gracián:

El sosegado alambicar, quintaesenciar palabras, destilando las impurezas de tales misticismos y picardías, convertían a Gracián en maestro de ellas por excelencia, por aquilatarlas y alquitararlas exquisitamente, abstrayéndolas de manera tan vana como primorosa y ficticia⁵⁹³.

⁵⁹² *Ibidem*, p. 16.

⁵⁹³ *Ibidem*, p. 17.

En el teatro de Lope y Calderón esta ficción de la palabra poética entrará en el pueblo y se hará conciencia de sí mismo. El ‘sueño de una sombra’, al decir de Unamuno, a que quedaba reducido el hombre de la España del seiscientos hallará la expresión de los sueños de veras, de sus sueños hechos reales, en la ficción teatral que dominó su cólera y su porfiador frenesí y que lo apartó para siempre de sus aventuras heroicas:

Pues este sueño de una sombra se hará verdadero fingimiento, espejo de figuración y ficción reales, por el escenario prodigioso del que hicieron, fabulosamente, con la magia de su palabra creadora, conciencia popular de España, Lope y Calderón: al sentar y asentar sus reales cóleras —su frenesí, su descomunal impaciencia, su desesperada esperanza— ante ese maravilloso retablo de los sueños⁵⁹⁴.

7. FRAY LUIS DE LEÓN Y SAN JUAN DE LA CRUZ. LA “CONSONANCIA MUSICAL” CON EL PUEBLO.

En 1927 habían coincidido dos celebraciones de gran importancia e interés para la historia de la literatura española, pero que no tuvieron la misma resonancia: se trataba del centenario de la muerte de Góngora y del centenario del nacimiento de Fray Luis de León. Sin necesidad de proclamas ni de manifiestos de estilo gongorino, el quehacer poético del fraile impregnó los versos de los poetas de 1927. Raquel Asún escribe que en estos nuevos poetas “logran sentido las imágenes recuperadas de la noche, de la soledad, de la música, de la naturaleza, de la palabra sustantiva, al cabo, del poeta de Belmonte [...] frente al fenómeno gongorino, puntual, espectacular, esteticista, la presencia de Fray Luis es

⁵⁹⁴ *Idem*, p. 18.

más dilatada y menos ostentosa”⁵⁹⁵. En aquel año solo la revista *Carmen* rindió homenaje a este poeta con los números 3 y 4 (marzo 1928), en los que colaboraron Lorca, Aleixandre, Alberti, Quiroga Plá, Guillén, Cossío, Larrea, Cernuda, Altolaguirre y Gerardo Diego. Por otra parte, son muchos los testimonios que entre 1927 y 1928 confirman su actualidad. Se publican la edición del P. Blanco García de las *Obras Poéticas*; la de las *Poesías* de la RAE o la obra *Fray Luis de León* de A. F. G. Bell. También le dedican estudios Pfandl, Astrana Marín o Baruzi⁵⁹⁶. Algunos años después, y de acuerdo con la labor de recuperación de los clásicos al lado de los nuevos autores emprendida en la revista de Bergamín, se publicaría en el número 18 de *Cruz y Raya* el “Salmo XXVI y explicación del salmo...”⁵⁹⁷

Pero sobre lo que queremos llamar la atención ahora respecto a la figura de Fray Luis, es la forma en que los poetas del 27 vieron la persona y la obra del escritor de la *Oda a Salinas*. Para ellos su rica capacidad expresiva representaba la conquista del lenguaje universal de la soledad para el poeta del XX, pues sus versos brotaban del desamparo y de la lucha por alcanzar una vida serena que ofreciese cobijo al espíritu⁵⁹⁸. Este es el hombre que en 1940 inspira el texto de Bergamín “La música extremada del maestro Fray Luis de León”⁵⁹⁹.

En la soledad de su celda, como Unamuno en la de su destierro y ahora Bergamín en su exilio, Fray Luis de León anhela y espera la justicia divina: “También andando el tiempo, nuestro Don Miguel de Unamuno desterrado de su Salamanca, me escribiría aquél: ‘¡Pecho al aire!’ , lleno de

⁵⁹⁵ Véase Raquel Asún, “1927 y la literatura clásica: presencia de Fray Luis de León”, *Estudios y Ensayos*, cit., pp. 459- 489.

⁵⁹⁶ *Ibidem*, p. 469.

⁵⁹⁷ Véase Fray Luis de León, “Salmo XXVI y explicación del salmo...”, *Cruz y Raya*, 18 (septiembre 1934), pp. 77- 88.

⁵⁹⁸ Raquel Asún, “1927 y la literatura clásica: presencia de Fray Luis de León”, cit., p. 474.

⁵⁹⁹ Véase José Bergamín, “La música extremada del Maestro Fray Luis de León”, *Romance*, 1 (1 febrero 1940), p. 11.

confianza en la justiciera divinidad”⁶⁰⁰. Su interpretación del Salmo XXVI es un alegato contra los que lo persiguieron y encerraron. A pesar de la amargura, en su fe cristiana encuentra el fraile la fuerza suficiente para soportar su cautiverio: “que no me dañen nada/ los puestos contra mí siempre en celada”⁶⁰¹.

No sólo la soledad, la injusticia y la humillación que sufrió entonces Fray Luis y que reflejó en sus versos centra las divagaciones de Bergamín en este artículo. De nuevo aborda el controvertido tema de la raza como símbolo exaltado de la esclavitud de la sangre. Y nos dice que la sangre desatada y liberada por la palabra poética, tal y como se concibe, a su parecer, en la expresión de nuestros autores clásicos, es la que mantiene consonancia musical con el pueblo⁶⁰². La sangre, como la palabra y la raza, que no se derrama, termina corrompiéndose. Debe derramarse como la de Cristo, como sangre de redención. “Que la música de la sangre popular española fue siempre canción de libertad. La sangre que no se liberta, de este modo, por la palabra humana y divina del hombre, por esta musical consonancia amorosa, es la que esclaviza al hombre en el tiempo y en el espacio, reintegrándole en la bestialidad primitiva [...] Racismo y cristianismo expresan, para nosotros, exactamente, con dramática exactitud, la oposición en que vivimos, por la que luchamos; la que polariza actualmente en el mundo el destino del hombre y de los pueblos: el destino popular humano”⁶⁰³. Como podemos notar, Bergamín tratará siempre de dar un alcance universal a la causa republicana, ya que si antes fue la guerra

⁶⁰⁰ *Idem.*

⁶⁰¹ *Idem.*

⁶⁰² Bergamín llega a relacionar la sangre con la armonía musical a través de una copla popular, “sangre quisiera tener/ como tengo pensamientos”, y de unos versos de Calderón, “la música de la sangre” y “no es música solamente/ la de la voz que acordada/ se escucha, música es/ cuanto hace consonancia”. *Idem.* Esta consonancia entre los poetas y su pueblo se expresaría en la sangre derramada en la lucha por la justicia y en la creación poética.

⁶⁰³ *Idem.*

civil española la que sacudió al hombre, ahora es su réplica, la guerra mundial, la que lo azota.

Otro poeta que en los primeros años de rescate de la tradición literaria quedó también oculto por la fiebre gongorina fue San Juan de la Cruz. Al igual que ocurre con Fray Luis de León, Bergamín incluirá en la sección de antologías de *Cruz y Raya* una selección de Ramón Sijé de textos del poeta: “Prosas. Pájaro contra Aminadab”⁶⁰⁴. Sin embargo, será ya en los años del exilio republicano cuando los poetas de 1927 comiencen a elaborar sus posturas críticas ante la obra de este místico. Entre 1940 y 1944 publican todos ellos sus estudios sobre San Juan, y la mayoría coinciden en plantear sus observaciones desde la metodología y la teoría que aprendieron de la escuela estilística a través del magisterio institucionista⁶⁰⁵. Probablemente esta efervescencia crítica en torno a la figura del poeta místico estuviera provocada en gran parte por la celebración de su IV Centenario en 1942. El 4 de enero de 1943, el Hispanic Institute de Nueva York organizó en la Casa de las Españas una serie de conferencias conmemorativas, en las que intervinieron, entre otros, el pensador francés Jacques Maritain y Jorge Guillén⁶⁰⁶. También *El Hijo Pródigo* reservará algunas de sus páginas para recordar al poeta de la ‘llama de amor viva’.

En el texto “Poesía, mística y filosofía: debate en torno a San Juan de la Cruz”⁶⁰⁷ se recogen las opiniones de algunos escritores españoles

⁶⁰⁴ Véase San Juan de la Cruz, “Prosas. Pájaro contra Aminadab”, selección de Ramón Sijé, *Cruz y Raya*, 9 (diciembre 1933), pp. 91- 100.

⁶⁰⁵ Véase José Servera, “La crítica literaria de la generación del 27 sobre San Juan de la Cruz”, *Ínsula*, 537 (septiembre 1991), pp. 33- 34.

⁶⁰⁶ Véase Andrés Soria Olmedo, “Versiones de prosa crítica: Guillén y San Juan de la Cruz”, *Ínsula*, 554- 555 (febrero- marzo 1993), pp. 46- 47.

⁶⁰⁷ “Poesía , mística y filosofía: debate en torno a San Juan de la Cruz”, *El Hijo Pródigo*, 3 (junio 1943), pp. 135- 144. En esta reunión participaron José Vasconcelos, José Bergamín

y mexicanos reunidos en la Editorial *Séneca* para conversar sobre los temas expuestos en un ciclo de conferencias que conmemoraba este centenario. En el contexto de este debate, ante las disquisiciones planteadas de una literatura mística que combina *logos* y *eros*⁶⁰⁸, Bergamín hace una breve referencia a una de las ideas que atraviesa buena parte de sus escritos: la existencia de una “razón poética” —frente a una “razón racional” o a una “razón de fe”—, que en este caso, es la que impulsa los versos de San Juan, y los de otros místicos.

Por otro lado, Bergamín también hallará en el carisma y en la escritura de San Juan de la Cruz la huella de su incuestionable *españolidad*. Porque con sus versos, al recrear las coplillas populares, ha hablado, como dice el pueblo español, *en cristiano*, y es con esta lengua con la que el poeta ha fijado y cosido la palabra volandera y pasajera del hombre a la palabra permanente de Dios, “que no se muda”. De nuevo, la fe católica y cristiana

como moderador, Enrique González Martínez, José Gaos, José María Gallegos, Octavio Paz, José Luis Martínez, David García- Bacca, Julio Jiménez Rueda y Eduardo Nicol.

⁶⁰⁸ Las consideraciones de los contertulios intentaron desentrañar la naturaleza de San Juan y de su creación: filósofo o poeta; poeta o teólogo. De las palabras vertidas en aquella reunión preferimos unas de José Vasconcelos que creemos que explican con bastante acierto la concepción de la poesía que respira y vive Bergamín, aunque en un sentido mucho más amplio y extendido fuera de los límites de los simples versos: “La poesía es un conocimiento de las cosas por analogía con un término superior, y es por tanto una busca de este término superior: por aquí empezaron la Humanidad y la poesía. Luego vino un período intermedio, filosófico, en que se buscó el conocimiento por medio de las ideas. Pero últimamente y de vuelta ya de esa filosofía, se llegó a la mística, a una mística que torna a la poesía, pero en forma superior, una mística que es una superpoética”; *ibidem*, p. 140. Algunos meses más tarde, Bergamín se ocupará de nuevo de la relación entre literatura y filosofía al comentar un texto de Francisco Romero titulado *Comunicación y situación*. En esta ocasión escribe: “Literatura y filosofía no nos han parecido nunca a nosotros enemigos mortales, ni términos contradictorios. Conocemos grandes escritores que no fueron nunca filósofos; pero no conocemos ningún gran filósofo que no fuese un buen escritor”; cfr. José Bergamín, “Literatura y filosofía”, *El Hijo Pródigo*, 12 (15 marzo 1944), pp. 147- 148.

se ha entrelazado con el sentimiento de una única patria española: “Practicar la palabra divina nos dijo que es la fe de Cristo el apóstol San Pablo. ¿Pues no fue esto, en definitiva, misteriosa y sencillamente, lo que hizo San Juan de la Cruz? ¿Hablar en cristiano tan humana como divinamente?”⁶⁰⁹.

A pesar de las claras connotaciones políticas que se derivan de la lectura de los clásicos que hemos visto, el gran adalid de la causa republicana y el máximo representante, con diferencia, del verdadero sentir del pueblo español será para José Bergamín Lope de Vega.

8. EL CENTENARIO DE LOPE DE VEGA. LOPE, “POETA REVOLUCIONARIO DE LA FE CATÓLICA”. BERGAMÍN, PEREGRINO LOPESCO.

Hasta que se produce la recuperación de Lope de Vega como poeta entre 1920 y 1936, el *Fénix* de las letras españolas era considerado sobre todo como autor teatral, y en este sentido había sido rescatado del pasado por los estudiosos positivistas de finales del siglo XIX y principios del XX, junto al otro gran monstruo del teatro, Calderón. De esta labor crítica que respondía a la erudición y a los procedimientos del positivismo historicista, nacen las dos grandes ediciones de las *Obras* de Lope de Vega, a cargo de Cayetano Alberto de la Barrera y Menéndez y Pelayo, publicadas entre 1890 y 1913, y la nueva edición de *Obras* de Cotarelo, González Palencia, Ruiz Morcuende y García Soriano, entre 1916 y 1930, para la Real Academia Española⁶¹⁰.

Pero la influencia de Ortega y Gasset, para el que en la historia humana se combinan *vida* y *espíritu*, y la activa presencia del Centro de

⁶⁰⁹ Véase José Bergamín, “Disparadero español: el pícaro y su puñalada o todo sea por Dios”, *El Pasajero: peregrino español en América*, 2 (verano 1943), p. 67.

⁶¹⁰ Véase Francisco Díez de Revenga, “El “descubrimiento” de la poesía de Lope (1920-1936)”, *Edad de Oro*, XIV (1995), p. 111.

Estudios Históricos con su incesante labor de formación y de investigación, llevada a cabo, como sabemos, por hombres como Américo Castro, Navarro Tomás, Amado Alonso, Pedro Salinas o José Fernández Montesinos, condicionará el nuevo acercamiento a la obra de Lope desde las claves aprendidas en la escuela del idealismo lingüístico alemán. Por otra parte, tal y como señala Raquel Asún, la actualidad de los autores clásicos encuentra plena justificación en el nuevo espíritu con que se afrontan sus textos y su personalidad: “Se estaba recuperando la espiritualidad del pasado acertando a descubrir a los hombres en su historia con conocimientos sociales y biográficos; a los hombres en su literatura con razones culturales y filológicas; y a los hombres en su arte con la sensibilidad. Pocas veces los clásicos han resultado tan fecundantes porque podían pasar a ser fuente de una espiritualidad sustantiva, patrimonio interior de unos poetas que ven en la palabra originaria un cauce también para sus propias experiencias creadoras”⁶¹¹.

Dentro de estas coordenadas, comienzan a publicarse a partir de la década de los años 20 estudios sobre el Lope poeta, escritos no sólo por críticos españoles, sino también por otros de nacionalidad extranjera. Podemos citar entre ellos a José María de Cossío⁶¹², E. H. Templin⁶¹³,

⁶¹¹ Véase Raquel Asún, “1927 y la literatura clásica: presencia de Fray Luis de León”, cit., p. 468.

⁶¹² “Lección de rigor por Lope de Vega”, *Revista de Occidente*, año IV, nº XXXI (enero 1926), pp. 130- 134. En este texto Cossío analiza brevemente cómo Lope depura, lima y corrige la Canción “Murmuran al poeta la parte donde amaba, por los versos que hacía” para “mejorar la elocución poética, y aun más el tono, la atmósfera humorística [...]”, y relaciona esta forma de trabajar la poesía con la de los nuevos poetas, incluso, con la de los futuros.

⁶¹³ “Unos versos de Lope de Vega”, *Revista de Filología Española*, XIX (1932), pp. 292-293. Este hispanista socorre aquí a Fernández Montesinos indicándole la procedencia de unos versos de Lope que Salas Barbadillo intercaló en la novela *El necio bien afortunado*.

Miguel Romera Navarro⁶¹⁴, Jesús Bal y Gay⁶¹⁵, Leo Spitzer⁶¹⁶, Karl Vossler⁶¹⁷, Rafael Alberti⁶¹⁸ o Amado Alonso⁶¹⁹. También es constante la aparición temprana de poemas del Fénix en publicaciones como el

⁶¹⁴ “Lope de Vega, el mayor lírico para sus contemporáneos”, *Bulletin Hispanique*, XXXV (1933), pp. 357- 367. Miguel Romera Navarro estudia la situación privilegiada que Lope vivió entre su pueblo y entre los literatos de su tiempo. Cualquier obra en verso o en prosa que se publicara entre 1605 y 1633 acogía un comentario laudatorio o una breve alusión al poeta. Sin embargo, siempre se quejó de la envidia de sus rivales y de la ingratitud de su ciudad natal. Fue llamado por sus contemporáneos “el monstruo de la naturaleza”, “Apolo del Parnaso”, “Sol de España”...; al año siguiente de su muerte se publica en Venecia un volumen de panegíricos en su honor, *Essequie Poetiche o vero lamento delle Muse Italiane in morte del Sig. Lope de Vega*, donde es llamado “El poeta de Europa”.

⁶¹⁵ “Notas a una canción de Lope de Vega puesta en música por Guerrero”, *Revista de Filología Española*, XXII (1935), pp. 407- 415. Se estudian las variantes que presenta una canción de Francisco Guerrero, músico de la época, con respecto a una estrofa de uno de los *Soliloquios amorosos de un alma de Dios* de Lope.

⁶¹⁶ “A mis soledades voy”, *Revista de Filología Española*, XXIII (1936), pp. 397- 400. Spitzer señala en su artículo la raíz mística y el significado religioso de los versos de Lope: “A mis soledades voy,/ de mis soledades vengo./ Porque para andar conmigo/ me bastan mis pensamientos”.

⁶¹⁷ Vossler publicó en 1932 su libro *Lope y su tiempo*, que María Zambrano reseña en *Cruz y Raya*, 12 (marzo 1934), pp. 11- 115. En 1933 participaría en los cursos de la Universidad de Verano de Santander, cuando era secretario Pedro Salinas, y sus conferencias versarían sobre los Siglos de Oro.

⁶¹⁸ Alberti escribió en 1933 una monografía sobre la relación entre la lírica popular y la culta que tituló “Lope de Vega y la poesía contemporánea”; cfr. “El descubrimiento de la poesía de Lope (1920- 1936)”, cit., p. 115.

⁶¹⁹ “Vida y creación en la lírica de Lope”, *Cruz y Raya*, 34 (enero 1936), pp. 63- 106. Hasta el momento se había tomado siempre la escritura de Lope para explicar su biografía, y viceversa. Ante esta vieja consideración, y aunque no deja de reconocer que en Lope vida y poesía “se estimulan, se acicatean, se condicionan y se enriquecen”, Amado Alonso afirma, muy en consonancia con las ideas estéticas de aquellos años, que “[...] la poesía no es un desahogo, ni mera efusión de sentimiento, sino construcción y creación de una estructura de sentimiento”, *ibidem*, pp. 79 y 97.

Suplemento Literario de la Verdad, nacido en 1923, o en revistas del 27, como *Carmen*, *Litoral*, *Poesía* o *Nueva Poesía*⁶²⁰.

Al lado de esta labor de restablecimiento de la obra en verso de Lope, la aportación más destacada es sin duda la que realizó José Fernández Montesinos, cuya tesis trataba precisamente de la poesía de carácter lírico del Fénix. Además, como solían hacer los jóvenes filólogos más representativos del Centro de Estudios Históricos, estaba publicando su investigación en la *Revista de Filología Española* en aquellos momentos de renovada pasión lopesca. Allí dio a conocer sus trabajos “Contribución al estudio de la lírica de Lope”⁶²¹ y “Notas sobre algunas poesías de Lope de Vega”⁶²². Debe añadirse también la edición que preparó para la colección “Clásicos Castellanos” de “La Lectura” de los poemas del poeta madrileño⁶²³. Al respecto, Díez de Revenga escribe que “Esta manejable edición, realizada con el espíritu de la nueva poesía, sirvió para que la lírica de Lope llegase a muchos de los contemporáneos, e influyese, [...], muy directamente en algunas reacciones de los poetas de este tiempo, y también de los eruditos y escritores”⁶²⁴. En el mismo sentido se pronuncia José Carlos Mainer al afirmar que “los trabajos de José Fernández Montesinos sobre Lope de Vega posibilitarían un retorno que tuvo su apogeo en el centenario del Fénix, en 1935”⁶²⁵. En sus estudios Montesinos trata de

⁶²⁰ Cfr. “El descubrimiento de la poesía de Lope (1920- 1936)”, cit., pp. 113- 114.

⁶²¹ Véase José Fernández Montesinos, “Contribución al estudio de la lírica de Lope”, *Revista de Filología Española*, XI (1924), pp. 298- 311; y “Contribución al estudio de la lírica de Lope”, *Revista de Filología Española*, XII (1925), pp. 284- 290.

⁶²² Véase José Fernández Montesinos, “Notas sobre algunas poesías de Lope de Vega”, *Revista de Filología Española*, XIII (1926), pp. 139- 176. Este trabajo y los citados en la nota anterior, junto a otros de Montesinos sobre Lope, se reúnen en *Estudios sobre Lope*, Madrid, Anaya, 1969.

⁶²³ Lope de Vega, *Poesías líricas*, edición de José Fernández Montesinos, 2 vols., Madrid, La Lectura, 1926- 1927.

⁶²⁴ Cfr. “El descubrimiento de la poesía de Lope (1920- 1936)”, p. 112.

⁶²⁵ *La Edad de Plata*, cit., p. 214.

desvelar las fuentes populares de las obras de Lope, su relación con la biografía del poeta, las variantes de los textos, el trazado de sus personajes líricos y teatrales, la integración de sus versos en sus comedias..., superando de esta manera la mera labor erudita, historiográfica y de catalogación, que hasta aquel momento se practicaba sobre el poeta. Uno de los aspectos que Montesinos señaló y que desde entonces ha sido de los más atendidos por la crítica se refiere al entusiasmo de Lope en el rescate de leyendas y versillos populares que luego adquieren en sus obras nuevos bríos y mayor belleza y expresividad, así como la recolección de sus propios versos. En 1924 Montesinos había escrito: “Puede observarse que Lope prodigó en su teatro, sobre todo en los primeros años de su vida artística, los versos de carácter lírico que se le venían a la pluma, para exhumarlos luego y salvarlos del olvido en los libros que consideraba de más empeño, *de la misma manera que un poeta moderno*⁶²⁶ reuniría en volumen sus colaboraciones dispersas en periódicos y revistas”⁶²⁷. Ese talante lírico de su poesía descubierto en estos años es lo que Díez de Revenga destaca como el “punto de conexión más firme entre Lope de Vega y la generación de la ‘joven literatura’: el mundo de la canción de tipo tradicional que Lope de Vega llevó en su tiempo a un punto culminante de expresividad y de sensible desarrollo”⁶²⁸.

Cuando en 1935 se celebra su centenario, Lope era ya un autor ampliamente estudiado y divulgado y, sobre todo, muy estimado. A lo largo de aquel año la *Revista de Filología Española* acogió numerosos trabajos

⁶²⁶ La cursiva es nuestra. Los poetas de la joven literatura y los estudiosos de su misma generación apreciaron en Lope, como en otros clásicos, una forma de trabajar en la creación poética acorde con los postulados estéticos modernos, donde el poema es una construcción esforzada cuyas materiales deben guardar la armonía apropiada. Además, se identifica, como ya señalamos, al poeta de hoy con el poeta clásico, porque ambos son de la misma “clase”.

⁶²⁷ Cfr. José Fernández Montesinos, “Contribución al estudio de la lírica de Lope”, *Revista de Filología Española*, XI (1924), p. 311.

⁶²⁸ “El ‘descubrimiento’ de la poesía de Lope (1920- 1936)”, cit., p. 114.

sobre la vida y la obra del poeta. Pero fue el cuaderno número 4⁶²⁹ el que se dedicó propiamente al homenaje del *Fénix*: en el apartado bibliográfico se anotaban las ediciones críticas y las obras de investigación sobre Lope publicadas en el año; junto a esta bibliografía encontramos estudios de Menéndez Pidal⁶³⁰, Ludwig Karl⁶³¹, Jesús Bal y Gay⁶³² y María Goyri de Menéndez Pidal⁶³³. Antonio R. Rodríguez Moñino reseña la aparición del *Catálogo de la Exposición bibliográfica de Lope de Vega*⁶³⁴. Además, entre las noticias se incluye la inauguración el 30 de diciembre de la vivienda de Lope, que había sido restaurada con la ayuda de la Real Academia⁶³⁵. Curiosamente, a este centenario no se sumaría la *Revista de Occidente*: sobre Lope no hallamos más que una reseña de Benjamín Jarnés⁶³⁶ al libro *Jubileo y aleyas de Lope de Vega*, y eso ya en 1936.

Sin embargo, en *Cruz y Raya* el homenaje se extendería en dos números de la revista⁶³⁷ que llevarían dos extensos estudios de Bergamín⁶³⁸ y de Montesinos⁶³⁹, respectivamente, y una selección de poemas⁶⁴⁰; en el

⁶²⁹ Este número era el correspondiente a octubre- diciembre de 1935.

⁶³⁰ Se trata del completo y extenso estudio “El arte nuevo y la nueva biografía”, 337- 398.

⁶³¹ “Un manuscrito de Lope de Vega, ‘La corona de Hungría y la injusta venganza’”, pp. 399- 406.

⁶³² “Nota a una canción de Lope de Vega puesta en música por Guerrero”, cit.

⁶³³ “Dos sonetos de Lope de Vega”, pp. 415- 416.

⁶³⁴ Este catálogo lo publicó la Junta del Centenario de Lope; comprende novecientas cincuenta y cinco descripciones bibliográficas y fue redactado por funcionarios de la Biblioteca Nacional de Madrid. Véase Antonio R. Rodríguez, reseña, *Revista de Filología Española*, 4 (octubre- diciembre 1935), pp. 421- 422.

⁶³⁵ *Ibidem*, p. 452.

⁶³⁶ Véase Benjamín Jarnés, “Lope y Madrid”, reseña a Federico Carlos Sáinz de Robles, *Jubileo y aleyas de Lope de Vega* (Espasa Calpe, Madrid, 1936), en *Revista de Occidente*, 154 (abril 1936), pp. 116- 119.

⁶³⁷ *Cruz y Raya*, Madrid, 23- 24 (febrero- marzo 1935).

⁶³⁸ Véase José Bergamín, “Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja”, *ibidem*, pp. 7- 52.

⁶³⁹ Véase José Fernández Montesinos, “Lope, figura del donaire”, *idem*, pp. 53- 85.

suplemento, se imprimía el *Auto de la Maya* de *El peregrino en su patria*. Este tributo del director de la revista al autor clásico al que ha dedicado más líneas en sus textos críticos, debe contarse con otras ediciones que en *Cruz y Raya* habían hecho también honor a Lope: los almanaques *El acabóse*⁶⁴¹ y *El aviso*⁶⁴². En el primero son abundantes los poemas y canciones del *Fénix* que adornan algunos meses del año, entre ellos “Carnavalesca”, “El descendimiento” o un poema “A Santa Teresa”⁶⁴³; en *El aviso*, de corte más vanguardista, los versos “Loca ambición al aire vago asida” y “¡Oh flor al hielo!, ¡Oh rama al viento leve...!” encabezan los apartados de los meses de abril- mayo- junio y octubre- noviembre- diciembre. Andando el tiempo, cuando se aproxima la celebración del centenario del nacimiento del gran poeta y dramaturgo, Bergamín publica su teatralización de *La Gatomaquia* con el disparatado y jocoso título, al más puro estilo clásico, de *Los tejados de Madrid o “El amor anduvo a gatas” (Escenas de amor y celos): Figuración gatomáquica, lupiana y maullante de Tomé de Burguillos, concertada y compuesta para el teatro por Doña Teresa Vericundia y famosamente conocida por “La Zapaquilla”*⁶⁴⁴. En esta “obra divertida”, como él mismo la llamó, reescribe los versos de Lope a su manera y estilo; reduce los siete libros originarios a tres actos para adaptarla a la escena; cada acto presenta planteamiento, nudo y desenlace, según los preceptos del *Arte nuevo de hacer comedias*; y combina las silvas de *La Gatomaquia* con otras estrofas también del gusto de Lope, como romances, pareados, sonetos... Por otro lado, Bergamín añade versos propios, ya sean de enlace,

⁶⁴⁰ *Sacra amori et dolori*, *idem*, pp. 87- 196.

⁶⁴¹ *El acabóse del año y nuevo de 1934*, Cruz y Raya para todos, Madrid.

⁶⁴² *El aviso de escarmentados del año que acaba y escarmiento de avisados para el que empieza de 1935*, Cruz y Raya para todos, Madrid.

⁶⁴³ Cfr. *El acabóse*, cit., pp. 89- 90, 107- 110 y 243.

⁶⁴⁴ Esta comedia apareció en la revista *Primer Acto*, 21 (marzo 1961), pp. 23- 39.

ya para explicar otros versos de Lope, ya textos más amplios donde exhibe un ingenio tan extraordinario como el del Fénix⁶⁴⁵.

Además de desenvolver esta labor editorial en torno al centenario de 1935, Bergamín celebrará al autor madrileño dando varias conferencias que luego recogió en su *Disparadero español I: La más leve idea de Lope*⁶⁴⁶. Incluso se desplazó a París para disertar sobre el tema ‘Lope, sacerdote católico’, en el Instituto de Estudios Hispánicos⁶⁴⁷. Pero antes de comentar estos escritos debemos detenernos en las primeras apreciaciones sobre Lope de Bergamín, las de *Mangas y capirotos*⁶⁴⁸.

En este libro, el primero que publicaba Bergamín después de *El arte de birlibirloque*, se reunían tres conferencias sobre el teatro español del siglo XVII que habían sido leídas en un curso en la Residencia de Señoritas de Madrid⁶⁴⁹. Los tres ensayos, aunque en distinta forma, obedecen a la

⁶⁴⁵ Véase la introducción de Gonzalo Penalva a José Bergamín, *Antología*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 81- 82.

⁶⁴⁶ Véase José Bergamín, *Disparadero Español I: La más leve idea de Lope*, Cruz y Raya, Cruz y Raya, Ediciones del Árbol, Madrid, 1936. Las conferencias eran “Lope, suelo y vuelo de España” (pp. 13- 68), “Un verso de Lope y Lope en un verso” (pp. 69- 94) y “Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja” (pp. 95- 193). Estaba dedicado a don Valentín Ruiz Senén, “amigo cordialísimo, consejero seguro”, que había financiado *Cruz y Raya*. La primera conferencia fue leída en Ateneo Popular de Burgos el 16 de junio de 1935; la segunda, fue leída ante el micrófono de Unión Radio, de Madrid, el 9 de mayo de 1935; y la tercera, ya citada, en el Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de París el 23 de febrero de 1935.

⁶⁴⁷ Véase ‘Fabra’, “Una conferencia de José Bergamín sobre Lope en París”, *El Sol*, 24 febrero 1935. Se trata del mismo texto publicado en el número de homenaje de *Cruz y Raya*.

⁶⁴⁸ Véase José Bergamín, *Mangas y capirotos: España en su laberinto teatral del siglo XVII*, Madrid, Plutarco, 1933. Como ya hemos señalado, el libro iba dedicado “A Manuel de Falla, maestro en la música y en la fe”.

⁶⁴⁹ Las conferencias son las tituladas “La pura verdad por el arte de vestir al muñeco” (pp. 25- 76), “La cólera española y el concepto lírico de la muerte” (pp. 77- 134) y “La corrida

intención de Bergamín de mostrar cómo Lope con su obra es un agente activo en la consolidación y fortificación de los conceptos de ‘nación’ y ‘pueblo’⁶⁵⁰. “La Poesía y la Historia —escribía el poeta—: todo puede ser uno”⁶⁵¹. Por otro lado, también desea dar un cauce ajustado a su propia lectura de Lope a partir de un juicio crítico de Menéndez y Pelayo referido al teatro español del XVII: “teatro independiente, español y revolucionario”⁶⁵².

Antes que Unamuno, Ortega... y todos los intelectuales de la ‘edad de plata’, Lope había afrontado y realizado con éxito el rescate de España de “la noche de los tiempos”; había iniciado el rescate y la fijación de la tradición literaria, y con ella, de la tradición cultural *española*. En su teatro se encarnará, como en los misterio de la fe, el alma verdadera de España:

Teatralización verdadera y enteramente nacional, esta que hizo de España por la palabra, por la poesía, nuestro Lope de Vega. Porque de ella se desentraña y nace al pensamiento, por la poesía de la fe, la historia entera y verdadera de un pueblo. No es una España eterna la que se teatraliza o populariza en este teatro, en estas comedias, sino que son estas comedias de Lope de Vega, este teatro, el que populariza una España eterna: el que la nacionaliza o hace

de los tiempos a las luces claras de la burla” (pp. 135- 223). Tendremos ocasión de acercarnos a estos textos más adelante.

⁶⁵⁰ José Antonio Maravall ha señalado la importancia que toma la idea del “gusto español” como una norma para un arte que el poeta ha intuido en íntima comunidad con su pueblo. “El fin de toda obra de arte es que la estime y la viva comunitariamente un pueblo —con todo ese profundo sentido de comunidad, sociológicamente entendida, que la voz ‘pueblo’ toma en Lope y en tantos escritores de los primeros años del XVII”; cfr. José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos...*, cit., p. 426.

⁶⁵¹ *Mangas y Capirotos*, cit., p. 20.

⁶⁵² *Ibidem*, p. 31.

nacer de nuevas; el que la saca de la nada por la mágica virtud creadora, poética, de la palabra⁶⁵³.

Además, y como hemos venido destacando a lo largo de estas páginas, la fe católica yace para Bergamín en el fondo de las obras y de la vida de los clásicos, unificándolas, y sin ella esta tradición literaria no hubiera alcanzado la inmortalidad y la medida que posee:

Todo puede ser uno —afirmó Lope—: *la Historia y la Poesía. Todo puede ser uno*, por la cruz: por la fe de Cristo. Todo se unifica en esta poesía totalizadora de la fe, o se totaliza por esta unificación poética del pensamiento, en un teatro español y católico: total y único, universal y solo⁶⁵⁴.

Con *Mangas y capirotos* Bergamín continuaba la empresa, podríamos decir de carácter universalista, que había iniciado con la formulación del concepto del “idealismo andaluz” en 1927. Pedro Salinas valoraba esta actitud crítica del compañero de promoción literaria en su reseña sobre el libro destacando que éste “viene a hacer respecto a la comedia clásica de España lo que *El arte de birlibirloque* hizo con el toreo: Viene a situar, a fijar por primera vez, de un modo tan atrevido como

⁶⁵³ *Ibidem*, pp. 20- 21. En un sentido muy cercano al de Bergamín, en 1935 Montesinos considera que Lope “Conoció, con la deslumbrante evidencia del conocer poético, que sólo de los contenidos de la conciencia española, expresados en encendidas voces líricas, encarnados en mitos maravillosos, podía obtener materia artística capaz de ser plasmada en obras de vigencia perdurable. A cuanto había sido dolor o alegría de España, en cuanto España la había sabido animar, Lope le ha puesto adecuado ademán dramático. Con su teatro, Lope crea al alma española su gesto expresivo”; véase José Fernández Montesinos, “Lope, poeta de circunstancias”, *Estudios sobre Lope*, cit., p. 294.

⁶⁵⁴ *Idem*, p. 23.

generoso, el arte dramático del siglo XVII dentro del espacio y el tiempo universales, prescindiendo de todo lo anecdótico, lo pintoresco, la nota trivial y la erudición acarreada”⁶⁵⁵. María Zambrano, por su parte, citaba a Bergamín en *Mangas y capirotos* cuando comentaba la aparición de *Lope de Vega y su tiempo* de Vossler: “Un pueblo se conoce cuando se verifica, definiéndose por el teatro: cuando se teatraliza. Un teatro se verifica cuando se define, conociéndose por su popularidad: cuando se populariza”⁶⁵⁶.

En el *Disparadero Español I* Bergamín traza una figura de Lope de Vega basada en el carácter popular y revolucionario de su teatro, en su condición de hombre que ha obrado y creado en conformidad consigo mismo y en su talante de “católico poeta”. Esta imagen lopesca comprende algunos aspectos fundamentales del concepto de *españolidad*: la fe, la voluntad popular y revolucionaria y la conciencia de sí mismo del pueblo español, todos ellos aspectos que Bergamín refuerza y defiende en este año de 1936 fatídico para la historia de España.

El primer texto del volumen, “Lope, suelo y vuelo de España”⁶⁵⁷, se encuentra bastante impregnado de la caótica situación política y social del momento, ante las puertas mismas de la guerra civil. Bergamín, haciendo uso de su ingenio verbal, distingue entonces a los hombres de pluma, como Lope, hombre de pasión y poeta; a los de letras,

⁶⁵⁵ Véase Pedro Salinas, “España en su laberinto...”, *Archivos de Literatura Contemporánea: Índice Literario*, 1 (enero 1933), p. 146.

⁶⁵⁶ Véase María Zambrano, “Por el estilo de España”, *Cruz y Raya*, 12 (marzo 1934), pp. 111- 115. La escritora destaca, además, que en su obra Vossler llega al tema grave de la metafísica del español: se pregunta qué modo de ser es éste de ser español. “Vossler busca en la poesía de Lope las pasiones del pueblo español, las pasiones arquitectónicas, esenciales, es decir, las que le hicieron y le deshicieron: las que fueron instrumento de su gloria y su ruina”, *ibidem*, p. 114.

⁶⁵⁷ Con motivo del tercer centenario de la muerte de Lope, Bergamín publicó un fragmento de este ensayo: “Lope, ‘español, independiente y revolucionario’”, *Heraldo de Madrid*, 1 agosto 1935, p. 5.

que quieren imponer su orden alfabético; a los de plumero, los falsos héroes; y a los de plomo, los hombres de acción⁶⁵⁸:

El hombre de pluma es hombre de palabras vivas y no de letras muertas. El hombre de pluma es el de espíritu: el hombre de palabras vivas, pasajeras, volanderas; el poeta: el hombre de palabras en el aire⁶⁵⁹.

Como hombre de pluma, “Lope fue un gran poeta revolucionario. Un gran poeta popular”⁶⁶⁰, dedicado a la libertad, y que inventa con su obra un orden nuevo *infantil* y *analfabeto* de acuerdo con el espíritu de su pueblo⁶⁶¹.

En “Un verso de Lope, y Lope en un verso”, partiendo del verso “Yo me sucedo a mí mismo”, Bergamín reflexiona sobre la condición temporal del hombre y sobre la permanencia en el tiempo a través de la propia obra. Al respecto, intentando aunar las opiniones de cierto crítico francés, nos dice que Lope se extiende con ella en el espacio y se concentra en el tiempo:

Decía un crítico francés que hay poetas que se expresan generosamente en una creación constante, y tan extensa, que padece su obra misma por no concentrarse en algún libro *capital* y *único*. Y que hay otros, por el contrario, que concentran todo su esfuerzo creador en un solo libro, en una sola obra o un solo poema, y, casi

⁶⁵⁸ *Disparadero Español I*, cit., p. 26- 30.

⁶⁵⁹ *Disparadero Español I*, p. 26.

⁶⁶⁰ *Ibidem*, p. 31.

⁶⁶¹ *Idem*, pp. 54- 55. Los conceptos de *analfabetismo espiritual* y de *espíritu infantil* de los pueblos deberán ser analizados más adelante, pues son fundamentales en las interpretaciones políticas y literarias de Bergamín.

como en resultado extremado, en un solo verso. La opinión vulgar consideraría a Lope de los primeros. Un poco de atención en su lectura nos hace considerarle a nosotros, no solamente como de estos últimos, sino como de los otros también y al mismo tiempo. Es decir, que toda la enorme, casi innumerable, labor poética de nuestro Lope nos ofrece estas dos vertientes: una, la de su extensión casi indefinida en el espacio: comedias, poemas, versos incalculables... Otra, la de su intención única en el tiempo: cualquier comedia o poema o verso, escogido al azar, nos ofrecerá seguramente este sentido *capital y único* a que el poeta crítico francés se refería⁶⁶².

Además, nuestro poeta, tachado muchas veces de inmoral por la crítica anterior, según sugieren trabajos como los de Montesinos o los de Vossler, nos ofrece, si miramos su obra con ojos limpios e ingenuos, “conciencia de nosotros mismos, de lo que nos sucede al sucedernos a nosotros mismos: de la vida ascendente, creadora; de la fe, de la poesía; conciencia de la libertad”⁶⁶³.

En el último ensayo del *Disparadero* Bergamín defiende la fe cristiana de Lope, de la que sus contemporáneos y la crítica han dudado. Lope practica la poesía como camino para alcanzar la fusión con Dios, como un camino hacia la trascendencia, y por ello lo llama “poeta hermético de la fe católica”⁶⁶⁴. Pero también da a luz siempre una poesía nueva y niña, recién nacida una y otra vez, como el niño que anima y renueva constantemente la fe del poeta:

Lope inicia por un natural y sobrenatural hermetismo de poeta auténtico la verificación de una poesía que toca en sus extremos, humano y divino —natural y sobrenatural—, aquella poesía del

⁶⁶² *Idem*, pp. 73- 75.

⁶⁶³ *Idem*, p. 94.

⁶⁶⁴ *Idem*, p. 135.

nacimiento de su dios con la de la infancia divina del mito helénico, que es la del nacimiento permanente de la poesía.

... estamos ante Lope, poeta hermético y cristiano de los nacimientos: del nacimiento de la fe y del nacimiento de la poesía⁶⁶⁵.

El Fénix de los ingenios era ya un hombre moderno, como sus personajes teatrales, que asumía los riesgos de su vida y que escribía su propio destino, como desea Bergamín que su pueblo sea libre para elegir el suyo orientado por la fe:

Todo se anima en su poesía, en su persona viva, por esta libertad del ser, del amor, del espíritu; por esta posesión de la verdadera caridad, que empieza, pero no hace nada más que empezar, por uno mismo, por la persona única, para poder acabar en Dios y por Dios en todo⁶⁶⁶.

Ya en el exilio, la figura paradójica del “peregrino en su patria”⁶⁶⁷ inventada por Lope en el copioso libro del mismo nombre toma cuerpo en el propio Bergamín. El autor de *El cohete y la estrella* ha sufrido el destierro como Lope lo sufrió⁶⁶⁸; y también las envidias y asechanzas que rondaron a Lope caían sobre Bergamín en aquellos años difíciles. Además,

⁶⁶⁵ *Idem*, pp. 136- 137.

⁶⁶⁶ *Idem*, pp. 167- 168.

⁶⁶⁷ La figura del *peregrino* es desde los tiempos bíblicos símbolo de la vida cristiana; además, por *peregrino* se entiende el que “está fuera de su patria” o “quien va hacia la casa de Santiago o vuelve”. Véase la “Introducción” de Juan Bautista Avallé- Arce a Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, Clásicos Castalia, Madrid, 1973, pp. 30- 33.

⁶⁶⁸ Como sabemos, Lope fue desterrado en 1587 por injurias a Elena Osorio y a su familia. Véase Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, edición de Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 1990, p. 14.

el término “peregrino” para él no alude solamente al que se ha visto forzado a un destierro voluntario; o al que ha sido condenado a vagar en su patria, como Lope, y en el caso de Bergamín en sus dos regresos, ignorado y vilipendiado por todos. Existe otro “peregrino” con cuyos rasgos se identifica también en gran medida nuestro escritor: el que transita la patria a través de su palabra escrita como peregrino dentro de ella para inventarla en el tiempo. Ya hemos dado muestras de esta actividad de creación de una identidad española eterna a la que Bergamín se refiere en las líneas que siguen:

Aquellos escritores del 98, y aun diríamos que sus sucesores inmediatos, peregrinos de Larra, fueron también con él y como él, “peregrinos en su patria”. No solamente Baroja y Azorín, Valle Inclán mismo, Antonio Machado y, en gran parte Unamuno, como Ganivet, peregrinaron por España. La idearon o idealizaron peregrinamente como Larra. Como después de ellos algunos de sus sucesores inmediatos: el más característico, José Ortega y Gasset⁶⁶⁹.

Con la publicación de *El peregrino en su patria* (1604), perfectamente “blindado”, como ha notado Avalle- Arce⁶⁷⁰, Lope de Vega desafiaba a sus enemigos y catalogaba su propia obra para evitar robos y falsas atribuciones. De la misma manera, Bergamín defiende y mantiene su *identidad española* con la publicación de una revista unipersonal de título

⁶⁶⁹ Véase José Bergamín, “Larra, peregrino en su patria. (1837- 1937) El antifaz, el espejo y el tiro”, *Hora de España*, 11 (noviembre 1937), p.19.

⁶⁷⁰ Cfr. “Introducción” a *El peregrino en su patria*, cit., pp. 18- 19. También puede verse Juan Bautista Avalle- Arce, “Lope y su *Peregrino*”, *MLN*, LXXXVII (March 1972), pp. 193- 199.

tan significativo como *El pasajero: peregrino español en América*⁶⁷¹. En sus páginas también tendrán cabida los temas de la envidia española y del odio cainita español, que años antes trataran Unamuno y Antonio Machado⁶⁷². Sobre la aparición de esta revista en *El Hijo Pródigo* podemos leer:

La lectura de estas páginas, ingeniosas y apasionadas, nos deja también en la mente la sugestión de una silueta romántica: el desterrado.

Para mí, lo mejor de este Pasajero son los tres ensayos *La Mirada Fija, Intimidación y Lejanía y Añoranza y esperanza*. Sobre todo el primero de éstos, sobre la envidia española, donde dice: “Un mismo español está capacitado por su propia, original e histórica naturaleza a morir de envidia y, a un mismo tiempo, de generosidad”⁶⁷³.

En la sección “Cartas vistas” de *El Pasajero*, Bergamín nos hace partícipes de la correspondencia que mantuvo con los escritores soviéticos, a los que lo unía la defensa común de sus pueblos y de sus culturas, ante el imperio y el peligroso avance de los fascismos, desde los tiempos de la Alianza y de la guerra civil española⁶⁷⁴. Con el estallido de la segunda

⁶⁷¹ Con este título de *El pasajero* Bergamín hace también alusión a la obra miscelánea *El Pasajero* (1617) de Cristóbal Suárez de Figueroa, de la que nos da noticias Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 4ª edición, 1974, p. 764.

⁶⁷² Véase José Bergamín, “Divisiones amarillas. La mirada fija. (Alrededor de la envidia)”, *El Pasajero, peregrino español en América*, 1 (primavera 1943), pp. 55- 65.

⁶⁷³ Véase Andrés Sánchez Barbudo, reseña de *El Pasajero* (Séneca, México, 1943), en *El Hijo Pródigo*, 6 (15 septiembre 1943), pp. 380-381.

⁶⁷⁴ Recordamos que, además, José Bergamín había viajado a Moscú en dos ocasiones: en su viaje de novios con Rosario Arniches, en julio de 1928; y en diciembre de 1937, en busca de apoyo para el maltrecho gobierno republicano.

guerra mundial se confirmaban las negras premoniciones de estos escritores, españoles y soviéticos. Como ya hemos destacado, el autor madrileño continúa en su exilio alentando la esperanza de que el viejo enemigo sea por fin derrotado por la entrega y la fe de los pueblos soviéticos, y manifiesta su apoyo incondicional a esta renovada lucha:

No respondería a vuestra amistad ni a mi conciencia, queridos compañeros y amigos, si no os dijera en estos momentos terribles y gloriosos para la nación que defendéis, para vuestros pueblos soviéticos, para vosotros mismos, mi adhesión y mi confianza. Esta confianza mía es la misma que compartimos juntos en España, cuando vuestra palabra verdadera se unía con la nuestra. [...] Vuestra guerra es más espantosa y gigantesca que lo fue la nuestra. En cambio, no tenéis entre vosotros la traición que entregue al enemigo a vuestra patria⁶⁷⁵.

Desde Moscú, Bergamín recibe también palabras de ánimo y de agradecimiento al pueblo español, que enarboló la bandera antifascista en su guerra fratricida antes que ningún pueblo europeo:

Querido amigo: La lealtad de los hombres y de los pueblos se demuestran en los días difíciles. Ya sabíamos que usted estaba con nosotros en nuestra lucha a vida o muerte con el fascismo ...

La tierra española tan querida por todo el mundo; su pueblo tan culto, noble y amante de la libertad, fueron los primeros que conocieron la barbarie del fascismo alemán-italiano. Los

⁶⁷⁵ Véase José Bergamín, “Cartas vistas: a los escritores soviéticos”, *El Pasajero, peregrino español en América*, 1 (primavera 1943), pp. 91- 93. Esta carta lleva fecha de junio de 1941 y se dirige a los escritores Ehrenburg, Tolstoi, Svetlov, Pasternach, Sholojov, Bedni, Golodni, Barto, Fedin, Stavnsky, Rokotov, Apletín, Vigodski y Kelin.

españoles se agotaron en una batalla desigual, pero su ejemplo no pasó sin dejar huellas. Ahora estamos nosotros aniquilando al imperialismo alemán que destruyó las viejas ciudades de España, que mató a los mejores representantes del pueblo español⁶⁷⁶.

Los escritores soviéticos también entendieron, como Bergamín y sus compañeros de promoción literaria, que la literatura del pueblo y para el pueblo era una gran aliada en la lucha contra la barbarie y la aculturación fascistas. Mijail Apletin, Boris Suchkov y Fedor Kelin hacían a Bergamín un balance de su nueva literatura, de los últimos títulos publicados y de cómo esta literatura se adecuaba a las condiciones de guerra en que vivían ahora con sus páginas sobre el heroísmo de los combatientes. Del mismo modo, reconocían en las letras españolas la misma labor que ellos acometían entonces con su escritura:

Querido amigo: Ha transcurrido bastante tiempo desde que hemos recibido tus últimas noticias. En este periodo han ocurrido cambios extraordinarios en el mundo, y el ritmo de nuestra correspondencia no ha seguido el ritmo de los acontecimientos [...] El saber que tú estás pleno de fuerzas y que vences con éxito las dificultades de la lucha, fortalece nuestra fe en la gran literatura española, en la gran lengua española y en que la literatura española lucha contra los enemigos de la humanidad⁶⁷⁷.

⁶⁷⁶ Véase “Cartas a la vista: de los escritores soviéticos a José Bergamín”, *ibidem*, pp. 95-97. Esta carta tiene fecha del 13 de junio de 1942 y va firmada por I. Ehrenburg, A. Tolstoi, M. Svetlov, B. Pasternach, M. Scholajov, D. Biedni, M. Golodni, A. Barto, C. Fedin, V. Stasvki, O. Savich, T. Rokotov, M. Apletin y F. Kelin.

⁶⁷⁷ Véase “Cartas vistas: las letras y las armas, a José Bergamín”, *El Pasajero, peregrino español en América*, 3 (otoño 1943), pp. 83-87. La carta es del 17 de mayo de 1943.

Y esta fe creciente de los autores soviéticos por la literatura española les descubrirá en la obra de Lope de Vega el mismo “teatro independiente y revolucionario” del que Bergamín había trazado sus líneas maestras en *Mangas y capirotas*. En una carta al autor de *Caracteres*, A. Fevral'ski habla sobre las representaciones de Lope en su país: en 1942 se había llevado a las tablas “La boba para los otros y discreta para sí”; en abril de 1943, “Fuenteovejuna”. Esta última comedia tenía ya entonces un pasado glorioso entre el público soviético:

“Fuenteovejuna” fue puesta en escena por el gran director artístico Constantino Mardzhanov (Coté Mardzhanishrili, 1872- 1933) en el teatro ruso que llevaba el nombre de Lénin en Kiev, la capital de Ucrania, el 1º de mayo de 1919, cuando el frente de la guerra civil estaba muy cerca de la ciudad. Los llamamientos de los campesinos de *Fuenteovejuna*: “¡Tiranos son: a la venganza vamos!”, sonaban entonces como llamamientos a la defensa de la patria revolucionaria; y los soldados del Ejército Rojo, electrizados por el espectáculo, iban al combate directamente desde la sala del teatro⁶⁷⁸.

Pero volvamos de nuevo a la condición de “peregrinos” que sufrían Lope y Bergamín. En ambos, la indiferencia y la ingratitud de su patria provocaron quejas y duras palabras de reproche que quedaron en algunas de sus composiciones poéticas. Sirvan como ejemplo estos versos de Lope:

¡Oh patria enemiga mía,
que tantos daños me has hecho,

⁶⁷⁸ Véase “El teatro español en la Unión Soviética (Lope de Vega y García Lorca): a José Bergamín”, *El Pasajero, peregrino español en América*, 3 (otoño 1943), pp. 89- 90. Esta carta de A. Fevral'ski está fechada el 24 de junio de 1943.

que en todas partes soy libre
 y en llegando a ti me pierdo,
 ardas en fuego
 como se abrasa mi cautivo pecho!⁶⁷⁹

Esta condición y sentimiento de desterrado y peregrino que Bergamín arrastraba, se agudizó en los últimos tiempos que pasó en su patria. “Fui peregrino en mi patria”, leemos en el comienzo de uno de sus poemas:

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

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

Y no quisiera morirme,
 aquí y ahora,
 para no darle a mis huesos
 tierra española⁶⁸⁰.

⁶⁷⁹ Estos versos los recoge Fernández Montesinos en “Contribución al estudio de la lírica de Lope”, cit. Bergamín ha escrito varios poemas en los que reniega de España o se queja del trato que ha recibido en ella; podemos citar los que comienzan “¿Volver?...” y “Soy fantasma de un castillo”, que Gonzalo Penalva incluye en el *Homenaje a José Bergamín*, Madrid, Biblioteca Básica Madrileña, 1997, pp. 411- 412.

⁶⁸⁰ Cfr. *Hora última*, Madrid, Turner, 1984, p. 30.

Nigel Dennis escribe: “Bergamín llega a sentirse, por un lado, como una especie de fantasma, espectro de otro mundo que ha dejado de existir, y, por el otro, de nuevo, como “peregrino”, pero ya como lopesco “peregrino en su patria”. Está *en España sin ser de España*, mejor dicho, sin sentirse identificado con la España en que vive entonces”⁶⁸¹. Ya en 1961 el autor madrileño advertía con tristeza que la España a la que había vuelto en 1958 no era, y tardaría mucho en ser, la que él soñaba. “Más allá de esta España —escribió en aquel año—, tan viva y verdadera, que ahora veo, que estoy viendo y sintiendo vivamente, verdaderamente, sueño otra, espero otra, que la supere sucediéndola”⁶⁸². Estaba preso y arrinconado en sus fronteras, silenciado y obligado a publicar sus artículos en la prensa de fuera, como *El Nacional* de Caracas, para mantener en pie su “ministerio literario”⁶⁸³.

9. MADRID, UNIVERSAL. *LA NIÑA GUERRILLERA Y LA HIJA DE DIOS: EL PUEBLO “MÁRTIR”*.

Otra idea de creación bergaminiana será la *madrileñización* de España. Con este término designa Bergamín el fenómeno que a su parecer se opera en el teatro de Lope y que se opondría al “encastillamiento español, univocal y melancólico” que inventaron Unamuno, Valle, Azorín y Antonio Machado. “Fueron, con la de Don Miguel, —nos recuerda Bergamín—,

⁶⁸¹ Véase Nigel Dennis, “José Bergamín: entre peregrino y fantasma”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 17 (1995), p. 13.

⁶⁸² Véase Gonzalo Penalva Candela, “España como obsesión”, *Archipiélago*, 46 (abril-mayo 2001), p. 56.

⁶⁸³ En la prensa de Latinoamérica vieron la luz muchos textos que criticaban el régimen franquista y algunos aspectos de la sociedad española que nació, o resurgió, con él. Sirvan como ejemplo títulos como “Sin orden ni concierto”, “Más muertos que vivos”, “Restauraciones” o “Banderas y banderías”.

otras voces costeras las que trataron de ensimismar a España, creando el mito, mucho más geográfico que histórico, y unívoco que equívoco, del castellanismo central”⁶⁸⁴. Y continúa denunciando los riesgos de este encierro que secundarían también Ortega y Manuel Azaña: “Siempre me pareció la peor manera de ensimismar a España ésta de un castellanismo integral y separatista que la univocase desnacionalizándola o desnaturalizándola por completo”⁶⁸⁵. Frente a este castellanismo que nunca agradó a Bergamín, menos aún después de su materialización en los años de la guerra, en Madrid, donde viven los personajes de Lope y el mismo Lope, se expresan poéticamente la voluntad española popularizada en el teatro:

A esa ciudad que inventa la ciudadanía española sin localizarla en castellano, creo que debemos los españoles la personalidad verdadera de nuestra patria. O, al menos, su expresión dramática, teatral; o sea, su conciencia y su popularidad, poética e histórica⁶⁸⁶.

No podríamos terminar esta breve disertación sobre la invención de la *españolidad* en algunos textos de Bergamín dedicados a la literatura clásica española sin mencionar su esfuerzo por dar cuerpo de mito o de leyenda al sufrimiento del pueblo en la guerra civil. Como ha dignificado Cervantes con *La Numancia* la lucha a muerte de una colectividad asediada, pretende ahora nuestro escritor dignificar la derrota terrenal de su pueblo al grabar con sangre su martirio en dos obras teatrales que con sus palabras llamamos “humildes transcripciones trágicas”. *La hija de Dios* y *La niña*

⁶⁸⁴ Véase José Bergamín, “¿Qué es del cuerpo de tu voz? España, cuestión personal”, *El Hijo Pródigo*, 27 (15 junio 1945), p. 141.

⁶⁸⁵ *Ibidem*, p. 142.

⁶⁸⁶ *Idem*.

*guerrillera*⁶⁸⁷, publicadas en México en 1945, ofrecen como expresión más descarnada de la tragedia española de la guerra la nota común del sacrificio injusto de dos muchachas vírgenes y mártires. Las muertes de Teodosia en *La hija de Dios* y de la niña guerrillera disfrazada de Martinico en *La niña guerrillera*, se hacen eco de una vieja idea de la historiografía nacional española formulada por Ángel Ganivet en su *Idearium español*: la de la castidad nacional, conservada a toda costa, frente a los avatares de la historia de Europa. También María Zambrano creyó en una virginidad nacional, pero muy distinta: la que preservó el pensamiento irracional español de los embates del racionalismo europeo, que culminaría su proyecto ordenador desencadenando los totalitarismos y los fascismos de cuyo peligro España avisaría pronto a Europa⁶⁸⁸. En el caso de estos textos bergaminianos, la castidad prevalece, como la lealtad, frente a los traidores de su propia sangre. “¡Oh Caínes, crueles vertedores de la sangre española!”, exclama Teodora en *La hija de Dios* cuando apartan de su lado a su hija.

A pesar de los cruentos desenlaces de las dos obras, y quizás deberíamos decir que no ‘a pesar de’, sino ‘por’ ellos, el destino del pueblo y su futura victoria están todavía por llegar. La sangre derramada, como la de todos los mártires de la historia, alienta la esperanza y la confianza en un orden más justo en todos los ámbitos de la vida. Cuando a Teodora le arrancan la lengua al final de *La hija de Dios*, el coro de mujeres profetiza:

⁶⁸⁷ Véase José Bergamín, *La hija de Dios / La niña guerrillera*, Ciudad de México, 1945; manejo la edición facsímil de Hispamerca, Madrid, 1978. Con la primera de estas obras Bergamín quiere “actualizar la *Hécuba*” de Fernán Pérez de Oliva trayéndola al escenario castellano del verano de 1936. En *La niña guerrillera* se recrea el romance de Don Martinos, la joven doncella que va a la guerra por amor. Bergamín combina en esta tragedia la prosa con el verso más adecuado a las hazañas del pueblo, el romance.

⁶⁸⁸ Cfr. Ana Bundgard, “El binomio España- Europa en el pensamiento de Zambrano, Ferrater Mora y Ortega y Gasset”, cit., p. 49.

¡Tu lengua caída sobre esta tierra muda será semilla de tu sangre en que los pueblos españoles verán reverdecer florecidas sus esperanzas!⁶⁸⁹

De la misma manera, en *La niña guerrillera* Bergamín introduce un copla en la que se exalta la voluntad de lucha y la resistencia del pueblo en los años de la guerra, y claro, también en los que la siguieron:

El pueblo tiene su guerra
Que todavía no acaba;
España estará sin sueño
Hasta que pueda ganarla⁶⁹⁰.

A su segundo regreso a España, después de los incidentes de 1963 y de su expulsión⁶⁹¹, Bergamín se mantiene incólume y fiel a sus propósitos de siempre. Ante una situación política algo confusa y confundidora y poco halagüeña para el sueño republicano, no renunciará a su preocupación y a su arriesgada lucha por encontrar “una España verdaderamente española y no españolizada o españolista”⁶⁹², donde afincarse definitivamente. Recuerda entonces unos versos de su maestro

⁶⁸⁹ *La hija de Dios*, cit., p. 72.

⁶⁹⁰ *La niña guerrillera*, cit., p. 135.

⁶⁹¹ Nos referimos al enfrentamiento con Luca de Tena y a las intimidaciones que sufrió Bergamín después de haber firmado a la cabeza de otros intelectuales una carta, con fecha del 2 de octubre de 1963, dirigida al Ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne, en la que se pedían explicaciones por la dura represión de la huelga de mineros de Asturias. A Bergamín se le permitió regresar en abril de 1970.

⁶⁹² Véase José Bergamín, “La desespañolización de España”, *Sábado Gráfico*, 10 mayo 1974; recogido en *Cristal del Tiempo*, edición de Gonzalo Santonja, Hiru Ensayo, Guipúzcoa, 1995, pp. 232- 237. Citamos por esta antología, p. 235.

Unamuno que dicen “Españólate español/, pero no te españolices”⁶⁹³, que lo hacen reflexionar de nuevo sobre la falacia de los nacionalismos basados en el tipismo y que tarde o temprano ahogan la conciencia de un pueblo:

¿Qué diferencia pensaba Unamuno que había entre *españolarse* y *españolizarse*? Muy fácilmente la advertimos pensando que es la misma que solemos establecer entre lo español y lo españolista. Esto último es como una caricatura o deformación exagerada, cuando no falsificada, de lo español. Corresponde a lo que se llamó en tiempos en España, un españolismo *de pandereta*. Esto es: una representación de España que solía hacerse por los extraños o extranjeros a ella, y a veces para ellos, como reclamo o propaganda. De dentro para fuera se españolizaba o españoliza lo español, exagerándolo, caricaturizándolo, falsificándolo”⁶⁹⁴.

La gran indiferencia que sentía a su alrededor, saberse rodeado de los que le traicionaron o abandonaron en 1963 ante las represalias iniciadas por aquella carta de octubre y el cierre de las puertas de la prensa madrileña⁶⁹⁵, lo llevaron a renegar duramente de los españoles, aunque no de las tierras y del aire de España:

¿Volver? ¿Para qué volver

⁶⁹³ *Ibidem*, p. 232. Los términos “españolista” y “españolismo” ya los había utilizado Bergamín con el mismo sentido de falso disfraz con fines políticos del “espesor del chocolate” en “¡Adelante con los faroles! O Los aficionados al fascismo”, *Luz*, 31 octubre 1933, pp. 3-3.

⁶⁹⁴ *Idem*, pp. 232- 233.

⁶⁹⁵ Recordamos que en 1978 finalizaron las colaboraciones que desde 1974 había tenido con *Sábado Gráfico* debido a los problemas que sus escritos contra la monarquía causaban al director del diario. No vuelve a escribir para la prensa hasta abril de 1980, cuando inicia las colaboraciones en *Punto y Hora*.

para volver a engañarme?

De España no quiero más
que sus piedras y sus árboles:
su tierra, su mar, su cielo,
con su luz y con su aire.

De los españoles, ¡ay!
lo que quiero es no acordarme
Ni de unos ni de otros:
los de ahora y los de antes.

Que unos y otros, si vuelvo,
volverán a traicionarme:
unos, porque tienen miedo,
y otros, porque son cobardes.

No . De españoles no quiero
volver a saber de nadie.
Que la soledad de España
mi corazón sí la sabe.

¿Volver? ¿Para qué volver,
si vuelvo a mis soledades?⁶⁹⁶

En palabras de Gonzalo Penalva, “España fue para Bergamín una historia de amor y desencuentro continuos”⁶⁹⁷. Una historia de amor y desengaños que llevó a Bergamín a un nuevo y definitivo exilio. En 1982

⁶⁹⁶ Véase la sección “Poemas inéditos de José Bergamín”, en *Homenaje a José Bergamín*, cit., p. 411. Este poema es de 1965.

⁶⁹⁷ Véase Gonzalo Penalva Candela, “España como obsesión”, cit., p. 57.

declaraba: “Me voy de esta España porque está dividida, falseada y herida”⁶⁹⁸.

José Bergamín “colocó” sobre los autores clásicos, como diría Pedro Salinas⁶⁹⁹, su peculiar lectura crítica con el fin de construir una *españolidad* cierta y desenmascarada, permanente y eterna como sus mejores expresiones poéticas y artísticas. Una *españolidad* que abrazara a todos los que comparten, en palabras de Ortega y Gasset, un mismo “estilo de vida” sustentado en la fe católica y en la lengua española y cuya presencia se derramaría sin fronteras de tiempo ni espacio. Y todo ello sin mermar ni alterar a nuestros autores áureos en su fuerza generadora y fecundante de tradición viva. “Esta apasionada vida, – escribe José Esteban para referirse a Bergamín -, y su no menos apasionante obra, infundida por la sustancia de Cervantes, Calderón y Quevedo y motivada en muchas de sus partes por el amor desmesurado a Lope de Vega, tuvieron como norte fundamental España; España a través de sus grandes escritores, como creación poética a través del tiempo”⁷⁰⁰.

⁶⁹⁸ “España como obsesión”, cit., p. 58. El 9 de septiembre de 1982 llegaba a San Sebastián.

⁶⁹⁹ Véase Pedro Salinas, “Don Quijote en presente”, *Ensayo de Literatura Hispánica*, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 77- 90. Se incluye también en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, cit., pp. 103- 108. Salinas, tratando de aclarar la significación y utilidad de los autores y libros clásicos en el siglo XX, escribe: “Toda época coloca sobre el libro clásico su propia interpretación, se lo explica a su modo, sin por eso alterarlo. [...] Y allí sigue el clásico, y se deja poner y quitar, prestándose a todas esas probaturas intelectuales, segurísimo de que algo hay de lo que nadie podrá despojarle nunca: su ser íntimo, su hermosa desnudez, su verdad desnuda”, cito por *Miguel de Cervantes...*, p. 104. Sobre el valor de los clásicos puede verse también Rosa Navarro, *¿Por qué hay que leer a los clásicos?*, Barcelona, Ariel, 1996.

⁷⁰⁰ Véase José Esteban, “Un protagonista en el olvido”, *La esfera*, suplemento cultural de *El Mundo*, 31 diciembre 1995, p. 2.

*CAPÍTULO V:
JOSÉ BERGAMÍN Y EL AFORISMO.
LA PERVIVENCIA DE UN GÉNERO.*

1. EL AFORISMO Y OTRAS FORMAS BREVES EN LA HISTORIA LITERARIA.

Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* nos dice que aforismo “es nombre griego, pero usado en nuestra lengua castellana de los médicos”. Añade después, que según Galeno es “un cierto género de doctrina y método que, con breves y sucintas palabras, circunscribe y ciñe todas las propiedades de las cosas”⁷⁰¹. También Joan Corominas señala la procedencia helena del término, cuyo sentido más común, “sentencia breve que se da como regla”, se desprende del vocablo griego *aforismos*, ‘definición’, derivado a su vez de *aforisein*, ‘separar’, ‘definir’. Se documenta esta palabra por primera vez en 1590 como título de una obra de Hipócrates, y hacia 1630 la emplea Lope de Vega en su comedia *El amor enamorado* para referirse a la medicina moderna⁷⁰².

En el *Diccionario español de sinónimos y antónimos* de Sáinz de Robles aparecen como sinónimos de aforismo la sentencia, la doctrina breve, la regla, el precepto, la máxima, la fórmula, el pensamiento, el dicho, la agudeza, el refrán, el adagio, el proverbio, el axioma y el apotegma⁷⁰³. Si bien todos estos vocablos designarían a las expresiones escritas con las que se transmite una norma de conducta y, en ocasiones, de pensamiento, destinada a la formación de un hombre prudente y discreto, y adecuada a determinada sociedad y válida en todo tiempo, es conveniente intentar establecer las pequeñas diferencias de matiz en los contenidos, y también en la forma, que existen entre algunos de ellos. Además, siguiendo el criterio

⁷⁰¹ Véase Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1987, p. 47.

⁷⁰² Véase Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, tomo I, Madrid, Gredos, 1980, pp. 66- 67.

⁷⁰³ Véase Federico Carlos Sáinz de Robles, *Diccionario español de sinónimos y antónimos*, Madrid, Aguilar, 1984, p. 45.

tan amplio que sigue Sáinz de Robles, deberían incluirse también el epigrama, el emblema y la empresa.

Por su parte, Sánchez Pascual considera que el aforismo es el género del que parten formas tan dispares y variadas como enigmas y máximas, literatura sapiencial y paremiológica, emblemas, sentencias filosóficas y consejos gnómicos, pensamientos y cantares, haikus y greguerías. Los primeros aforismos fueron los hipocráticos, y de ahí en adelante se han ido ensayando nuevas fórmulas y adoptando diversos nombres, como sentencia, máxima, dicho, adagio, precepto, regla, axioma, o fragmento en la época romántica. En todos los casos se mantienen casi siempre las tres características principales del género: “concisión didáctica, agilidad crítica y tendencia ilustrada”⁷⁰⁴.

En nuestra literatura el aforismo se consagra como forma escrita diferenciada con la publicación en 1647 del *Oráculo manual* de Baltasar Gracián⁷⁰⁵. Con su obra, el autor jesuita quiso fundir para las letras

⁷⁰⁴ Véase Andrés Sánchez Pascual, Prólogo a Friedrich Nietzsche, *Aforismos*, Barcelona, Edhasa, 1994, p. 9.

⁷⁰⁵ Antes de 1647 se publican numerosas obras de este talante, entre las que señalamos las siguientes: *Aphorismos sacados de la Historia de Publio Cornelio Tácito, por el Dr. Benedicto Arias Montano, para la conservación y aumento de las Monarquías, hasta agora non impresos* (1614); *Aphorismos y exemplos políticos y militares sacados de la Primera Década de Juan de Barros* (1621) de Fernando Alvia de Castro; *Doctrina política civil escrita por Aphorismos, sacados de la doctrina de los Sabios y exemplos de la experiencia* (1621) de Eugenio Narbona; *Consejos políticos y morales* (1634) de Juan Enríquez de Zúñiga; *Triunfos de la Esclavitud, Virtudes de Moysén y Dureza de Faraón* (1640) de Luis de Mur; *El Príncipe en la Guerra y en la Paz. Copiado de la vida del Emperador Justiniano* (1640) de Vicente Mut; *Manual de Grandes* (1640) de Sebastián Querini; y *Tiberio ilustrado con morales y políticos discursos* (1645) de Luis de Mur. Todos estos libros que aparecen detrás de los más tempranos, *Proverbios morales* (1608) de Alonso de Barros, y *Tácito español ilustrado con aforismos* (1614) de Baltasar Álamos de Barrientos, están escritos en la forma del aforismo, aunque en los títulos de algunos de ellos eso no se haga explícito.

españolas las características de otras formas de prosa breve como el adagio, el apotegma, el epigrama, la empresa o el emblema. Raquel Asún llama la atención sobre este aspecto del *Oráculo manual*: “El aforismo de Gracián, que encierra también un corpus filosófico, se alza como un reto individual que aspira a encerrar el sentido de todos esos modelos citados [se refiere a los que señalamos arriba, además de los dicta y el proverbio] intentando que al hacerlo adquiriera toda la autoridad intemporal del saber paremiológico y el valor universal del epigrama”⁷⁰⁶. Esta meta que Gracián se propuso no debía ser difícil de alcanzar, puesto que entre estas formas de consejos morales los límites son muy confusos, y todas las descripciones parecen conducirnos al hermano más aristocrático: el aforismo. Detengámonos un momento en estos términos de tan parecido significado y con un mensaje ético y moral en la mayoría de los casos semejante.

El adagio, a la altura de 1520, era planteado por Erasmo como un proverbio o consejo que se completa con una breve glosa. Casi siempre esta glosa se componía de aclaraciones de carácter filológico o de ejemplos extraídos de los historiadores y que servían para explicar la acuñación de ese adagio. Por su parte, el apotegma, revitalizado también por el pensador de Rotterdam, se deriva de un acto realizado por algún personaje de la antigüedad y del que se puede extraer una conclusión⁷⁰⁷. Con el epigrama, escrito en verso o en prosa, se desea expresar una verdad general deducida también de algún hecho concreto; muchas veces se trata de frases con carácter festivo o satírico. El emblema, género inaugurado por Alciato, se distingue de los anteriores porque la atención del lector debe centrarse en una figura simbólica que se acompaña con una leyenda explicativa⁷⁰⁸. Si

⁷⁰⁶ Véase Raquel Asún Escartín, Introducción a *El Héroe/ El discreto/ Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de Luys Santa Marina, Barcelona, Planeta, 1984, p. XXVII.

⁷⁰⁷ Cfr. Emilio Blanco, Introducción a Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 30- 31.

⁷⁰⁸ *Idem*, pp. 31- 32.

suprimimos la leyenda explicativa nos hallaremos ante una empresa, pues éste se trata de la representación de un símbolo o figura enigmática.

Dentro de estos géneros menores de la literatura se distinguen otros que se consideran formas de expresión de la filosofía. Ferrater Mora recoge en su prestigioso *Diccionario de Filosofía* la máxima, la observación, el pensamiento, la sentencia y el aforismo. El primer término fue utilizado por muchos filósofos escolásticos en la expresión *propositio maxima*, aplicada a una proposición a la vez evidente e indemostrable por no haber otra anterior en la que se pudiera apoyar. Más tarde, se entendió por *propositio maxima* un principio general de la ciencia que podía obtenerse por medio de una generalización de hechos particulares y que, por tanto, podía poseer un carácter de máxima probabilidad. En el *Essay IV*, viii, Locke trata de las máximas diciendo que “hay una clase de proposiciones que, bajo el nombre de *máximas* o *axiomas* han sido consideradas como principios de la ciencia, y por ser evidentes por sí mismas se ha supuesto que eran innatas, sin que nadie, que yo sepa, se haya tomado nunca la pena de mostrar la razón y el fundamento de su claridad o validez”. Esta definición de la máxima como una verdad aceptada, aunque no demostrada, se corresponde con la que daríamos a cualquier “principio moral”. No en vano, es en este sentido en el que desde el siglo XVII ha sido cada vez más entendida esta palabra, hasta llegar a nuestros días⁷⁰⁹.

La observación ha sido considerada una de las bases del conocimiento. Aristóteles, Occam, Francis Bacon o John Stuart Mill, se han ocupado de ella con detalle, pues para la filosofía es una condición relevante en el desarrollo y afianzamiento del saber. Desde Aristóteles, la noción filosófica de “observación” conlleva la idea de control y dirección; el mismo término griego traducido por éste significa “vigilar” atentamente y con

⁷⁰⁹ Véase José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, 4 vols., Madrid, Alianza Editorial, 5ª reimpresión, 1986, pp. 2154- 2155.

vistas a ciertos fines⁷¹⁰. En este sentido creemos que debe entenderse la observación en su acepción de “principio moral”: como la vigilancia estrecha del comportamiento y de las intenciones de los hombres con el fin de indicarles dónde está su error o acierto y de advertirlos de las consecuencias de sus actos.

En cuanto a pensamiento, Ferrater Mora no nos proporciona ninguna pista sobre su posible parentesco con todos los términos que forman esta amplia familia de los consejos y las reglas de carácter moral⁷¹¹. Sin embargo, sabemos que con pensamiento nos referimos a la expresión escrita de opiniones y de juicios personales sobre ciertos temas, y que así llamaron muchos autores ilustrados sus reflexiones.

Dos son los sentidos que se atribuyen en filosofía al vocablo sentencia, aunque ambos se encuentran muy relacionados: designa una opinión o parecer sobre algún problema (se habla de este modo, en el lenguaje de los escolásticos, de la “sentencia de Santo Tomás al respecto es...”, “la verdadera sentencia sobre este punto es...”, etc); o una opinión de un Padre de la Iglesia o escritor eclesiástico sobre algún punto de dogmática, teología, moral, etc⁷¹². De ahí quizás, el carácter formal y la autorización y la certeza que suelen identificarse con la sentencia, a pesar de que también la hallemos como recipiente de la sabiduría popular.

Pero la fórmula filosófica por excelencia es el aforismo. En la Antigüedad y en la Edad Media los aforismos eran ‘pensamientos’ que se reunían en colecciones llamadas “florilegios”. En ocasiones, podían ser objeto de comentario, como ocurre en la obra del siglo XII *Explicatio aphorismatum philosophicorum*, de Guillermo de Doncaster. El aforismo

⁷¹⁰ *Ibidem*, pp. 2410- 2411.

⁷¹¹ En el *Diccionario de Filosofía* se nos habla de “pensamientos” como el resultado de los actos “mentales” del pensar, independientemente del modo como se ligan a tales actos. *Idem*, pp. 2526- 2528.

⁷¹² *Idem*, p. 2991.

entendido como forma de expresión y exposición propia de la actividad filosófica versa también, la mayor parte de las veces, sobre temas de carácter moral, y cuenta con una larga vida en la trayectoria del pensamiento humano. Lo utilizaron los moralistas españoles y franceses de los siglos XVI y XVII; los encontramos en *Aforismos para la sabiduría de la vida* de Schopenhauer, en las obras de Nietzsche; los escribió antes La Rochefoucauld, y después, Wittgenstein en textos como el *Tractatus* o las *Investigaciones filosóficas*; y como pensamientos son conocidos los de Marco Aurelio y Blaise Pascal. Y aunque, como vemos, en determinados autores se hable de “pensamiento”, cuyos límites con el aforismo son muy imprecisos⁷¹³, no cabe duda de que tanto si empleamos un término u otro, estamos ante un género cuya “característica común, escribe Ferrater Mora, es la de presentar pensamientos filosóficos en una forma breve, concentrada y ‘cerrada’, de modo que cada pensamiento posea relativa autonomía ...”. Por otro lado, se habla también de aforismo literario, para el que Ferrater Mora encuentra la mejor descripción en las palabras de José Bergamín en *La cabeza a pájaros* (1934). “El aforismo no es —nos dice ahora el filósofo—, según este autor, breve sino inconmensurable; tiene una potencia de expresión inagotable, y en este sentido puede ser también ‘un muñón que pide continuarse’, pero no según las exigencias del pensar, sino según las de la expresión”⁷¹⁴. Debe notarse que la fama de Bergamín como maestro aforista era tal, que Ferrater Mora no dudó en tomar sus palabras e incluirlas en su diccionario. Además, en Bergamín, como en sus predecesores clásicos Baltasar Gracián o Jacinto Polo de Medina, “no importa que el aforismo sea

⁷¹³ Aún así, Julián Marías se atreve a diferenciar aforismo y pensamiento: en el primero, “las afirmaciones están enunciadas con pretensión de validez por sí mismas”; en el segundo, las afirmaciones son más bien “un muñón que pide continuarse”. Por este motivo, los aforismos son “formalmente falsos, ya que nada es verdad por sí solo, y constituyen la inversión radical del modo de pensar filosófico”, que es para Julián Marías el sistemático. *Diccionario de Filosofía*, p. 66.

⁷¹⁴ *Diccionario de Filosofía*, pp. 66- 67.

cierto o incierto: lo que importa es que sea certero”⁷¹⁵. El escritor madrileño se mueve dentro de un ideario literario –formal según el cual el aforismo se constituye primariamente con palabras y no con ideas. “Ni una palabra más: aforismo perfecto”⁷¹⁶, escribe también.

Otros escritores y críticos se han detenido en la elaboración de un concepto adecuado de aforismo. Pedro Salinas, al reseñar la aparición de *La cabeza a pájaros* de Bergamín, advierte los cambios por los que ha pasado esta vieja clase de literatura moral y destaca la importancia que la aceptación o el rechazo populares han tenido en la conservación de un aforismo o en la separación de un corpus mayor de una frase feliz que adquiere su propio valor, llegando a ser también un aforismo independiente. Para el poeta de *Seguro azar*, el curso de la tradición literaria, tanto culta como popular, es fundamental, porque de ella depende que una expresión aforística quede enterrada en la noche de los tiempos o sobreviva y sea estimada por las jóvenes generaciones de lectores y de escritores. El fragmento que sigue de Salinas, aunque extenso, explica mejor que nuestras palabras la andadura del aforismo:

El aforismo ha solido ser siempre un tipo de literatura moral, con un cierto carácter pragmático que aspiraba a proporcionar a las gentes en una forma clara, decisiva y aguda, un repertorio de verdades prácticas, derivadas de la experiencia de la vida. Máximas, sentencias, aforismos, son a los cultos lo que los refranes son al pueblo: un repertorio de verdades de uso, cuyo conjunto es toda una sabiduría asistemática. Los refranes suelen ser desdeñados por los círculos superiores intelectuales, que a su vez se crean ese otro refranero culto que empieza en la Biblia, sigue en Hipócrates o en Plutarco, se recoge en “Flores de sabiduría” medievales, y da luego

⁷¹⁵ Véase José Bergamín, *El cohete y la estrella/ La cabeza a pájaros*, edición de José Esteban, Madrid, Cátedra, 1981, p. 88.

⁷¹⁶ *Idem.*

productos tan espléndidos como La Rochefoucauld y La Bruyère. Claro es que el aforismo no se presenta como tal en muchos de estos autores. Hay una especie de jurado popular a lo largo del tiempo que sabe distinguir en una obra de estructura discursiva algunas frases donde la concentración del pensamiento y la felicidad de expresión son tan coincidentes que las hacen desprenderse, por así decirlo, de lo demás del texto y tomar calidad independiente. De manera que para el aforismo sucede algo como para el refrán, una necesidad de tradición, de selección popular, en el sentido más amplio de la palabra, que con su voto continuado a través del tiempo lo afirma en su calidad de visión verídica del pensamiento sobre la vida⁷¹⁷.

En 1962 el poeta inglés W. H. Auden escribe que “el aforismo es esencialmente un género aristocrático de escritura. El aforista no discute ni explica, afirma; e implícita en esta afirmación existe la convicción de que es más sabio o más inteligente que sus lectores”⁷¹⁸, definición en la que coincide con la condición de ‘género aristocrático’ que ya Salinas había señalado. Es interesante también la definición que nos ofrece Juventino Caminero, puesto que pone de relieve un aspecto que será muy fructífero en la obra de Bergamín: la calidad de “microtratado” o “microensayo” del aforismo. Además, relaciona su creación con la actividad poética:

A la hora de decidirse por una filiación tipológica específica habría que definirlo como una muestra de microtratado o microensayo. Es decir, el aforismo transmite una verdad filosófico-moral, un pensamiento, una intuición lírica o una impresión estética. Por su brevedad carece de organización sistemática, deficiencia que se

⁷¹⁷ Véase Pedro Salinas, “Los aforismos de José Bergamín”, *Índice Literario: Archivos de Literatura Contemporánea*, 5 (mayo 1934), pp. 95- 96.

⁷¹⁸ Véase José Esteban, Introducción a José Bergamín, *El cohete y la estrella/ La cabeza a pájaros*, Madrid, Cátedra, 1981, p.25.

subsana o compensa por una potencial creatividad; elude el sistema, pero asume el poema. Todos los grandes poetas han sido grandes amantes de este género⁷¹⁹.

2. LAS FORMAS BREVES EN LA OBRA DE LOS “MAESTROS”. FRAGMENTOS, AFORISMOS, GREGUERÍAS Y DISPARATES.

La reanimación y el enriquecimiento de las formas de la prosa que los escritores de la *edad de plata* trasladaron a su actividad literaria debe entenderse dentro del amplio marco de las literaturas europeas de entonces, a las que, como ya hemos referido, no se sentían extraños nuestros autores. Pedro Salinas distinguía en la literatura de los primeros años del siglo XX dos grandes actitudes frente al texto en prosa:

Ha habido en el siglo XX en toda Europa algo como un cansancio de las dimensiones normales, una busca de velocidades y de ritmos que se apartaran de la andadura del siglo XIX. Ese anhelo se ha expresado por dos caminos: uno de ellos, lo hipertrófico, el desmesurado extenderse de una obra artística, como en el caso de Proust, Joyce, entre otros. La contraria es la fragmentación del pensamiento, el quintaesencismo, la ambición de la brevedad y de la concisión para reforzar los efectos⁷²⁰.

Cuando José Bergamín entra en el mundillo de las publicaciones literarias con su libro de aforismos *El cohete y la estrella* (1923), la brevedad que él mismo y los jóvenes escritores de su promoción

⁷¹⁹ Véase Juventino Caminero, “El género epigramático en la novela y ensayo europeos”, *Letras de Deusto*, 19 (45), 1989, p. 19.

⁷²⁰ Véase Pedro Salinas, “Los aforismos de José Bergamín”, *Índice Literario. Archivos de Literatura Contemporánea*, cit., pp. 93- 94.

codiciaban, dentro de esa doble intención de renovación y reflote de todo lo que la tradición de las letras españolas podía aportar a las nuevas inquietudes de la expresión escrita, había sido ya probada con éxito por los escritores mayores, que eran, como sabemos, sus “maestros”. Unamuno, Juan Ramón, Gómez de la Serna, Eugenio d’Ors y Machado habían elegido las que podemos llamar prosas breves, ya fuera como medio para adoctrinar o manifestar su parecer sobre diversos temas, más allá de los estrictamente morales, para reflexionar sobre la vida propia y sus contratiempos, o para abordar el juego y la creación estética a través de las múltiples posibilidades de las palabras.

Aunque el *Diario Íntimo*⁷²¹ de Miguel de Unamuno permaneció inédito treinta y cuatro años, hasta que en los años 60 lo encuentra Armando Zubizarreta, y no es nada probable que Bergamín o sus compañeros pudieran conocer las vivencias y el pensamiento del escritor vasco a través de estas páginas, el hecho de que para su composición se decidiera por la prosa fragmentaria, bien en la forma de recortes de otros textos o de pequeñas sentencias propias, nos obliga a detenernos unas líneas en esta obra. Unamuno proyectó dieciséis cuadernos; de ellos solo redactó cinco, el primero de los cuales lo empezaría en el tiempo de la enfermedad de su hijo Raimundín y de su reclusión de tres días en el convento de San Esteban; el último de ellos se interrumpe en 1902. En los cuadernos conservados leemos las impresiones que han causado en el poeta las lecturas de filósofos o de la Biblia; tenemos anotaciones a determinados fragmentos de aquellas lecturas que han despertado su interés por sus temas o porque se han acomodado a su situación anímica. Unamuno también copia algún que otro texto que luego glosa llevado de sus convicciones. Reflexiona sobre sus temas favoritos: la fe, la vida, la religión, el progreso de los pueblos... Y todo esto lo hace en la mayoría de sus páginas con una contención y

⁷²¹ Véase Miguel de Unamuno, “Diario Íntimo” en *Obras Completas VIII: Autobiografía y Recuerdos*, Madrid, Escelicer, 1966, pp. 771- 880.

serenidad fruto del desahogo y alivio que le supone la escritura. No nos resistimos a trasladar tres fragmentos de este diario donde se vislumbran también algunas de las claves del pensamiento de su discípulo José Bergamín:

Ocurre con frecuencia en las conversaciones que se llega a tratar de lo que las gentes llaman filosofía, de la brevedad de la vida, de la vanidad de todo. Y entonces casi siempre se dice: lo mejor es no pensar en eso, porque no se podría vivir.

Y, sin embargo, lo mejor es pensar en ello, porque sólo así se puede llegar a vivir despierto, no en el sueño de la vida⁷²².

Entre las lecturas de Unamuno se encontraba también Nietzsche, cuya invención del llamado “super - hombre” es interpretada por el rector de Salamanca e identificada con el hombre cristiano:

El sobre- hombre, *Uebersch.* Es el cristiano. “Sed perfectos como vuestro Padre celestial”. El pobre inventor de eso del sobre- hombre está idiota, nuevo Nabucodonosor. El naturalismo acaba por el endiosamiento, por el único de Max Stirner, el sobre- hombre de Nietzsche, acaba en el nihilismo. Yoísmo y nihilismo son cosas que acaban por identificarse⁷²³.

La necesidad de construir el futuro del hombre en todos los campos de sus actividades partiendo de su pasado, afianzando cada paso en el paso anterior, sin desdeñar ni los aciertos ni los errores viejos, es otra de las preocupaciones que tenemos en el *Diario Íntimo*:

⁷²² *Ibidem*, cuaderno I, pp. 774- 775.

⁷²³ *Idem*, cuaderno I, p. 800.

Lo pasado, pasado; al hecho, pecho. ¡Frasas terribles!

Lo pasado, pasado. Sí, para los que viven en el tiempo fugitivo, para los que pasan por su carrera como un móvil por su trayectoria, como la tierra por su órbita perdiendo la pasada posición en cada posición nueva.

Hay que vivir recogiendo el pasado, guardando la serie del tiempo, recibiendo el presente sobre el atesorado pasado, en verdadero progreso, no en mero proceso.⁷²⁴

En 1949 Juan Ramón Jiménez manifestaba su extrañeza ante el hecho de que el aforismo, “tan popular en España en forma [de] refranes y sentencias y tan frecuente en la escritura de algunos clásicos antiguos españoles (San Juan de la Cruz, Quevedo, Gracián) no sea semilla propia de más escritores españoles contemporáneos, como la ha sido y lo sigue siendo de la escritura jeneral europea”⁷²⁵. Su enfado con Bergamín le hace decir que, aunque ha habido escasez de autores de aforismos, no la ha habido de calidad. Juan Ramón Jiménez reanuda el cultivo del aforismo en las letras españolas del siglo XX, pues es en 1907 cuando publica su primer aforismo en la revista *Renacimiento*, de Gregorio Martínez Sierra. Allí decía “amo el orden en lo exterior y la inquietud en el espíritu”, y cerraba una semblanza más amplia con otro aforismo: “tengo mi frente en su idea y mi corazón en su sentimiento”. Hacia 1918 comenzó a ordenar y organizar todos los aforismos que había escrito desde los 20 años al serle pedida colaboración en la revista *España*. De todo ese trabajo de organización destacamos la existencia en 1920 de un proyecto que llamó *Aforística*⁷²⁶.

⁷²⁴ *Idem*, cuaderno II, p. 819.

⁷²⁵ Véase Antonio Sánchez Romeralo, Introducción a Juan Ramón Jiménez, *Ideología (1897- 1957): metamorfosis, IV*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. XVIII.

⁷²⁶ *Ibidem*, pp. XIX- XX.

De acuerdo con la tradición crítica, los primeros aforismos fueron considerados por Juan Ramón Jiménez como sentencias breves, como máximas condensadas de pensamiento. Pero las variaciones, las depuraciones y los ensayos a los que fue sometiendo el género, lo llevaron a tildar sus aforismos de “Ideas líricas, Acotaciones, Notas” en 1907, cuando proyectaba publicar una colección con todos los que tenía dispersos. Con este título Juan Ramón definía claramente lo que eran entonces, y siguieron siendo: ideas líricas, acotaciones, notas, pensamientos y sentimientos, impresiones, réplicas y recuerdos. La actividad poética, el arte, la fe, la eternidad, España, la felicidad, la filosofía... fueron poco a poco plagando el contenido de los aforismos, cuya característica más destacada será la extremada atención a la forma escrita. Su extensión también variará. En los años veinte la mayoría tiende a la brevedad; a partir de la década de los treinta, el aforismo se alarga y la palabra no aparece tan ceñida como en los primeros tiempos.

Además, el aforismo se ajusta a la perfección a la idea del poeta de Moguer de conocer por medio de la sorpresa y la intuición. “Como forma de expresión del pensamiento —escribe Sánchez Romeralo—, esta escritura múltiple y breve resultaba muy conforme con la escritura general del autor y con aquella poética suya de ‘sorprendedor’ —de conocedor por sorpresa, intuición y hallazgo— poco inclinada a la exposición sistemática y, por extensión, de cualquier conocimiento”⁷²⁷. Con palabras de Juan Ramón diríamos que con el aforismo es posible “pensar el sentimiento y sentir el pensamiento”.

En su revista *Índice* Juan Ramón publicaría algunos de sus aforismos y prosas breves: “Disciplina y Oasis (Anticipación a mi obra) 1920 (Libro inédito)”⁷²⁸, “Madrid posible e imposible (1916- 1920) (Libro

⁷²⁷ *Idem*, p. XIX.

⁷²⁸ *Índice*, 1 (1921), pp. 9- 11.

inédito)”⁷²⁹ y “Disciplina y Oasis: (Anticipación a mi obra) *Poemas en prosa* (1913- 1920) (Libros inéditos)”⁷³⁰. A su bien amado entonces discípulo Bergamín le dedicó los aforismos líricos titulados “Hojitas nuevas en El Retiro (Hoja de álbum)”, que se incluían en el citado “Madrid posible e imposible”. Por estos años, también daría a conocer una serie de fragmentos de prosa, semejantes a pequeños cuentos de tono entre popular y poético, en *La Pluma*; se llamaban “El grillo real”, “Guadarrama”, “El desmonte”, “La mendiguilla”, “La mariposa” y “El periodista”⁷³¹.

En la obra de Antonio Machado es también patente la inclinación hacia las formas breves, en prosa o en poesía. Las fuentes de las que nacen su pensamiento y las formas aforísticas que utiliza en las reflexiones de Juan de Mairena o en los *Proverbios y cantares* no son sólo su conocimiento de Spinoza, Shopenhauer, Nietzsche, Kant, Husserl, Bergson, Heidegger y los filósofos clásicos. Más fuerte quizás que esta influencia es la labor como folklorista de su padre, Antonio Machado y Álvarez, uno de los primeros en acercarse a la cultura popular con métodos científicos. En 1890 se publicó en la Biblioteca El Motín una selección de sus *Cantares flamencos*, que llegaría a divulgarse en la Colección Austral en 1947, con una *Acotación preliminar* de Manuel Machado y un *Prólogo* de su hermano Antonio⁷³². En dicho prólogo el poeta defiende la poesía popular y la creatividad de las gentes sencillas, e invita a los jóvenes poetas

⁷²⁹ *Índice*, 2 (1921), p. 35.

⁷³⁰ *Índice*, 3 (1921), pp. 59- 60.

⁷³¹ Juan Ramón Jiménez, “Edad de Oro: (historietas de niños de todas clases y países) (1913- 1920) (Libro inédito)”, *La Pluma*, 7 (diciembre 1920). Cito por la reimpresión anastática de la edición de Madrid 1920- 1923, Topos Verlag, Vaduz/ Liechtenstein, 1980, pp. 294- 298.

⁷³² Véase Joaquín Marco, Prólogo a Antonio Machado, *Canciones y aforismos del caminante*, Barcelona, Edhasa, 2001, pp. 11- 12. En este libro Joaquín Marco nos ofrece una selección de la prosa sentenciosa y de los poemas de carácter aforístico de Antonio Machado.

a buscar en esas formas poéticas la inspiración para sus composiciones. “La intensidad —nos dice—, con que los hombres del pueblo sienten el reducido número de afectos y de ideas con que hacen su vida, y el carácter, aunque empírico, verdaderamente real y no abstracto, de sus escasos conocimientos da a sus producciones un vigor extraordinario y gran propiedad a los términos de ella”⁷³³. Sobre el valor de las creaciones populares y el respeto y la admiración que siente por ellas escribe en otra parte:

Si vais para poetas cuidad vuestro *folklore*. Porque la verdadera poesía la hace el pueblo. Entendámonos: la hace alguien que no sabemos quién es o que , en último término, podemos ignorar quién sea sin el menor detrimento de la poesía. No sé si comprenderéis bien lo que os digo. Probablemente, no⁷³⁴.

Por otro lado, la sabiduría popular de la que manan estas construcciones poéticas no debe ser encorsetada ni protegida con las armas de la escuela y la alfabetización para sacar al pueblo de una situación de ignorancia falsamente entendida, si no existe un camino que lleve esos cantares al papel sin que se conviertan en letra muerta:

Tenemos un pueblo maravillosamente dotado para la sabiduría, en el mejor sentido de la palabra: un pueblo a quien no acaba de entontecer una clase media, entontecida a su vez por la indigencia científica de nuestras universidades y por el pragmatismo eclesiástico, enemigo siempre de las altas actividades del espíritu. Nos empeñamos en que este pueblo aprenda a leer, sin decir para qué y sin reparar en que él sabe muy bien lo poco que nosotros leemos⁷³⁵.

⁷³³ *Ibidem*, p. 13.

⁷³⁴ *Canciones y aforismos del caminante*, p. 106.

⁷³⁵ *Idem*, p. 89.

José Bergamín, que fue defensor acérrimo del “analfabetismo”, como veremos, y sus compañeros de promoción, habían intentado con éxito esta empresa reconciliadora de la tradición y la modernidad. Pero Machado también había ya combinado elementos de las viejas formas tradicionales con los que traían las nuevas modas poéticas. Enrique Díez- Canedo llamará la atención sobre este aspecto en un artículo publicado en *El Sol*, en junio de 1924, al resaltar la influencia de los haikus japoneses en las canciones del poeta de Sevilla⁷³⁶.

Las glosas de Eugenio d’Ors irrumpen en la literatura hispánica en 1906 como otra más de las manifestaciones del fragmentarismo y de la “ambición de la brevedad” que dominaban en la literatura de los primeros años del siglo XX. Inició su publicación en el diario *La Veu de Catalunya*; luego siguieron apareciendo en otros diarios de Barcelona como *El Poble Català*, *Las Noticias* o *La Vanguardia*; en diarios madrileños como *ABC*, *Nuevo Mundo* o *Informaciones*; o en *Le Figaro*, de París, por citar algunas de las publicaciones que acogieron sus casi dieciocho mil glosas⁷³⁷. Eugenio d’Ors fue un hombre muy preocupado por la situación cultural y social de Cataluña, su tierra, y de España. Sus primeras glosas las escribió en catalán, pero las de su etapa más prolongada se encuentran en castellano. Cualquier acontecimiento del momento, cualquier descubrimiento o incidente, cualquier cambio de costumbres... le sugiere un comentario o glosa, ya sea en forma de precepto, de disertación breve, de crítica o de un poema. Los hechos más importantes de su tiempo y los nombres más eminentes integran el cuerpo de su *Glosari*. No en balde, Marcel Robin lo llamó “summa de los

⁷³⁶ *Idem*, p. 22.

⁷³⁷ Véase “Algunos datos biográficos de Eugenio d’Ors”, en *Las cien más bellas glosas de Eugenio d’Ors*, selección de Juan Pablo d’Ors Pérez y Carlos d’Ors Führer, Madrid, Tres de cuatro soles, 1989, p. 217.

tiempos nuevos” en *Mercure de France*, 1 de mayo de 1912⁷³⁸. Con sus textos, el escritor catalán censuraba todo lo que no permitía el progreso de su pueblo dentro de las claves de “civilismo, humanismo y universalidad” que él y su generación postulaban como pilares fundamentales para reanudar con firmeza la carrera de su rica tradición cultural. “Sólo hay originalidad verdadera, decía, cuando se está dentro de una tradición: todo lo que nos es tradición es plagio”⁷³⁹. En 1921, Antonio Machado dedicó un “Soneto a Eugenio d’Ors”, el intelectual que compartió junto con Ortega y Gasset y Unamuno, entre otros pensadores de la que él mismo llamó Generación del Novecentismo, la inquietud por mejorar la cultura y las condiciones sociales de la España de entonces.

El gran prestidigitador de los años 20 y 30 fue sin embargo Ramón Gómez de la Serna. Asaltó todos los géneros literarios, y en todos conquistó lo más nuevo y el entusiasmo tanto de los jóvenes de la nueva literatura como el de sus maestros, entre los que se hallaba él mismo. Las greguerías y los disparates son dos de sus aportaciones más atractivas al panorama literario de entonces, y continúan siendo hoy dos invenciones que siguen sorprendiendo por su frescura, su ingenio y su humor. Con ellas participaba también de la afición a las prosas breves que imperaba en todas las literaturas europeas.

La greguería inventada por Ramón obedece a la fórmula humorismo + metáfora. Se ha hablado también de la influencia de los presupuestos del *Manifiesto surrealista* y de su relación de forma con los haikus⁷⁴⁰. Con la greguería se crean asociaciones prodigiosas y

⁷³⁸ Véase A. Maseras, Prólogo del Traductor a Eugenio d’Ors, *Glosas*, Madrid, Editorial Calleja, sin fecha, pp. 8- 9.

⁷³⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁷⁴⁰ “El género epigramático en la novela y ensayo europeos”, cit., p. 9. Asimismo, véase el prólogo de Ramón Gómez de la Serna en *Greguerías 1910- 1960*, Madrid, Austral 1991, 9ª ed., pp. 52- 53. Habla aquí de un haikai de Kikakon y Basho a través de una cita de *Signe ascendant*, de Breton.

sorprendentes de los objetos de la realidad por medio de un uso del lenguaje basado principalmente en la figura de la imagen. Además, una de las raíces de la greguería podría encontrarse en el interés que suscitaron algunas ideas del filósofo Bergson en Inglaterra y en Francia entre 1908- 1910. “Una idea fundamental de este filósofo creó —nos explica Rodolfo Cardona—, casi simultáneamente, en Inglaterra y en España, las bases para el movimiento Imaginista y para la creación de la greguería: la idea de que la realidad es inaprensible para el intelecto por estar en constante estado de fluidez. La idea que surge hacia esta época es que el poeta, a causa de sus facultades intuitivas, puede aprehender lo instantáneo y expresarlo como poesía. La ley de las similitudes y de las “correspondencias” —herencia del simbolismo— dan al poeta la libertad necesaria para alcanzar esas imágenes momentáneas”⁷⁴¹. También Baltasar Gracián disertó sobre esta facultad del poeta para descubrir las relaciones y correspondencias ocultas en la realidad; mediante las palabras, se pueden tejer complicadas redes de significación basadas en la “ semejanza ” que descubren los entresijos de los objetos reales y del mundo:

Discurso VIII:

De los Conceptos sobre Semejança: La Semejança es origen de una inmensidad conceptuosa. Tercer principio de sutileza, mas sin límites, porque della manan los metamorfosis, allegorías, símiles, disímiles, comparaciones, disparidades, apodos, transmutaciones y otras innumerables diferencias de Agudeza.

En este modo de discurrir caréase el sujeto con las entidades extrínsecas; sus adjuntos, con los del término assimilado⁷⁴².

⁷⁴¹ Véase Rodolfo Cardona, Introducción a Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 26.

⁷⁴² Véase Baltasar Gracián, *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*, edición de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 1998, p. 180.

En 1921 apareció el libro *Disparates*. En los pequeños relatos que lo integraban, Ramón ponía en práctica su teoría sobre la que consideraba “la forma más sincera de la literatura”. El disparate nacía de la propia condición del hombre y de su vida, y de su manera de obrar y de pensar más íntima:

EL PENSAMIENTO DEL HOMBRE Y EL ALMA HUMANA SON
UNOS PUROS DISPARATES.

Realmente todas nuestras credulidades, nuestras deducciones y nuestras altiveces son disparates.

El disparate es la forma más sincera, pues, de la literatura⁷⁴³.

Además, Ramón llama la atención en su “Teoría del disparate” sobre su filiación española en lo que se refiere a uno de sus principales elementos: el humor. Un humor que circula en nuestra literatura y pintura desde los siglos de Oro hasta los tiempos de Goya:

Son humorísticos los disparates en cuanto son disparates y por ser disparates. Lo que tiene de humorístico es lo que tiene de disparate.

Y este humorismo de mis disparates es el más español, el que informa el *Buscón* y el que informa también los aguafuertes de Goya. Ese humorismo central español, que no imita el humorismo inglés, ni esa forma distribuidora en partes del asunto y que saca un partido decente y sistemático de la gracia sin descabellarla, es el único

⁷⁴³ Véase Ramón Gómez de la Serna, “Teoría del disparate” en *Obras completas V: Ramonismo III: Libro nuevo. Disparates. Variaciones. El alba (1920- 1923)*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona, Círculo de Lectores- Galaxia Gutenberg, 1999, p. 443.

humorismo que puede aspirar a quedar, porque ya ha pasado que solo lo que abruptamente fue de ese género es lo que ha ido quedando⁷⁴⁴.

Sobre ese humor que Gómez de la Serna ha descrito así y sobre la naturaleza de los disparates, escribe Rafael Conte:

Los de *Disparates* [textos] son verdaderos relatos, pequeños cuentos y estampas narrativas, donde a través de la greguería se presentan situaciones con sus respectivos desenlaces, que, además y por lo general, son bastante oscuros, terribles y hasta trágicos. Pese a su consustancial optimismo y alegría, el humor de Ramón suele ser bastante negro, de una ‘negrura alegre’, y esta es una de sus más originales características, formada por estas sus más personales y permanentes contraposiciones⁷⁴⁵.

José Bergamín también nos hablará del disparate como forma genuina de expresión de la literatura española. Aunque, como veremos, su elaboración de este concepto no se ajusta exactamente a la propuesta del anfitrión de Pombo, parte de la misma idea de que la literatura tiene la capacidad para ser el vehículo más fiel del pensamiento y del alma del hombre, además de mediar entre la vida y la muerte⁷⁴⁶.

⁷⁴⁴ *Ibidem*, p. 446.

⁷⁴⁵ Véase Rafael Conte, Prólogo a *Obras completas V: Ramonismo III: Libro nuevo. Disparates. Variaciones. El alba (1920- 1923)*, cit., p. 29. En los disparates encontramos la sorpresa del que cae por una alcantarilla inesperadamente, los desaguisados de una “motocicleta ametralladora” y de un “timbre de la catástrofe” instalado en una fábrica como muestra del progreso de los aparatos eléctricos, o la vida circense de una joven “descotada” de familia venida a menos.

⁷⁴⁶ Véase Nigel Dennis, “José Bergamín y la exaltación del disparate”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 288 (junio 1974), pp. 539- 556.

Por otro lado, en las revistas de los años veinte comenzaron a publicarse muy pronto textos breves que hablan ya de la nueva moda literaria, de esa propensión de la poesía moderna a la busca de la esencia poética⁷⁴⁷. El haikus será en este sentido una forma privilegiada y preferida en los primeros escauceos con la tan ansiada brevedad. Adolfo Salazar animará decididamente a sus compañeros a cultivar esta flor exótica de Oriente:

Al salir al bazar literario la última novedad —flor exquisita del jardín japonés—, se descubre que, más o menos sospechadamente, esa flor se deba también en nuestros climas.

¿Pero era el mismo su perfume, penetrante tanto como sutil? Si la arabesca geometría de su aspecto simulaba un reflejo ficticio, por entre la fina traba de sus hojas no se enreda igual aroma.

Cultivemos, pues, la variedad nueva. Nuestro invernadero occidental puede hacerla crecer de una manera insospechada⁷⁴⁸.

Además de este texto, Adolfo Salazar se acerca a las formas breves en otros trabajos como “Bocetos: jeroglífico y arabesco” y “Kodak en Andalucía”⁷⁴⁹. Y a éstos deben sumarse otros textos tempranos como “Hai kai de las cuatro estaciones”⁷⁵⁰, “Biombo japonés”⁷⁵¹, “En la orilla”⁷⁵²,

⁷⁴⁷ Véase Pedro Aullón de Haro, *El jaiku en España*, Madrid, Playor, 1985.

⁷⁴⁸ Véase Adolfo Salazar, “Proposiciones sobre el hai kai”, *La Pluma*, reimpresión anastática de la edición de Madrid, 6 (noviembre 1920), Topos Verlag AG, Vaduz /Liechtenstein, 1980, pp. 269- 271.

⁷⁴⁹ Cfr. en los números de *Índice*, 3 (1921), pp. 51- 52 y 4 (1922), pp. 4- 8, respectivamente.

⁷⁵⁰ Cfr. Enrique Díez Canedo, *La Pluma* (reimpresión anastática), 10 (marzo 1921), p. 140.

⁷⁵¹ Cfr. Antonio Espina, *La Pluma* (reimpresión anastática), 37 (junio 1923), p. 475.

⁷⁵² Cfr. Pedro Enríquez Ureña, *Índice*, 1 (1921), pp. 3- 4. Se trata de prosas breves escritas con un estilo aforístico.

“El bello desconocido”⁷⁵³, o la “Antología española: proverbios morales” de Rabbi Sem Tob⁷⁵⁴.

3. *EL COHETE Y LA ESTRELLA*. RECEPCIÓN EN LOS CÍRCULOS LITERARIOS. LOS TEMAS DE BERGAMÍN. LA INFLUENCIA DE LA TRADICIÓN AFORÍSTICA.

Este impulso literario que hemos trazado sucintamente produce en 1923 *El cohete y la estrella*⁷⁵⁵ de José Bergamín. Cuando todavía era como un “secretario permanente” de Juan Ramón Jiménez apareció este librito de “Afirmaciones y dudas aforísticas lanzadas por elevación” en la Biblioteca de Índice, reservada a los jóvenes escritores que se mantenían bajo la tutela del autor de *Platero y yo* (otro ejemplo más de prosa breve). Algunos de los aforismos se adelantaron en *España: semanario de la vida nacional*, en el número 394 de noviembre de 1923⁷⁵⁶. No debe ignorarse que esta obra se inscribe en la misma corriente que otras de la literatura europea

⁷⁵³ Cfr. Antonio Espina, *Índice*, 2 (1921), pp. 20- 21. En este texto tenemos versillos humorísticos escritos en la forma del haikus.

⁷⁵⁴ Esta antología se publica en *Índice*, 4 (1922), pp. 22- 23. Los proverbios morales de Sem Tob, así como los “Proverbios y cantares” de Machado, atestiguan el interés suscitado por las literaturas de carácter moral, entre las que se cuenta el aforismo.

⁷⁵⁵ Recordamos que *El cohete y la estrella* se reedita con *La cabeza a pájaros* en una edición de José Esteban, Madrid, Cátedra, 1981. Ramón Gaya llamó *El cohete y la estrella* “disimulado libro de versos”, palabras con las que destacaba el origen lírico de la escritura de Bergamín y su vena escondida de poeta, de poeta “interrotto”. Véase Ramón Gaya, “Epílogo para un libro de poemas de Bergamín”, *Archipiélago*, 46 (abril- mayo 2001), pp. 63- 67; también en el *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Biblioteca Básica Madrileña, 1997, pp. 51- 55, y en “Una figura desvirtuada”, *ABC cultural*, 216 (22 diciembre 1995), p. 15. Se trata del epílogo a *La claridad desierta*, Málaga, Litoral, 1973.

⁷⁵⁶ Véase José Bergamín, “El cohete y la estrella”, *España: semanario de la vida nacional*, 394 (3 noviembre 1923), pp. 6- 7.

como *Le coq et l'arlequin* (1918) de Jean Cocteau y *Art poétique* (1922)⁷⁵⁷ y *Le cornet à dés* (1923) de Max Jacob. Sobra decir que Eugenio d'Ors, Unamuno y Ramón son los inspiradores más claros de Bergamín entre los escritores españoles, y Pascal y Nietzsche los filósofos que, con sus aforismos, más influyen en el pensamiento y en los temas de *El cohete y la estrella*⁷⁵⁸.

En la primera página de *El cohete y la estrella* se imprimía una semblanza de Bergamín compuesta por Juan Ramón en 1922. Ese texto, reproducido en infinidad de ocasiones, destaca una de las cualidades que mejor caracterizan el pensamiento y la manera de proceder con el lenguaje de Bergamín: caza las palabras en su mismo origen para luego dejarlas libres que vuelen dentro de su pensamiento. De ahí surgen, juguetonas, sus “ideas liebres”:

Yo decía: “¡Qué largo y qué delgado, qué estirado se está poniendo José Bergamín!” Era el tercer estirón, el definitivo, para llegar con la mano a esa capa finísima, casi incolora ya del aire, donde están las ideas inéditas, la lucha del cohete y la estrella.

Delgado y largo de estirarse para cazar pájaros incojibles (casi siempre). Pero él ha cojido algunos por el pecho; de otros se ha quedado con preciosísimas plumas o con plumas vulgares como el color del rruiseñor; de otros, con la tibieza lijera de su roca, con el olor errante, con una nota caída de su fuga cantora, con la forma momentánea de su vuelo. (Y no es peor caza la de lo que se nos va).

Mañana, esta misma tarde, sin duda, dirá, abriendo su mano noble, José Bergamín el estirado: “¿Qué es esto que he cojido aquí...y aquí?” No importa, ni debe arrepentirse hoy, mañana, nunca,

⁷⁵⁷ Véase José Esteban, Introducción a *El cohete y la estrella*, cit., p. 25.

⁷⁵⁸ Cfr. José Esteban, Introducción, cit., pp. 25- 26. José Esteban señala que Gracián está más cerca de la prosa bergaminiana que de los aforismos, a pesar de que éstos son también agudeza de arte e ingenio

de ninguna caza loca. Porque dejar volar a un pájaro preso en la cabeza es fácil.

...y siempre queda en todo nuestro ser el bellissimo ejercicio de la elasticidad, y arriba, la ajilidad alerta del pensamiento⁷⁵⁹.

Como ya señalamos, *El cohete y la estrella* no contó con la aceptación inmediata que su autor esperaba. En la primera reseña que se dedicó al libro, Antonio Espina combinó los elogios cautelosos con las recriminaciones, además de que lo consideró como un claro ejemplo de la deriva de inspiración que a su parecer sufría la literatura en aquellos momentos. “El pensamiento literario actual —escribía—, es algo nebuloso y disperso. El pensamiento literario actual carece de esas prestancias corpóreas y mensurables que hasta ahora han sido la novela, el teatro y el poema. Edificios literarios erigidos con su volumen y su peso en el espacio moral, como las construcciones arquitectónicas se yerguen en el espacio físico, la catedral o el molino”⁷⁶⁰. Y continúa refiriendo la pérdida de rumbo de los nuevos escritores: “El artista de hoy rechaza estas formas. Las rechaza por tradicionales, y por conclusas y definitivas dentro de un orden regular. Eso sí, ignora por completo con qué ha de sustituirlas. Cuál ha de ser el fundamento de lo nuevo. Porque hasta ahora, lo único en que estamos todos conformes es en lo que ya no *puede hacerse*”⁷⁶¹. Dentro de esta situación, “El libro de José Bergamín *El cohete y la estrella* resulta, en cuanto ‘caso’ literario [...], un libro típico y sintomático”⁷⁶². Antonio

⁷⁵⁹ Cfr. Juan Ramón Jiménez, *Españoles de tres mundos*, edición de Ricardo Gullón, Madrid, Alianza Tres, 1987, pp. 117- 118. Este retrato de Bergamín se incluye también en *Caballito del diablo*, Buenos Aires, Losada, 1942.

⁷⁶⁰ Véase Antonio Espina, “El cohete y la estrella”, *Revista de Occidente*, VII (enero 1924), p. 125.

⁷⁶¹ *Ibidem*.

⁷⁶² *Ibidem*, p. 126.

Espina, aún reconociendo la valía del libro y “su excelente efecto de lectura”, no puede pasar por alto que su autor es “joven y moderno”, lo que a su entender resta rigor a la escritura y al pensamiento plasmados en la obra. De estas palabras podemos inferir que la forma del aforismo no parece todavía plenamente apta para envasar la nueva literatura española:

El libro posible, lógico y hasta legítimo de un escritor de talento, *pero* joven y moderno. Moderno hasta la incoordinación. Joven hasta la arbitrariedad. Y conste que el *pero* apuntado no significa en este particular, como en otros, no muchos, restricción en el elogio, sino reserva en la coincidencia... Estamos muy cerca de elevar una estatua al *pero*. A través de *El cohete y la estrella* —bello título— se manifiesta con pleclara unidad, a pesar de la fragmentación ideativa que impone el pensamiento suelto, un espíritu sagaz y lleno de escepticismo⁷⁶³.

Por otro lado, Espina acusa a Bergamín de parcialidad en sus juicios sobre algunos escritores españoles y de obrar, en este sentido, empujado por el ambiente de ‘camarilla’ de los círculos literarios madrileños:

Tiros perdidos en la nube o en el suelo. Tales me parecen algunos de los juicios recaídos sobre determinados escritores españoles, juicios derivados más bien del apasionamiento sectario y de camarilla que domina en el mundo literario madrileño, que de la reflexión imparcial. Bergamín, en esto, ha prescindido de la visión directa⁷⁶⁴.

⁷⁶³ *Idem*.

⁷⁶⁴ “El cohete y la estrella”, cit., p. 127.

En este sentido debemos notar ese “carácter algo híbrido” que en opinión de Nigel Dennis reviste algunas páginas de *El cohete y la estrella*, y que no es sino la consecuencia de una doble habilidad de Bergamín, que “es capaz, por un lado, de escribir aforismos que se arraigan en unas circunstancias históricas, políticas o personales bien determinadas (y cuyo alcance es, por consiguiente, limitado), y, por otro, de escribir otros que, disparados de otra zona de su pensamiento, trascienden el momento particular”⁷⁶⁵. De ahí que en ediciones posteriores de este librito Bergamín decidiera eliminar las que eran verdades “pasajeras” frente a las verdades “eternas” y afirmaciones arbitrarias como “Ortega es viejo como el mundo, como todo lo viejo, gastado y estropeado que hay en el mundo”⁷⁶⁶.

José Bergamín envió un ejemplar de *El cohete...* a su maestro Unamuno en 1924, poco después de que se publicase. El disgusto que le habían causado tanto la indiferencia como las críticas, más cercanas a la hostilidad que al beneplácito, le hicieron buscar el apoyo del rector de Salamanca. Éste no se hizo esperar, y en marzo de ese año aparecía en *Nuevo Mundo* un comentario de Unamuno al librito. En aquel comentario advertía del gran atrevimiento de Bergamín al arriesgarse a escribir aforismos como “Existir es pensar, y pensar es comprometerse”:

En el libro *El cohete y la estrella*, de José Bergamín, hay entre otras germinativas afirmaciones aforísticas ésta: “Existir es

⁷⁶⁵ Véase Nigel Dennis, “Nota a la edición” de José Bergamín, *Las ideas liebres*, Barcelona, Ediciones Destino, 1998, p. 19.

⁷⁶⁶ *Ibidem*. No nos ha sido posible consultar la primera edición, de 1923, de *El cohete y la estrella*, pero Nigel Dennis nos ha indicado amablemente que los aforismos suprimidos de esta edición ya en la segunda, la de Losada, 1942, son principalmente todos los aforismos “personalizados” que se encuentran hacia el final del libro y que están dedicados a escritores específicos, como Antonio Machado, Rubén Darío, Baroja o Juan Ramón Jiménez.

pensar, y pensar es comprometerse”. ¿Sabe José Bergamín todo lo que ha dicho —lo que se ha dicho— al decir esto?⁷⁶⁷

El artículo de *Nuevo Mundo* pondrá el acento en esa manera de tratar el lenguaje de Bergamín de clara influencia unamuniana: las palabras son tomadas en su misma raíz etimológica, ‘cazadas’, como dijo Juan Ramón, y engastadas luego en una frase llena de sentidos. Unamuno desentraña en este texto el origen de palabras como ‘existir’ o ‘pensar’, dando en su pequeña disertación con algunas de las interpretaciones que pudieron mover a Bergamín a escribir estos aforismos:

“Existir es pensar...” Pero existir —*ex sistere*— es estar fuera de sí, es acaso ponerse fuera de sí. En griego el verbo que corresponde al *ex sistere* latino, el *existanai*, significa a las veces estar loco [...] Y el *ecstasis* es un ataque de locura, de enajenación, de salirse de sí. Y es un acto de *ex - sistencia*. Y si, pues, existir es pensar y existir es estar loco, pensar es estar loco. En lo que no cabe duda.

Aquello de Descartes de *cogito, ergo sum*, lo tradujo él mismo: “Pienso, luego soy”; ¿pero *cogitare* es pensar? Otra vez la filología. Pensar es pesar, y viene de *pendere*, mientras que *cogitare* es a cogere lo que *agitare* a *agere*, y si *cogere* es *co- agere*, juntar, unir, *cogitare* es *co-agitar*, agitar juntamente. Muy otra cosa que pesar. Y esa *co- agitación* íntima del pensamiento sí que es cosa de sacarle a uno de sí, de volverle loco⁷⁶⁸.

Al respecto, debemos señalar que la crítica sobre la obra de José Bergamín ha coincidido en la filiación gracianesca del lenguaje

⁷⁶⁷ Véase Miguel de Unamuno, “Comentario de Miguel de Unamuno”, *Nuevo Mundo*, Madrid, 7 marzo 1924.

⁷⁶⁸ *Idem*.

bergaminiano, pues resucita toda la tradición conceptista en prosa que Baltasar Gracián formalizó en su *Agudeza y arte de ingenio*⁷⁶⁹. Sin embargo, y aunque no disintamos de esta consideración, nos inclinamos a pensar que Bergamín intenta con su escritura, sobre todo, poner en práctica las recomendaciones de su maestro Unamuno en lo referente a la renovación de la lengua española:

Hay que hacerse la lengua estudiándola a ciencia y conciencia en el pueblo que nos rodea, más que tomándola hecha, y a gramática y arte, en las viejos escritores, reflexionando la que al natural nos brote y no recitando la que otros en sus libros depositaron. La ciencia nos acercará a la naturaleza más aún que el arte. El conocimiento del proceso vital de nuestro idioma castellano y de cómo éste se ha ido constituyendo a partir del latín vulgar, ha de ayudarnos para renovarlo y vivificarlo mucho más que la pesada rumia de los viejos autores consagrados⁷⁷⁰.

Años más tarde, recordando estas palabras de Unamuno, Bergamín escribe que “del lenguaje común, tejido de tópicos o lugares comunes, saca, el que los piensa o reflexiona, apropiándose de ese modo,

⁷⁶⁹ Véase, por ejemplo, Nigel Dennis, “El neobarroquismo en la prosa española de preguerra: el caso de José Bergamín”, *Revista de Occidente*, 14 (8 junio 1982), pp. 85- 96. Dennis señala también cómo las formas fijas del lenguaje popular le sirven a Bergamín para crear “correspondencias”, al modo sistematizado por Gracián, entre elementos aparentemente inconexos.

⁷⁷⁰ Véase Miguel de Unamuno, “Sobre la lengua española”, *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958, pp. 501- 502. También en este ensayo escribía Unamuno: “Lo importante es darnos cuenta del habla en que encarnamos nuestra ideación, hacérsela consciente y reflexiva. Porque tal debe ser el intento de quien escriba: convertir el vocablo, mediante reflexión, en algo de que tengamos plena conciencia, sacándolo de ser lo que en el lenguaje hablado y automático es: un mero reflejo”.

su lenguaje propio y original, su estilo, su dialecto”⁷⁷¹. Además, relaciona al pueblo con su lengua y reconoce la importancia de las obras literarias en la preservación y renovación del lenguaje:

Decimos que para que haya lenguaje popular —lenguaje vivo— y no solamente lenguaje vulgar —lenguaje muerto—, tiene que haber pueblo —y pueblo vivo—. Pero —y esto es lo grave— también para que ese pueblo viva, al menos en el lenguaje y por él, por su lenguaje propio, tiene que haber poetas, escritores, que lo fecunden, que lo creen. Y esta creación no puede ser más que tradicional, como la vida misma⁷⁷².

Algunos años después de la aparición de aquel librito, Melchor Fernández Almagro, en una reseña de *El arte de birlibirloque*, recuerda las cualidades que mostró Bergamín en *El cohete y la estrella*. Aquella juventud que para Antonio Espina había supuesto un inconveniente en la elaboración del libro, es para Fernández Almagro el mejor medio no sólo de evitar la tristeza que arrastran todos los moralistas que han tenido una vida de larga experiencia, sino también de envolver los aforismos en un halo de alegría y de anticiparse a la sorpresa:

En este libro pienso ahora- queda libre de las amargas y las melancolías que son el arrastre natural de la literatura sentenciosa: fruto de la experiencia.

De ahí, probablemente (se refiere a que Bergamín no ha vivido mucho), la razón de muchas arbitrariedades y apriorismos en el

⁷⁷¹ Véase José Bergamín, “El lenguaje vulgar”, *Al fin y al cabo*, Madrid, Alianza Tres, 1981, p. 157.

⁷⁷² *Ibidem*, p. 160.

juzgar: cierta dureza, cierta frialdad... Pero de ahí también provienen los motivos de un juego desenvuelto con absoluta libertad e intachable limpieza. Juvenil —ya que no jovial— es el modo de afrontar José Bergamín la vida, suya o de los demás⁷⁷³.

Tampoco quedan desatendidas en esta reseña las peculiaridades del lenguaje bergaminiano. “José Bergamín —escribe Fernández Almagro— hace con las palabras verdaderos milagros de sentido, sin esfuerzo aparente, encontrando, sin buscar, cien pies —lo menos— al gato del lenguaje. Pasa la mano por el lomo de todas las expresiones domésticas y despierta relaciones nuevas en cualquier vocablo, en el refrán o en el proverbio, transfigurados así en noble materia de juicio, y hasta de representación plástica ...”⁷⁷⁴.

La publicación de *Caballito del diablo* en 1942, donde se reunían *El cohete y la estrella*, *Caracteres* y *La cabeza a pájaros*, confirmaba dos décadas después la importancia de estos libros en el conjunto de la obra de Bergamín y en la literatura tanto española como extranjera. “Cada uno de estos tres libros —apuntaba Xavier Villaurrutia— conquistó para José Bergamín, dentro y fuera de España, una merecida reputación de autor agudo y malicioso, de epigramático sutil y de consumado autor de aforismos”⁷⁷⁵.

En *El cohete y la estrella* Bergamín nos habla de moral, del diablo y de Dios, de la mujer y de la máscara del maquillaje, de música y de baile, de la religión y de la literatura. Nos proponemos en las líneas que siguen comentar los aforismos más interesantes para nuestro propósito y

⁷⁷³ Véase Melchor Fernández Almagro, “José Bergamín o los juegos de la inteligencia”, *La Gaceta Literaria*, 81 (1 mayo 1930), p. 3.

⁷⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁷⁵ Véase Xavier Villaurrutia, “Caballito del diablo”, *El Hijo Pródigo*, 2 (15 mayo 1943), p. 123. *Caballito del diablo* se publicó en Buenos Aires, Losada, 1942.

apuntar el parentesco ideológico que puedan tener con otros aforismos o fragmentos de algunos escritores, o filósofos, que han marcado el perfil de aforista de Bergamín⁷⁷⁶.

Comienza Bergamín este librito con seis aforismos sobre el cohete y la estrella. En ellos traza las diferencias de estos dos objetos luminosos: uno, fruto de la experimentación humana, como lo es su propio libro y cualquier creación poética; y el otro, objeto de la naturaleza, inactivo y observador. “Un cohete —escribe Bergamín— es un experimento; una estrella es una observación”⁷⁷⁷. Nos dice José Esteban que este librito de Bergamín irrumpió en el ambiente literario español con la fuerza y la algarabía del cohete⁷⁷⁸ para estallar en mil pedazos de ingenio ante la estrella atónita. Pero no solo podemos hablar de estos dos objetos en este sentido: el cohete y la estrella pueden muy bien ser tomados por dos formas de pensamiento. El cohete es el pensamiento arriesgado, fuera de cánones, espontáneo, alejado de las fórmulas racionalistas; es también el hombre de ingenio y agudeza: “El cohete es una caña que piensa con brillantez”⁷⁷⁹. Es el que peligra en sus reflexiones sobre él mismo y sobre el mundo, pero no teme seguir adelante: “El cohete irrumpe sin miedo el silencio eterno de los espacios infinitos”⁷⁸⁰. El cohete es siempre en cada estallido una forma nueva de pensamiento, dibuja cada vez una figura diferente, nos sorprende en cada explosión; es el pensamiento siempre recién nacido, como la poesía de verdad, y por eso los ojos limpios del niño son los que mejor conducen al cohete al corazón:

⁷⁷⁶ Comentaremos *El cohete y la estrella* por la edición de Cátedra, 1981.

⁷⁷⁷ *El cohete y la estrella*, p. 55.

⁷⁷⁸ *Ibidem*, p.27.

⁷⁷⁹ *Ibidem*, p. 55.

⁷⁸⁰ *Idem*.

En la azulada noche alta, el niño que miraba a las estrellas ve surgir un cohete repentino, y su corazón se inunda de alegría inocente y pura⁷⁸¹.

Y aunque el pensamiento irracional y juguetón que produce el cohete pronto se desvanezca en el cielo, nos quedará la prueba de aquella explosión y podremos esperar una nueva irrupción repentina del cohete en el espacio, como una nueva inspiración:

Mientras contemplo el cielo estrellado de la noche, mi mano guarda apretadamente un taquito de cartón quemado⁷⁸².

El estallido multiforme del cohete nos lleva a la relatividad de las ideas y de las observaciones humanas: todo depende de cómo se mire y de quién lo mire, y así, “Donde la naturaleza fue *caída*, el pensamiento puso *gravitación*”⁷⁸³.

“La importancia del Demonio”⁷⁸⁴ de la que nos habla Bergamín algunos años después de la publicación de este libro, se encuentra ya anunciada en varios aforismos. La existencia del Diablo justifica la de Dios, y viceversa, no hay mal sin bien ni bien sin mal. Bergamín escribe en *El cohete y la estrella*: “La Teología es la lógica del Diablo”⁷⁸⁵. Porque el

⁷⁸¹ *Idem.*

⁷⁸² *Idem.*

⁷⁸³ Nos referimos al aforismo “Una misma manzana hizo reflexionar a Adán y a Newton de muy diferente manera. / Donde la naturaleza fue *caída*, el pensamiento puso *gravitación*”, *El cohete y la estrella*, p. 56.

⁷⁸⁴ El ensayo de Bergamín se publicó por primera vez, como ya sabemos, en *Cruz y Raya*, 5 (agosto 1933), pp. 7- 51.

⁷⁸⁵ *El cohete y la estrella*, p. 57.

Diablo, el más perfecto y más bello de los ángeles de la creación, “ángel caído”, por querer igualarse a su Creador, no es más que la otra cara de Dios, la sombra de una misma luz, el reverso de la misma moneda. Si Dios es “todo”, el Diablo es “nada”. De esta manera nos lo explica Bergamín en aquel ensayo:

Si Dios *es el que es* y el Demonio quiere ser como Dios (pero no en Él, como lo son los ángeles y los santos; no en participación divina, sino sin Él o contra Él; entero y verdadero, no en parte, sino en todo), tendrá que serlo, todo lo contrario: en la nada, en lo que no es; y como no puede serlo todo en todo sin dejar de ser divino —a no ser que fuera el mismo Dios: identificado con Él—, tiene que querer lo contrario: la nada, el no ser: y así se convierte en lo contrario de Dios, en el contrario, Satán, el adversario divino. Y por eso se queda en el aire, en los aires, sin dejar de ser, pero queriéndolo; y por eso es luz tenebrosa: porque no es tiniebla sombría, que sería no ser o como si no fuera, sino voluntad luminosa de la tiniebla y de la sombra: voluntad totalizadora del no ser⁷⁸⁶.

Y con estas palabras lo expresa en *El cohete y la estrella*:

Una vez que creí encontrar al Diablo en un momento de sinceridad, le pedí que me dijese con franqueza quién era. *Francamente* —me contestó— *el único amigo verdadero que tiene Dios*⁷⁸⁷.

⁷⁸⁶ Véase José Bergamín, “La importancia del Demonio”, cito por *La importancia del Demonio*, Madrid, Siruela, 2000, p. 70.

⁷⁸⁷ *El cohete...*, p. 56.

Sobre el lugar que ocupa el Diablo en el cristianismo escribió mucho, con cinismo unas veces y, con gran pesimismo, otras, el que es considerado el primer aforista moderno: Nietzsche. El “maestro alemán”, como él mismo se llamó⁷⁸⁸, y su pensamiento fueron ampliamente conocidos por Bergamín y en la mayor parte de sus aforismos, y también en los temas de sus ensayos, puede notarse la impronta del filósofo germano. Ya en las páginas de sus obras había censurado el hecho de que el Diablo y los males se hubieran convertido poco menos que en objeto de culto. Aunque la visión de Nietzsche sobre este particular es bastante negativa frente a la visión reconciliadora de Bergamín, creemos oportuno dar alguna muestra de las palabras del alemán, pues ambos autores de aforismos coinciden en señalar que el Diablo es un elemento central de la Teología cristiana:

La fe en la enfermedad es una enfermedad.— El cristianismo fue el primero en pintar al diablo en el edificio del mundo: el cristianismo fue el primero en introducir el pecado en el mundo. En cambio, la fe en los remedios que ofrecía se ha ido quebrantando poco a poco hasta sus raíces más profundas: pero siempre queda la *fe en la enfermedad* que ha enseñado y propagado⁷⁸⁹.

“Tener razón” o no tenerla es otro de los pilares del pensamiento bergaminiano, cuya influencia más próxima es el magisterio de

⁷⁸⁸ Véase Friedrich Nietzsche, *Aforismos*, edición de Andrés Sánchez Pascual, Barcelona, Edhasa, 1994, p. 97. “El aforismo —escribe Nietzsche—, la sentencia, en los que soy el primer maestro entre alemanes, son las formas de la ‘eternidad’; es mi ambición decir en diez frases lo que todos los demás dicen en un libro, lo que todos los demás *no* dicen en un libro...”, *ibidem*.

⁷⁸⁹ Véase Friedrich Nietzsche, *El caminante y su sombra*, introducción de Enrique López Castellón, Madrid, M. E. Editores, S. L., 1994, p. 68.

Unamuno. Pero entre los pensadores extranjeros, Nietzsche y Pascal apoyan su convicción de que tanto en el catolicismo como fuera de él, tanto si hay fe como si no, el hombre solo puede tener una opción para encontrar la razón: perderla:

Los extremos se tocan.— En el espíritu humano hay una tendencia a extremarse que sólo admite dos resultados: distenderse o saltar —el entontecimiento o la locura. Pascal que toma agua bendita o Nietzsche que se vuelve loco. Una de dos: el catolicismo o el manicomio. Porque parece inevitable que, llegando a ciertos extremos, la única manera de tener razón es perderla. Lo que puede evitarse es llegar a ciertos extremos⁷⁹⁰.

Pascal ya se había torturado y había librado su batalla con otro tipo de razón, la facultad que al parecer nos distingue de las bestias, y con su gran enemigo, las pasiones: “[Hay una] guerra intestina del hombre —nos dice—, entre la razón y las pasiones. Podría gozar de alguna paz, si tuviese la razón sin las pasiones... si tuviese las pasiones sin la razón. Pero teniendo una y otra cosa, no puede quedar sin guerra, no pudiendo tener paz con una, si no estando en guerra con la otra. Así está siempre dividido, contrario a sí mismo. /Si es verdaderamente una natural ceguera vivir sin buscar lo que es, es un terrible mal cuando se cree en Dios”⁷⁹¹. La razón bergaminiana no es una facultad distintiva, ni tampoco objetiva y mensurable, es la razón entendida en su uso más llano: se puede tener, o no, “razón” o “razones”, pero no dejaremos de ser hombres, con más o menos aciertos en nuestros pensamientos o actitudes.

⁷⁹⁰ *El cohete...*, p. 57.

⁷⁹¹ Véase Blaise Pascal, *Pensamientos*, prólogo de François Mauriac, Buenos Aires, Losada, 1972, p. 136.

Si Pascal se aferraba a la fe en Dios para no perder la razón y caer en la animalidad del mismo Demonio, a Nietzsche le faltaba ya esa fe, y su lucha por recuperarla, sugiere Bergamín, lo empujaba a rondar las fronteras de la locura. Escribe Nietzsche:

El loco.— ¿No oísteis hablar de aquel loco que en pleno día corría por la plaza pública con una linterna encendida, gritando sin cesar: ¡Busco a Dios! ¡Busco a Dios!? Como estaban presentes muchos que no creían en Dios, sus gritos provocaron a risa [...] El loco se encaró con ellos, y clavándoles la mirada, exclamó: “¿Dónde está Dios? Os lo voy a decir. Le hemos matado; vosotros y yo, todos nosotros somos sus asesinos [...] ¿Vamos hacia adelante, hacia atrás, hacia algún lado, erramos en todas direcciones? ¿Hay todavía un arriba y un abajo? ¿Flotamos en una nada infinita? ¿Nos persigue el vacío con su aliento? ¿No sentimos frío? ¿No veis de continuo acercarse la noche cada vez más cerrada? ¿Necesitamos encender las linternas antes del mediodía? ¿No oís el rumor de los sepultureros que entierran a Dios? ¿No percibimos aún nada de la descomposición divina?... Los dioses también se descomponen. ¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros le dimos muerte! ¡Cómo consolarnos, nosotros, asesinos entre los asesinos! Lo más sagrado, lo más poderoso que había hasta ahora en el mundo ha teñido con su sangre nuestro cuchillo. ¿Quién borrará esa mancha de sangre? ¿Qué agua servirá para purificarnos?”⁷⁹²

Con este loco nietzscheano podemos igualar al loco que Bergamín nos describe en otro de los aforismos que estamos viendo:

⁷⁹² Véase Friedrich Nietzsche, *La gaya ciencia*, Barcelona, Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1984, p. 114.

“Generalmente, el que se vuelve loco no es porque le falta la razón, sino porque tiene razón que le sobra”⁷⁹³.

Para Rochefoucauld, sin embargo, la locura forma parte inseparable de la trayectoria de la vida humana: “La locura nos sigue en todas las edades de la vida. Si alguien parece cuerdo es solamente porque sus locuras están proporcionadas a su edad y a su fortuna”⁷⁹⁴.

En *El cohete y la estrella* Bergamín se sabe seguidor y renovador para las letras españolas, junto a Juan Ramón, de una larga tradición aforística. Pero continuar la senda aprendida en el trabajo de otros no implica verse domeñado por las doctrinas ajenas, aunque sean las del maestro, sino hacer el camino nuevamente:

No hagáis lo que yo hago, pero menos aún lo que yo digo
—dice el buen maestro.

Someterse a una disciplina no es aceptar ningún proselitismo. Un discípulo es todo lo contrario de un prosélito⁷⁹⁵.

Entre los autores románticos esta no sujeción a las enseñanzas de los mayores era la mejor fuente de originalidad. Al respecto, exclama Caspar David Friedrich: “¡Nadie debe proliferar en su labor con recursos

⁷⁹³ *El cohete...*, p. 79. En la misma actitud del loco de Nietzsche encontramos a uno de los personajes de “La nochebuena del guerrillero”. Una anciana pronuncia unas palabras semejantes a las del loco ante el asesinato vil de una joven madre: “Atiende el viejo a la criatura, tratando de ocultarla, apagando sus llantos. La vieja corre por la callejuela gritando enloquecida: —¡Matarán a Dios!, ¡matarán a Dios!...”. Véase José Bergamín, “La nochebuena del guerrillero”, en *Antología*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Clásicos Madrileños, Editorial Castalia, 2001, p. 324.

⁷⁹⁴ Véase François de la Rochefoucauld, *Máximas*, edición de Carlos Pujol, Barcelona, Edhasa, 1994, p. 60.

⁷⁹⁵ *El cohete y la estrella*, p. 58.

ajenos y enterrar los suyos propios! Tu solo talento es lo que en tu interior reconoces como verdadero y bello, como noble y bueno”⁷⁹⁶. Por el contrario, para Juan Ramón, la clave del éxito del artista está en saber hacer que parezca lo “viejo”, “nuevo”; y este es el consejo que Bergamín sigue en muchos aspectos de su obra: “Hay que decir de tal modo —enseña Juan Ramón—, que aunque otro, otros, infinitos lo hayan dicho antes, parezca que lo ha dicho antes uno”⁷⁹⁷. En los aforismos de Nietzsche también hallamos la preocupación por el concepto de la originalidad:

Original.— Lo que distingue a una auténtica cabeza original no es ser la primera en ver algo nuevo, sino el ver *como nuevas* las cosas viejas, conocidas de antiguo, vistas por todo el mundo y no tenidas en cuenta por nadie. El primer descubrimiento es por lo general aquel fantoche tan habitual y tan desangelado —el azar⁷⁹⁸.

Uno de los temas más recurrentes en la obra de Bergamín es el de la religión, y más concretamente, la religión cristiana. En este libro de aforismos nos presenta la “religión verdadera” como un breviario más útil para la vida terrena que para la del más allá, y en este aspecto es donde se relacionan filosofía y religión como disciplinas que buscan mejorar y explicar la vida del hombre:

Toda religión verdadera es una filosofía de carne y hueso.

⁷⁹⁶ Véase A. A. V. V., *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, antología y edición de Javier Arnaldo, Madrid, Tecnos, 1987, p. 132.

⁷⁹⁷ Cfr. Juan Ramón Jiménez, *Ideología...*, cit., p. 60.

⁷⁹⁸ Friedrich Nietzsche, *Aforismos*, cit., p. 20.

Es posible una filosofía sin religión, pero no una religión sin filosofía⁷⁹⁹.

En esta misma línea de pensamiento, al sentido de redención trascendental de la religión que Pascal había defendido⁸⁰⁰, se opone el sentido práctico de la religión del que nos habló Nietzsche:

Este “buen mensajero” murió tal y como vivió, tal como enseñó —no para “redimir a los hombres”, sino para mostrar cómo se ha de vivir. Lo que él legó a la humanidad es la *práctica*: su comportamiento ante los jueces, ante los sayones, ante los acusadores y ante toda especie de calumnia y burla, - su comportamiento en la *cruz* ...⁸⁰¹

Bergamín, cuando se le preguntaba que por qué escribía aforismos, contestaba que “Porque era perezoso”. Esa pereza, señala Nigel Dennis, le impedía perseguir las ideas sistemáticamente hasta agotarlas, de ahí lo apropiado de la brevedad del aforismo⁸⁰². Si asediamos las ideas y las engordamos, terminaremos por deformarlas. “Sus aforismos, explica Dennis, —como los de Pascal o Nietzsche o Juan Ramón Jiménez— reflejan fielmente el ‘proceder por iluminaciones’ del pensamiento mismo:

⁷⁹⁹ *El cohete...*, p. 59.

⁸⁰⁰ En sus pensamietos podemos leer: “Así, es propio de Jesucristo ser universal. La gloria misma no ofrece el sacrificio más que para los fieles: Jesucristo ha ofrecido el de la cruz para todos”; cfr. Blaise Pascal, *Pensamientos*, cit., p. 78.

⁸⁰¹ Véase Friedrich Nietzsche, *El Anticristo*, introducción de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 65.

⁸⁰² Juan Ramón Jiménez, por su parte, nos aconseja dejar pasar las ideas que no llaman nuestra atención: “Cuando os asalte una idea, esperad un momento..., si no se os aferra a la frente, dejadla pasar...”; cfr. *Ideología*, cit., p. 141.

relampagueante y asistemático, de una intensidad que sólo se traiciona a sí misma desarrollándose en forma discursiva”⁸⁰³. Pero además, la pereza para Bergamín cumple otro cometido: servir de incubadora a las ideas que un día de manera aparentemente espontánea se metamorfosearán en aforismos:

El indio que despreciaba a los americanos porque no eran capaces de estar diez minutos seguidos sin hacer nada, tenía muchísima razón. Para hacer algo, lo primero es no hacer nada; Dios nunca hizo nada para poder hacer el mundo. La pereza es un estado previo de incubación, madre de todo⁸⁰⁴.

Como vemos, ‘pereza’ y ‘brevedad’ se encuentran en la raíz de los textos aforísticos, y son la clave de los pensamientos bien contruidos. Los que atacan estos dos aspectos de la escritura ven en ellos falta de claridad y de madurez. “Algo dicho con brevedad, dice el maestro alemán, puede ser el fruto y cosecha de algo largamente pensado: pero el lector, que es un novato en este campo y aún no ha reflexionado sobre ello, ve en todo lo dicho con brevedad algo embrionario, no sin hacer una señal de censura al autor por haberle puesto en la mesa como comida también esas cosas no acabadas de crecer, inmaduras”⁸⁰⁵.

Pero no solo de los pensadores modernos y contemporáneos absorbió Bergamín parte de la savia que se canaliza en sus aforismos. Cuando nos propone la ‘sensualidad’, espiritual y física, como vía de acceso a Dios nos trae resonancias de las escrituras y vivencias de nuestros autores místicos. Por otro lado, más próxima es en el tiempo la influencia de reflexiones como las de Leopardi. “El *sentimiento* moderno —escribe el

⁸⁰³ Véase Nigel Dennis, “Elogio de la pereza: José Bergamín, aforista”, *El País* (suplemento), 10 junio 1995.

⁸⁰⁴ *El cohete y la estrella*, pp. 61- 62.

⁸⁰⁵ *Aforismos*, cit., p. 119.

genio italiano—, es una mezcla de sensualidad y espiritualidad, de carne y espíritu; es la santificación de la carne...”⁸⁰⁶. Dentro de esta aureola de “sensismo materialista”⁸⁰⁷ que proyecta la figura de Leopardi, aderezada con los elementos más propios del misticismo clásico español, religión y Dios, parecen estar escritos los siguientes aforismos de Bergamín:

Poca sensualidad, nos aparta de Dios; mucha, nos lleva.

La sensualidad sin amor es pecado; el amor sin sensualidad es peor que pecado.

Ese católico virtuoso vive como si no creyera en la resurrección de la carne⁸⁰⁸.

José Bergamín sentía por estos años en que apareció *El cohete y la estrella* una gran debilidad por la música, al igual que la sintió Nietzsche, que dedicó muchas de sus páginas a la música de su compatriota Wagner, aunque en ocasiones fuera más para mostrar su desacuerdo que su aprobación. Además, la música se volverá para Nietzsche, a raíz de su enemistad con Wagner por su conversión incondicional al cristianismo, en una ciencia peligrosa para el espíritu: “Comencé por *prohibirme*, radicalmente y por principio, toda música romántica, ese arte ambiguo, fanfarrón, sofocante, que priva al espíritu de severidad y de su alegría y que

⁸⁰⁶ Véase Giacomo Leopardi, *Zibaldone de pensamientos*, selección e introducción de Rafael Argullol, Barcelona, Tusquets, 1990, p. 137.

⁸⁰⁷ Se denomina así el pensamiento de Leopardi por el cual se postula el placer de los sentidos como único medio de ilusionar al hombre moderno y de apartarlo del tedio y de la desilusión a los que lo ha llevado el cristianismo con su apología del pecado. Pero, el placer que podemos desear tiene sus límites y es entonces cuando el hombre, con la facultad imaginativa, puede traspasarlos transitoriamente y ansiar el infinito, de ahí nace el poeta. *Ibidem*, pp. 22 y 24.

⁸⁰⁸ *El cohete...*, p. 63.

hace popular toda clase de vagos deseos y de envidias esponjosas. *Cave musicam* es también hoy el consejo que doy a todos los que son bastante viriles para velar por la pureza de las cosas del espíritu. Semejante música enerva, ablanda, afemina, su *eterno femenino* tira de nosotros hacia abajo...”⁸⁰⁹.

También Wagner es objeto de los aforismos de Bergamín, junto con Brahms, Debussy, Richard Strauss, Chopin, Erik Satie, Mussorgsky, Puccini, Massenet y Falla. Ni el mismo Nietzsche se salva de ser juzgado, y hasta se lanza algún aforismo en su nombre, que desvela explícitamente el profundo conocimiento de Bergamín de la obra del filósofo alemán:

Nietzsche, con un criterio de bailarín, encontraba legítimo juzgar la música con los pies; pero se equivocaba doblemente, como músico y como bailarín, porque permanecía sentado.

Según Nietzsche, la música de Brahms tiene la melancolía de la impotencia. La de Richard Strauss tiene la desesperación⁸¹⁰.

Poco a poco para Bergamín la música también se convertirá en un grave peligro para la fe, pues interrumpe el camino de la palabra divina hacia el oído, según la máxima agustiniana, tantas veces repetida por el mismo Bergamín, de que “la fe es por el oído y el oído es por la palabra de Dios”⁸¹¹. Todavía en *El cohete y la estrella* no muestra más que desconfianza ante las notas musicales:

⁸⁰⁹ *El caminante y su sombra*, pp. 18- 19.

⁸¹⁰ *El cohete...*, p. 68.

⁸¹¹ Uno de los lugares donde Bergamín cita esta frase es “La importancia del Demonio”, cit., p. 73.

Tan , tan, a la puerta llaman.— No tengáis cuidado; si la música da vueltas a vuestro alrededor, es porque le habréis cerrado todas las puertas y no encuentra por dónde entrar en vosotros.

Para el que tiene miedo, cualquier visitante es un ladrón.

Si de verdad juzgas la música peligrosa, lo mejor es que la dejes entrar por un oído y salir por otro⁸¹².

Esa tradición, en nuestro caso literaria, de la que hemos venido hablando a lo largo de este trabajo, merece también el interés aforístico de Bergamín. Tanto si cambiaban como si permanecían, los gustos y las modas han sido muchas veces tema de discusión para los pensadores y escritores. Rochefoucauld escribía en el siglo XVII que “Existe una revolución universal que hace mudar el gusto como hace mudar las fortunas del mundo”⁸¹³. Dos siglos después, Nietzsche consideraba que en la inclinación hacia lo universal residía la grandeza de los antiguos griegos y romanos, que todavía nos admiran a pesar de las mudanzas de los tiempos: “Lo grande de los *antiguos* es su tendencia universal, sus ojos y su estima para todas las cosas, su escaso acento nacional”⁸¹⁴. En el campo ya de los clásicos modernos, Juan Ramón Jiménez acude a esa condición de universalidad para definir el “clasicismo”, como podría entenderse también el concepto de “tradición” en las primeras décadas del siglo XX, pues la supervivencia de determinados obras y autores en el tiempo hace suponer la permanencia de su tradición cultural:

El clasicismo verdadero, el único —el genial, no el normal: ¡Góngora, El Greco, universales solitarios, sensuales,

⁸¹² *El cohete...*, p. 69.

⁸¹³ Cfr. François de la Rochefoucauld, *Máximas*, cit., p. 120.

⁸¹⁴ *Aforismos*, p. 56.

completos, luces de alba!—, es actual siempre, y por eso no desciende nunca, ni aun con el tiempo, a la mayoría⁸¹⁵.

“Clásico es todo aquello —nos dice Juan Ramón en otro lugar— que habiendo sido (o, mejor, por haber sido) exacto en su tiempo, trasciende, perdura”⁸¹⁶. Y esa trascendencia es el mejor seguro de éxito a la hora de buscar en lo clásico la inspiración de las obras nuevas. De esta manera, las obras nuevas son continuadoras y renovadoras de las obras viejas, pero clásicas, universales, y hasta se asemejan a las obras sin parentesco aparecidas sin avisar en algún momento de la historia literaria:

Tradición quiere decir, sencillamente, que hay que terminar lo que estaba bien empezado, continuar lo que vale la pena de continuarse.

Toda tradición verdadera suele parecer revolucionaria⁸¹⁷.

4. *LA CABEZA A PÁJAROS*. BERGAMÍN, AFORISTA MADURO.

En 1934 José Bergamín vuelve a lidiar el aforismo en *La cabeza a pájaros*⁸¹⁸. Publicaba su libro en las Ediciones del Árbol de la revista *Cruz y Raya* y se lo dedicaba “A don Miguel de Unamuno, místico sembrador de

⁸¹⁵ *Ideología*, cit., p. 65.

⁸¹⁶ *Ibidem*, p. 189.

⁸¹⁷ *El cohete...*, p. 79.

⁸¹⁸ José Bergamín preparó la segunda edición de *La cabeza a pájaros* junto con *Caracteres y El cohete y la estrella* en *Caballito del diablo*, Buenos Aires, Losada, 1942. José Esteban edita de nuevo este libro, en vida de Bergamín y atendiendo a las preferencias del autor, y *El cohete y la estrella* siguiendo el texto de 1942 en Madrid, Cátedra, 1981. En las reediciones de Losada y de Cátedra se han suprimido algunos de los aforismos de esta primera edición de *Cruz y Raya*, como veremos.

vientos espirituales”. En esta ocasión Bergamín divide su obrita en diferentes secciones: “Molino de razón”, “La cáscara amarga”, “Arte de temblar”, “Puente de plata” y “El grito en el cielo”⁸¹⁹, donde priman los temas de la poesía y de la fe, entre otros.

En mayo de ese año Pedro Salinas saluda esta nueva embestida del joven Bergamín con su artículo “Los aforismos de José Bergamín”. El autor de *Seguro azar* se detiene en las cualidades del lenguaje bergaminiano y en el riesgo y lo atrevido de su pensamiento; lo iguala a los mejores autores de nuestro siglo XVII y subraya su extraordinaria disposición para decir lo que otros ya han dicho como si nadie lo hubiera dicho antes:

José Bergamín es espíritu culto, refinado, de una agudización conceptista muy a lo siglo XVII. Pero a lo largo de su obra se alude constantemente a personajes, frases hechas y costumbres populares. Parece haber como un fondo de resonancias de lo popular en lo más remoto de su espíritu. Pero esas frases hechas, sobadas y resobadas por el uso, las somete Bergamín a un proceso de profundización y elevación, las poetiza y las convierte en una expresión cargada, para nuestros oídos, de familiaridad y, en cambio, para nuestro espíritu, deslumbrante, de brillo nuevo⁸²⁰.

Al contrario que en los aforismos de Gracián, “no busca el de Bergamín —nos aclara Salinas—, las verdades prácticas, su meta es la verdad poética”⁸²¹, la única que puede ser revelada a través del lenguaje poco académico del aforismo bergaminiano. Pero detrás del ingenio

⁸¹⁹ Los aforismos de “El grito en el cielo” fueron una colaboración que pidió García Lorca a Bergamín para la revista *Gallo* de Granada. Se publicaron en el número 1 (febrero 1928), pp. 7- 8.

⁸²⁰ Véase Pedro Salinas, “Los aforismos de José Bergamín”, cit., p. 96.

⁸²¹ *Ibidem*, p. 97.

exhibido en *El cohete y la estrella* y, ahora, en *La cabeza a pájaros*, se adivina “un espíritu atormentado y angustiado [que] quiere abrirse paso entre las tinieblas de cada día”⁸²².

Esta “agonía” que vive Bergamín produce en este nuevo libro “dulces aforismos ásperos”, como los llama Ramón Sijé en su reseña “Péndulo y carbonería”⁸²³, haciendo especial hincapié en las semejanzas de los sufrimientos y dudas de Unamuno y de Bergamín sobre su religión y su fe. “Lo que Miguel de Unamuno es al cristianismo —escribe Ramón Sijé—, es José Bergamín al catolicismo: *la fe del péndulo* frente a *la fe del carbonero*”. Los malabarismos y juegos de Bergamín con el pensamiento y con las palabras, a los se arriesga y atiende bordeando siempre los límites que lo entregarían a pagar la “última prenda”, expresan su actitud católica ante la vida: “La animación del mundo es la solidaridad de las almas en la soledad de los cuerpos: la religión católica”. En una sola línea de esta reseña se enumeran todos los temas de *La cabeza a pájaros*, salvo el de la poesía:

[José Bergamín] juega incansablemente con el dolor de su pensamiento, y con el pensamiento de su dolor: juega para salvarse. Juega con la fe, el aburrimiento, la frivolidad, la música y los gallos ‘republicanos’⁸²⁴.

También Miguel Pérez Ferrero incide en el concepto de juego, no sin antes señalar que en José Bergamín su significación en el panorama literario se puede medir no sólo por los elogios que le dispensan, sino también por “el número, la extensión y la importancia” de los ataques que

⁸²² *Idem*, p. 98.

⁸²³ Véase Ramón Sijé, “Péndulo y carbonería”, *El Gallo Crisis*, 1 (1934), pp. 31- 32.

⁸²⁴ *Idem*.

resiste⁸²⁵. En *La cabeza a pájaros* el jugador se presenta ya “madurado de experiencia”, tanto que son muchos los que quisieran imitarle, y muchos más los que lo critican. De este texto nos quedamos con una frase que resume la postura de Bergamín en sus libros de aforismos: “Decir lo que se quiere cuando se tienen cosas que decir”, y decirlo con gran maestría⁸²⁶.

Pero *La cabeza a pájaros* no es un libro aislado en el mundo literario español, como no lo fue *El cohete y la estrella*. Para Bergamín y sus compañeros escritores las modas literarias extranjeras no estaban reñidas con su afán por recuperar y revivificar la tradición cultural española de las letras y el arte. No en balde, Guillermo de Torre estima que el libro de Bergamín viene a insertarse en un movimiento “revisionista del lenguaje” que también cosechaba sus frutos en la literatura europea:

Su obra se sitúa así en la gran línea revisionista del lenguaje que emprendió, hace unos años, durante un momento, el dadaísmo con la revista *Proverbe*, de Paul Éluard, y, sobre todo, con los deliciosos y agudísimos libritos de Jean Paul- han *Jacob Cow [sic] ou si les mots sont dés* y *Experience du proverbe*, donde se mostraban al desnudo los engaños y los espejismos del lenguaje. Disociar las palabras de su significación habitual es un empeño heroico...⁸²⁷

Además, el crítico literario indica los antecedentes de Bergamín más inmediatos en el cultivo del aforismo, movido por su interés en dar al autor madrileño el lugar que merece entre los escritores de este género: “No solo Unamuno, antes citado, sino mentes tan diversas como Pascal, Nietzsche, Valéry y Cocteau pudieran señalarse entre los antecesores

⁸²⁵ Véase Miguel Pérez Ferrero, “La cabeza a pájaros”, *Heraldo de Madrid*, 14 junio 1934, p. 6.

⁸²⁶ *Idem*.

⁸²⁷ Véase Guillermo de Torre, “Del aforismo al ensayo”, *Luz*, 6 julio 1934, p. 8.

ilustres de la manera bergaminiana. Como aquéllos, José Bergamín acierta a encontrar su equilibrio en la cuerda tensa de la contradicción. Que no es el eclecticismo, sino todo lo contrario: la última medida de la verdad”⁸²⁸.

En esta primera edición de *La cabeza a pájaros* nos encontramos con aforismos que luego serían suprimidos por el mismo Bergamín en la edición de *Caballito de diablo* y, asimismo, en la de *Cátedra*. Unos fueron eliminados probablemente porque tanto en su forma como en su sentido no habían cuajado bien o no representaban ya el parecer de su autor, son los referidos al pensamiento y a la expresión; uno solamente, porque estaba demasiado ceñido al momento histórico en que nació. Estos son los aforismos “fallidos”:

Pensamiento sin expresión, no es pensamiento. Expresión sin pensamiento, no es expresión.

¿Cómo pudiste ver que pensabas, por un reflejo o una transparencia?

Belleza es expresión: y expresión es, siempre, milagro⁸²⁹.

El trabajo y el capital, aun siendo lo mismo, no pueden entenderse: gracias a Dios, que los confunde expresamente, expresivamente, para rebajar sus excesivas pretensiones babélicas.⁸³⁰

⁸²⁸ *Idem*.

⁸²⁹ Véase José Bergamín, *La cabeza a pájaros*, Ediciones del Árbol, Cruz y Raya, Madrid, 1934, p. 17.

⁸³⁰ *Ibidem*, p. 67- 68.

Deben añadirse también algunas diferencias en los aforismos de la edición de 1934 con respecto a la de Cátedra, realizada en vida del autor y bajo su atenta mirada. Así, en los aforismos que comienzan “La fe católica se arraiga en la inmortalidad humana...” y “Todo verdadero creyente empieza por ser inmortal...” leemos, en la edición de *Cruz y Raya*, “inmoralidad” e “inmoral”⁸³¹. En los de “Arte de temblar” “No hagas nunca la guerra...” y “Dios da la callada...” encontramos en la primera edición “sentimental” por “sentimentales” y “nuestro pensamiento” por “nuestros pensamientos”⁸³². En este caso podríamos estar ante errores de imprenta y no ante cambios conscientemente realizados por Bergamín. Por último señalamos un aforismo en el que no solo se han eliminado tres palabras, sino que también se ha alterado un poco la puntuación, con lo que ha variado ligeramente el sentido del aforismo primitivo. En el de 1934 puede entenderse que ese otro mundo del que nos habla Bergamín es el de la poesía, un mundo trascendente, donde se combinan ‘tensión’ y ‘pensamiento’. En la segunda versión de este aforismo ‘poesía’, ‘tensión’ y ‘pensamiento’ parecen elementos disociados dentro de ese mundo que se enfrenta al de la ‘extensión’:

No hay más mundos que éste: el de la extensión, y el otro: el de la tensión, del pensamiento: la poesía⁸³³. (Primera versión)

⁸³¹ Los aforismos son los siguientes: “La fe católica se arraiga en la inmortalidad humana como en su propia naturaleza de tierra preparada por la corrupción que la abona; se nutre de ella ocultamente para poder nacer pura, saliendo fuera a respirar el aire libre de los cielos: la común anarquía en que culmina la plenitud de su existencia”; y “Todo verdadero creyente empieza por ser inmortal y acaba por ser anarquista: anarquista individual, cesarista puro”, en *Cátedra*, p. 109, y en la edición de *Cruz y Raya*, pp. 72- 73.

⁸³² “No hagas nunca la guerra de trincheras sentimentales” y “Dios da la callada música de su creación por respuesta a nuestros pensamientos”, en *Cátedra*, p. 117 y en la edición de *Cruz y Raya*, p. 95.

⁸³³ *La cabeza a pájaros*, 1934, p. 100.

No hay más mundos que éste: el de la extensión, y el de la tensión, del pensamiento, la poesía⁸³⁴. (Segunda versión)

En el *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* se recogen los aforismos de *La cabeza a pájaros* titulados “El grito en el cielo”⁸³⁵, con variantes también en relación con las ediciones de Cátedra y de Cruz y Raya⁸³⁶, sobre todo en lo referido a la puntuación. Pero las diferencias que más nos interesan son las referidas a la supresión o adición de palabras y a la elección de un término frente a otro. En esos casos creemos que Bergamín restó al motivo del gallo un carácter más universal, y

⁸³⁴ *La cabeza...*, 1981, p. 119. Dicho de otro modo: si en el aforismo primitivo ‘extensión’ se opone a ‘poesía’, en el corregido, quizás sin acierto, se opone a ‘tensión’, ‘pensamiento’ y ‘poesía’. Bergamín acude, sin duda, al concepto de ‘tensión’ que en la Teología cristiana nos remite a un estado de gran inquietud emocional del que espera, ansía o vigila. En este sentido, podemos decir que la poesía tensa las emociones humanas como lo haría la fe religiosa, de ahí la relación que Bergamín establece siempre entre ambas inclinaciones del hombre.

⁸³⁵ Véase José Bergamín, “El grito en el cielo”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 17 (junio 1995), pp. 37- 40. Según nos ha indicado Nigel Dennis, estos aforismos fueron incluidos en este número del *Boletín* a toda prisa por iniciativa de Manolo Fernández Montesinos, director tanto de la fundación como de dicho *Boletín*. Hemos comprobado que siguió los aforismos publicados en *Gallo*, 1 (febrero 1928), pp. 7- 8, a través de la edición facsímil de Letradura, Barcelona, 1977.

⁸³⁶ Como ya sabemos, la edición de Cruz y Raya apareció en 1934; la de Cátedra, de 1981, sigue la que preparó el propio Bergamín con el título de *Caballito del diablo*, Buenos Aires, Losada, 1942, además de que se publica todavía vivo nuestro autor y de que no se trata de una edición crítica. La edición de Cruz y Raya se corresponde en todo, salvo en las pequeñas variantes que señalamos arriba, con las dos ediciones siguientes. Por esto deducimos que fue el propio Bergamín el que introdujo los cambios que hoy encontramos en los aforismos de “El grito en el cielo” desde su segunda impresión en 1934, y así los mantuvo hasta la última edición de 1981.

más lírico también, y que los sujetó a la significación que determinaba el momento de la historia española en que se volvieron a editar estos aforismos por segunda vez:

El gallo es un grito puesto en el cielo: grita más con la alegría luminosa de su presencia que con el magnífico ¡kikirikí! (edición de Cátedra)

El gallo es un grito puesto en el cielo; grita más la alegría luminosa de su presencia que el magnífico ¡kikirikí! (edición de *Gallo* o del *Boletín*)

Está ante ti el gallo, figura maravillosa de lo invisible afirmando la creación como el primer día en el Paraíso terrenal. (edición de Cátedra)

Está ante mí, figura maravillosa de lo invisible, afirmando la creación como el primer día en el Paraíso terrenal. (edición de *Gallo*)

El gallo dice cacareando: *ver para creer*, mírame y creerás.(Cátedra)

El gallo dice cantando: *ver para creer*; mírame y creerás. (*Gallo*)

La belleza del pavo real es triste, artificiosa, voluptuosamente moral, pasajera. La belleza del gallo es alegre, casta, natural, permanente. (Cátedra)

La belleza del pavo real es triste, artificiosa, voluptuosamente mortal, pasajera. La belleza del gallo es alegre, natural, permanente. (*Gallo*)

Si pones el grito en el cielo, que no sea como el pavo real, angustiado, para pedir auxilio, sino seguro, alerta, negándote a ti mismo, como el gallo, alegremente, para afirmar una indivisible aurora. (Cátedra)

Si pones el grito en el cielo, que no sea como el pavo real, angustiado, para pedir auxilio; sino seguro, cierto, negándote a ti mismo, como el gallo, alegremente, para afirmar una invisible aurora. (*Gallo*)

Levanta el gallo claro la inteligencia sobre el oscuro barril vacío de la pasión. (Cátedra)

Levanta el gallo claro de la inteligencia sobre el oscuro barril vacío de la pasión. (*Gallo*)

En *La cabeza a pájaros* Bergamín es ya consumado dueño y señor de la forma aforística. Esto le permite construir su pequeña teoría del género en seis aforismos que no nos resistimos a dejar de copiar:

Como el fantasma agudo de una flecha lanzaron contra mí tu nombre: aforismo. Y te clavaste en mi corazón.

El aforismo es pensamiento: un pensamiento. Porque se piensa en pensamientos: se dice en pensamientos el pensar. Y si no se dice, no se piensa, o si no se piensa, no se dicen. Pero una vez dichos, ya no hay más que hablar, no hay más que decir. Ni una palabra más: aforismo perfecto.

El aforismo es una dimensión figurativa del pensamiento:
su sola dimensión.

Se pueden medir las palabras, pero no se pueden medir
los pensamientos.

El aforismo no es breve: es inconmensurable.

No importa que el aforismo sea cierto o incierto: lo que
importa es que sea certero⁸³⁷.

Con estas líneas define José Bergamín una forma de pensamiento que queda ya muy desligada de los sistemas filosóficos basados en la ordenación estricta y lógica de las ideas, en las relaciones inquebrantables y unívocas de causa y efecto, en un sistema racionalista de pensamiento por entonces desacreditado. Al respecto, Nigel Dennis escribe que los aforismos de Bergamín “ como los de Pascal o Nietzsche o Juan Ramón Jiménez- reflejan fielmente el ‘proceder por iluminaciones’ del pensamiento mismo: relampagueante y asistemático, de una intensidad que sólo se traiciona a sí misma desarrollándose en forma discursiva”⁸³⁸.

Nietzsche, gran dinamizador de la situación filosófica posterior a Hegel, se percató de que el pensamiento del hombre está indisolublemente atado a su lenguaje y que, por ello, el lenguaje puede falsear la realidad. Si el pensamiento se confía plenamente al lenguaje terminará siendo engañado, nunca conocerá verdaderas ‘verdades’, sino solo las ilusiones que construye

⁸³⁷ Véase *El cohete y la estrella/ La cabeza a pájaros*, cit., p. 88. Unamuno opinaba también que “No se piensa más que en aforismos”.

⁸³⁸ Véase Nigel Dennis, “El elogio de la pereza: José Bergamín, aforista”, *El País* (suplemento), 10 junio 1995.

con ese lenguaje siguiendo las reglas que se han establecido a lo largo de la historia del pensamiento. Ante el dilema de decir verdad, siempre a medias, sin poder liberarse del tramposo lenguaje, Nietzsche opta por decir verdad y media con el aforismo, cuyo significado etimológico conoce: “llevar algo fuera de su horizonte”. Como escribe Andrés Sánchez Pascual, lo que desea es “henchir de tanto contenido las palabras que algo rebose del horizonte lingüístico y quede fuera de él, pero estando allí como la parte oscura, irónica o paródica. Esa media verdad excedente, que queda fuera, es la sal que impide que la ‘verdad’ se corrompa. Esto no puede llevarse a cabo sin poner en entredicho las leyes de la *ratio*, del intelecto”. De esta manera, paradójicamente, en la forma de la escritura se cree en las leyes de la lógica, pero en el contenido, se descrea de ellas⁸³⁹. Esas trampas y redes lingüísticas de las que Nietzsche tomó conciencia, y que tiempo antes nuestros autores clásicos supieron aprovechar en sus creaciones, son las mismas que maneja Bergamín para fabricar su peculiar lenguaje, y las mismas de las que nos avisa en uno de los aforismos de *La cabeza a pájaros*:

Doble juego.— Si empiezo a jugar con las palabras, las palabras acabarán por jugar conmigo. No importa. Lo mismo me da hacerme juguete de los dioses, que hacerme dioses de juguete. Porque las palabras son los dioses: la divinidad. El Verbo es Dios solo⁸⁴⁰.

Bergamín en este libro. Si en *El cohete y la estrella* era incubadora de toda creación, aquí acerca al hombre a las cosas espirituales, las artes poéticas, las más próximas a la divinidad creadora, y de ahí a que el hombre también crea y cree solo media un paso:

⁸³⁹ Véase Andrés Sánchez Pascual, Prólogo a Friedrich Nietzsche, *Aforismos*, cit., pp. 12- 13.

⁸⁴⁰ *La cabeza a pájaros*, p. 89.

El molino trabaja perezosamente, como hay que trabajar: mirando siempre al cielo⁸⁴¹.

Lo que inventan los hombres para no trabajar son las artes buenas: artes poéticas. La pereza es la salvaguarda y garantía de todas las cosas espirituales.

Lo que inventan los hombres para trabajar son las *malas artes*: las artes y oficios del Diablo⁸⁴².

La naturaleza de la poesía, y la poesía misma, es en *La cabeza a pájaros* uno de los temas más recurrentes. La sección titulada “Arte de temblar”, dedicada a ella, se cierra con un aforismo en que se cifran los postulados sobre poesía de José Bergamín y de sus compañeros de aventura literaria:

Ni de nada, ni para nada; ni qué perder, ni qué ganar. La poesía es, siempre, nueva (eterna nueva edad) y no necesita disfrazarse de ningún modo pasajero, de ninguna carnavalesca modernidad. El arte del poeta es contemplarla desnuda y sola, enigmática, como los astros. Temerosa, temblorosamente. Arte de temblar⁸⁴³.

Por otra parte, para Bergamín, la verdadera poesía se origina en el poeta que es capaz de temblar y admirarse ante las visiones del mundo y ante sus propias visiones, y llevar luego ese estremecimiento a su obra. Ese temblor que desencadena la creación poética es comparable al que infunde

⁸⁴¹ *Idem*, p. 87.

⁸⁴² *Idem*, p. 91.

⁸⁴³ *Idem*, p. 119.

Dios en sus criaturas para conducir las de su temor al amor divino. De esta manera, a través del estremecimiento que pueden provocar en el hombre, Dios y Poesía se identifican, caracterizándose ambos por ese divino poder creador al que aspira el poeta con su escritura para igualarse, como quisiera el ‘ángel caído’, a la divinidad. “Todo verdadero poeta —escribe Bergamín—, ha temblado como tembló San Juan en la isla de Patmos”. Además, está convencido de que “No se tiembla de miedo. Se tiembla de temor. Y sólo hay un temor verdadero: el divino”⁸⁴⁴. Sobre ese temor divino, que cuenta con un lugar privilegiado dentro de la Teología cristiana, escribió Pascal: “El buen temor viene de la fe; el falso temor viene de la duda. El buen temor trae la esperanza, porque nace de la fe, y porque se espera en el Dios en que se cree; la mala, lleva a la desesperación, porque se teme al Dios en quien no se tiene fe. Los unos temen perderle, los otros encontrarle”⁸⁴⁵. Sin duda Bergamín evoca también la singular obra de Soren Kierkegaard *Temor y temblor*⁸⁴⁶.

Con el aforismo, cualquier pensamiento grave y serio puede hacernos sonreír, y cualquier pensamiento trivial puede pasar por el más sesudo. A esta cualidad de esta forma de expresión ha llamado Bergamín “frivolidad”. Pero además, esta ‘frivolidad’ es la que en última instancia capacita al hombre poeta para estremecerse y crear divinamente. En el aforismo que sigue el autor madrileño establece la relación que existe entre “frivolidad” y “estremecimiento”, además de “vuelo”, palabra que sin duda remite al verso de Lope “las artes hice mágicas volando”:

⁸⁴⁴ *Idem*, p. 112.

⁸⁴⁵ Véase Blaise Pascal, *Pensamientos*, cit., pp. 133- 134.

⁸⁴⁶ “Cuando yo haya muerto bastará mi libro *Temor y temblor* para convertirme en un escritor inmortal. Se leerá, se traducirá a otras lenguas, y el espantoso *pathos* que contiene esta obra hará temblar”, son palabras de Kierkegaard escritas en su “Diario” en 1849 y citadas por Vicente Simón Merchán en su Estudio preliminar a Soren Kierkegaard, *Temor y temblor*, traducción y edición de Vicente Simón Merchán, Madrid, Tecnos, 1987, p. IX.

La frivolidad es la propiedad que tienen algunos seres y algunas cosas de estremecerse y de volar; don angélico, pues sólo al enunciarlo se define la naturaleza y cualidad específica de los ángeles. Hay que tener *ángel* (como quieren los andaluces): ángeles. Hay que tener frivolidad: capacidad de estremecimiento y de vuelo⁸⁴⁷.

Del vuelo de las palabras también nos habló Nietzsche en *La gaya ciencia*, con términos que nos hacen pensar inmediatamente en las “ideas liebres” que vimos algunas páginas atrás:

Suspiro.— Tomé aquella idea al vuelo y eché mano de las primeras palabras que se me ocurrieron para fijarla, temeroso de que se me volara otra vez. Y ahora la han matado aquellas palabras vanas, y cuelga flojamente de este guiñapo verbal, y apenas me doy cuenta de la alegría que sentí al coger aquel pájaro⁸⁴⁸.

Muy relacionada con la frivolidad se encuentra la consideración bergaminiana, con raíces también en la filosofía de Nietzsche, de que todo pensamiento fruto de larga meditación, y por ello profundo, es superficial. Si intentamos aplicar los juegos con la etimología de las palabras al estilo de Unamuno o del mismo Bergamín, podremos decir que ciertamente un pensamiento profundo estaría “por debajo, hundido o escondido”, mientras que el pensamiento superficial estaría “por encima, a la vista”. “Haz que tu pensamiento vivo sea profundamente superficial: como tu cerebro o tus

⁸⁴⁷ *La cabeza a pájaros*, p. 113. De la obra de Bergamín ha dicho Nigel Dennis que es una “curiosa mezcla de ligereza y gravedad”. Véase Nigel Dennis, “José Bergamín: Ilustración y defensa de la frivolidad”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 342 (diciembre 1978), p. 604.

⁸⁴⁸ Véase *La gaya ciencia*, cit., p. 157.

pulmones”, nos recomienda Bergamín⁸⁴⁹. En los aforismos de Nietzsche se trata de esa superficie de lo profundo como un medio de protección del pensamiento en aquéllos cuyas palabras son mal interpretadas: la superficialidad la reporta el juicio de los demás. Así se vio también Bergamín: salvaguardado su pensamiento por los malos entendidos:

Todo espíritu profundo necesita una máscara: más aún, alrededor de todo espíritu profundo va creciendo sin cesar una máscara, gracias a la interpretación constantemente falsa, es decir, *superficial*, de cada palabra, paso, señal de vida que da⁸⁵⁰.

En *La gaya ciencia* hallamos otro aforismo que incide en el valor de lo superficial: “*Superficial*.— Todos los hombres profundos se deleitan en imitar a los peces voladores jugando sobre las altas crestas de las olas; consideran que lo mejor de las cosas es su superficie; lo que hay en la epidermis, *sit venia verbo*”⁸⁵¹.

Al respecto, el cinematógrafo con su juego de sombras y luces conseguirá en el siglo XX lo que no había logrado el cristianismo en toda su historia: desvelar al hombre como una sombra, pero profunda:

Solamente después de veinte siglos de cristianismo ha logrado el hombre ver de una vez, de una sola vez, abarcándola en una sola mirada, toda la profundidad de su sombra: la superficial profundidad de su sombra⁸⁵².

⁸⁴⁹ *La cabeza a pájaros*, p. 108.

⁸⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *Aforismos*, cit., p. 102.

⁸⁵¹ *La gaya ciencia*, cit., p. 141.

⁸⁵² *La cabeza...*, p. 116.

A propósito de la crisis que sufre la figura de Dios en el mundo moderno, Bergamín y Nietzsche difieren en su parecer. Mientras que, para el segundo, Dios no oye y, por lo tanto, no responde a los interrogantes del hombre⁸⁵³, para Bergamín ese silencio nos invita a escuchar a Dios, como percibieron nuestros autores místicos, a través de su creación: “Dios da la callada música de su creación por respuesta a nuestros pensamientos”⁸⁵⁴.

Otra música, la que no es “callada”, que habíamos visto que en los años veinte era para Bergamín atrayente y no suponía ninguna amenaza, es ya en este libro un peligroso enemigo de la fe, pues obstaculiza el cauce de la palabra divina hacia el oído. Son significativos algunos aforismos:

No te fíes demasiado de la música, que no tiene palabra.

La fe es por el oído y el oído es por la palabra de Dios
—dijo San Pablo. La música también es *por el oído*. Ten cuidado no sea el ladrón que viene a robarte la palabra divina.

No es peligroso que la fe vaya acompañada de la música;
lo que es peligroso es que la música vaya acompañada de la fe.

⁸⁵³ Nietzsche escribe: “¿Por qué el ateísmo hoy? —‘El padre’ en Dios está refutado a fondo; también ‘el juez’, ‘el renumerador’. Asimismo, su ‘voluntad libre’: no oye, —y si oyese, no sabría, a pesar de todo, prestar ayuda. Lo peor es: parece incapaz de comunicarse con claridad: ¿es que es oscuro? —Esto es lo que yo he averiguado como causas de la decadencia del teísmo europeo, sacándolo de múltiples conversaciones, interrogando, escuchando; me parece que el instinto religioso está creciendo desde luego poderosamente; —pero que rechaza, con profunda desconfianza, justo la satisfacción teísta”. Véase Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, introducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 79.

⁸⁵⁴ *La cabeza a pájaros*, p. 117.

—Se ha equivocado usted, señora: al concierto no se viene a rezar⁸⁵⁵.

Dios aprieta, pero no ahoga. La música ahoga sin apretar, suavemente, como el Diablo⁸⁵⁶.

Sin embargo, aunque sorteásemos con éxito las trampas de la música, nuestra fe, si es verdadera fe humana, se verá asediada por la duda, lo que no ocurre con la superstición. “No hay fe sin duda, ni duda sin fervor”, escribe Bergamín; y también: “Se empieza siempre por creer y se acaba siempre por dudar; pero hay que empezar siempre de nuevo”⁸⁵⁷. En el pensamiento de Antonio Machado y de Unamuno, la duda es también un elemento consustancial de la verdadera fe. El poeta de Sevilla explica esa fe con dudas como sigue:

—¿Cree V. en Dios?

—Quiero creer; no logro creer. A veces no quiero creer; a veces creo sin querer. Creo hoy; mañana dejo de creer. Dudo.

—Pero Dios existe o no existe; hay que creer en Él o negarlo; no cabe *dudarlo*.

—Eso es lo que V. cree⁸⁵⁸.

Por su parte, Unamuno nos asegura la creencia en lo dudoso con un ejemplo extraído de sus lecturas del Nuevo Testamento:

⁸⁵⁵ *Ibidem*, p. 122.

⁸⁵⁶ *Idem*, p. 123.

⁸⁵⁷ *Idem*, p. 93.

⁸⁵⁸ Cfr. Antonio Machado, *Canciones y aforismos del caminante*, cit., p. 108.

Cuando se te ocurriera dudar de las verdades de la fe, y te dijeres: ¿y qué es verdad?, acuérdate de que esto es lo que dijo Pilato al decidirse a entregar a Cristo⁸⁵⁹.

5. ALGUNOS ASPECTOS DE LOS TEMAS Y DEL LENGUAJE BERGAMINIANO EN LOS AFORISMOS DE *EL COHETE Y LA ESTRELLA* Y *LA CABEZA A PÁJAROS*.

“La cáscara amarga”, segunda de las cinco secciones que componen *La cabeza a pájaros*⁸⁶⁰, comienza con una serie de aforismos que están impregnados de la delicada situación de la política y de la Iglesia Católica en estos años cercanos al estallido de la guerra civil. La idolatría y los sentimientos e intereses exacerbados hacia conceptos como ‘nación’, ‘patria’ o ‘raza’, de los que hablamos en el capítulo anterior, han arrastrado a la traición de la iglesia de Cristo, la misma traición simbolizada en la moneda con que fue vendido el crucificado:

Dios se hizo hombre y dio su sangre para redimirnos del nacionalismo internacional babélico: la raza, la historia, la lengua y los confines.

Cuando un pueblo o un hombre pierde su fe en Dios se hace idólatra de sí mismo: peca mortalmente por orgullo. El nacionalismo es el orgullo colectivo, pecado mortal, nace de la impiedad y es la religión de los incrédulos⁸⁶¹.

⁸⁵⁹ Véase Miguel de Unamuno, *Obras Completas*, vol. VIII, cit., p. 814.

⁸⁶⁰ Recordamos que esas secciones se titulaban “Molino de razón”, “La cáscara amarga”, “Arte de temblar”, “Puente de plata” y “El grito en el cielo”.

⁸⁶¹ *La cabeza a pájaros*, p. 105.

Comercio, en su más alto significado, quiere decir que el fin del mundo está en el mundo y que el mundo no tiene fin.

Detrás de un patriota hay siempre un comerciante⁸⁶².

Nietzsche repudió también los ‘nacionalismos’, que enfrentaban a los hombres y a los pueblos y beneficiaban a los mercaderes de la política:

Una lechuza más a Atenas.- Es bien sabido que la ciencia y el nacionalismo son cosas que se contradicen, aunque los monederos falsos de la política nieguen ocasionalmente ese saber: pero también llegará ¡por fin! El día en que se comprenderá que sólo para su daño puede ahora *toda* cultura superior seguir cercada por vallas nacionales. No siempre fue así: pero la rueda ha girado y continúa girando⁸⁶³.

Dentro de esos aforismos que podríamos calificar de “circunstanciales”, Bergamín compuso para *El cohete y la estrella* varios con tono muy burlesco dirigidos a los alemanes, que por entonces despertaban tanta adhesión y respeto como rechazo entre los pueblos de Europa:

Un alemán sumergido en una civilización cualquiera distinta de Alemania pierde de su peso el de un volumen igual al de inteligencia que desaloja⁸⁶⁴.

Con la música a otra parte.— ¿Adónde podrán ir ya, Señor, los alemanes con su música?...

⁸⁶² *Ibidem*, p. 106.

⁸⁶³ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Aforismos*, p. 63.

⁸⁶⁴ *El cohete y la estrella*, p. 62.

El Señor: es de esperar que no vengan al cielo⁸⁶⁵.

También en *El cohete y la estrella* leíamos un aforismo que en el libro de 1934 aparece completado en su sentido. Se trata del siguiente: “Una sola cosa importa para que puedan importar todas”⁸⁶⁶. Y aunque Bergamín dijo una vez “prefiero pegarme un tiro que dar una explicación”⁸⁶⁷, en este caso fue más apremiante la necesidad de aclarar en cierta manera aquel aforismo escrito hacía diez años y con el que ahora viene a poner el dedo en la llaga, en la “fe viva” que debemos tener en nuestro propio pensamiento y en nuestro futuro:

Una sola cosa importa: la cosa sola; la realidad o idea que nos hacemos de las cosas; el germen de la cosa futura en nuestra sangre: la fe viva⁸⁶⁸.

El humor agridulce del que Bergamín hace gala en sus aforismos guarda un indudable parentesco con el humor de Ramón Gómez de la Serna, a pesar de que los “disparates” y las “greguerías” del “maestro aforístico” difieren de sus aforismos. Sin embargo, en *El cohete y la estrella* y en *La cabeza a pájaros* algunos de los aforismos bergaminianos nos recuerdan por su factura y por su contenido entre reflexivo y jocoso a los ‘disparates’ y ‘greguerías’ que inventó Ramón.

Dos de los aforismos de Bergamín traen a nuestra memoria esos fragmentos disparatados que Gómez de la Serna imaginó y escribió alrededor de un ligero hilo argumental, alrededor de una anécdota vana o extraordinaria, como el hecho de caer un día por la tapa de una alcantarilla.

⁸⁶⁵ *Idem*, p. 70.

⁸⁶⁶ *Ibidem*, p. 57.

⁸⁶⁷ Cfr. Nigel Dennis, “Elogio de la pereza: José Bergamín, aforista”.

⁸⁶⁸ *La cabeza a pájaros*, p. 91.

Pero el autor de *Los filólogos* no es tan descabellado en sus fabulaciones, más bien deja notar cierta influencia del lirismo de Juan Ramón:

Toda la tarde estuvo buceando bajo la música como una foca, delicadamente femenina. Dejaba caer sus largos brazos melódicos sobre el piano como sus tirabuzones negros sobre el cuello: románticamente afectada de adolescencia. Y hacía unos estupendos *plongesons*, ágiles, flexibles, ligeros, de suave nadadora: sin mojarse siquiera la muselina rosa de su traje recién planchado, saliendo siempre intacta (¡hasta de Chopin en la *Balada!*). Pero el público, torpe y distraído, creía que estaba tocando el piano, sin comprenderlo⁸⁶⁹.

Si observáis con atención al aficionado, en los conciertos, notaréis que, de todo lo que escucha, lo único que le molesta, cuando no le agravia, es la música. Si a través de un barullo turbio de ruidos percibe un claro sonido musical, se sorprende, poniendo cara de asombro, como si dijera: —¿Qué es esto? Y a veces, llega hasta a indignarse de que le impiden los oídos contra su voluntad y grita y protesta y patalea como un niño sucio y mal educado⁸⁷⁰.

En ocasiones, los límites que la crítica literaria señala entre las greguerías y los aforismos se disuelven en los aforismos de Bergamín. Así, José Esteban diferencia la greguería de aquella vieja fórmula nacida con intención moral por su carácter poético, irracional y caprichoso, y por su forma no discursiva⁸⁷¹. El mismo Gómez de la Serna definía la greguería como “instantaneidad, mínimo de periodicidad, cuchillo de grandes filos

⁸⁶⁹ *Ibidem*, p. 124.

⁸⁷⁰ *Idem*, p. 127.

⁸⁷¹ Véase José Esteban, “Un creador de aforismos”, suplemento *Culturas*, *Diario 16*, 515 (26 diciembre 1995), p. 3.

que rompe, tritura y corta las espesas carnes de la máxima. Nada de espesos filetes de apretada prosa, exquisitos pasteles de picadillo de greguería”⁸⁷². ¿Pero quién nos asegura que algunos aforismos bergaminianos como los que siguen no podrían describirse bajo alguna de las características de la greguería?:

Parece que la tierra anda más despacio desde que se han parado las hélices de sus molinos⁸⁷³.

El alma es sensible a la revelación divina como una placa fotográfica⁸⁷⁴.

En la oscura noche de agosto el lucero tiene taquicardia⁸⁷⁵.

—Estaba cargado de razón.

—Por eso explotaste⁸⁷⁶.

El aburrimiento de la ostra produce perlas⁸⁷⁷.

¡Qué brillante red de mentiras con que pescar los peces coloreados de la memoria (el alma)! ¡Qué risa!⁸⁷⁸

⁸⁷² Véase Ben - Umeya, Gil, “Ramón en los cuadernos de *La Gaceta Literaria*”, *La Gaceta Literaria*, 75 (1 febrero 1930), p. 13. Se trata de una reseña a *Novísimas Greguerías*, 1929, tercer cuaderno editado en la colección de esta revista.

⁸⁷³ *La cabeza a pájaros*, p. 87.

⁸⁷⁴ *Ibidem*, p. 91.

⁸⁷⁵ *La cabeza...*, p. 93.

⁸⁷⁶ *Idem*, p. 95.

⁸⁷⁷ *Idem*, p. 102.

⁸⁷⁸ *Idem*, p. 117.

—No tengo sobre qué caerme muerto.

—Por eso estás vivo⁸⁷⁹.

El pianista se hace un lío con la oscura cola brillante de su gran piano y da manotazos de ciego para salir de las sonoras ondas sombrías que le circundan.

¡Cuidado con ese violín, que *tiene gatitos en la barriga!*⁸⁸⁰

En estos dos primeros libros de aforismos, Bergamín no desaprovecha la ocasión de jugar con el lenguaje que le brinda este género tan flexible como escurridizo en cuanto a su formulación y a su contenido. Jean Michel Mendiboure ya ha señalado cuáles son los tres pilares básicos de la forma de la escritura bergaminiana en los aforismos, forma que puede extenderse a la escritura ensayística: “Las posibilidades dinámicas del aforismo son múltiples. Entre las más frecuentes, cabe recordar la vuelta dada a los refranes, a las frases hechas o a los tópicos, y el acercamiento, entre conceptista y surrealista, de dos palabras, de dos imágenes o de dos ideas habitualmente lejanas. En los dos casos, se va a buscar al lector en su mundo para llevarlo fuera, de un chispazo, hasta lugares insospechados”⁸⁸¹.

Cansaríamos al lector si nos detuviéramos en cada uno de los aforismos que presentan “contrahechuras”, por usar un término afín a nuestra literatura clásica, de refranes y de frases hechas o tópicos. Sin embargo, es inexcusable presentar algunos de ellos como botón de muestra de ese peculiar lenguaje que convirtió a Bergamín en uno de los principales

⁸⁷⁹ *Idem*, p. 119.

⁸⁸⁰ *Idem*, p. 125.

⁸⁸¹ Véase Jean Michel Mendiboure, “Del aforismo al ensayo”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), p. 69.

renovadores de las formas de la literatura española del siglo XX. En los siguientes aforismos el refrán popular adquiere una vitalidad ya perdida a través de los nuevos sentidos que toma con las manipulaciones a las que lo somete Bergamín: bien glosa el refrán sin cambiar sus palabras, bien las cambia por otras o altera su antiguo orden, todo para sorprender y hacer reflexionar al desprevenido lector:

La ciencia pone y la filosofía dispone⁸⁸².

Piensa mal y no acertarás.— Se acierta siempre, en arte, cuando se piensa bien⁸⁸³.

La primera obligación es la devoción⁸⁸⁴.

Se puede no entender una palabra y entender media, cuando se es buen entendedor. Al que media palabra basta una palabra sobra⁸⁸⁵.

Más sabe el Diablo por viejo que por Diablo. Lo mismo da. Porque cuando empezó a ser Diablo empezó a saber: y empezó a envejecer⁸⁸⁶.

Más vale un pájaro volando que ciento en la mano⁸⁸⁷.

Dios aprieta, pero no ahoga. La música ahoga sin apretar, suavemente, como el Diablo⁸⁸⁸.

⁸⁸² *El cohete y la estrella*, p. 59.

⁸⁸³ *Ibidem*, p. 72.

⁸⁸⁴ *La cabeza a pájaros*, p. 91.

⁸⁸⁵ *Ibidem*, p. 99.

⁸⁸⁶ *Ibidem*, p. 101.

⁸⁸⁷ *Idem*, p. 103.

En lo que se refiere a las innumerables “contrahechuras” de las frases hechas y de los modismos, con las que procede de la misma manera que con los refranes, preferimos destacar aquellas que aluden a las facetas de su pensamiento más conocidas: la fe, el Diablo y Dios, el pueblo, la política y las peripecias del hombre como ser pensante y viviente⁸⁸⁹:

Contra Guyau.— La moral de *Antón Perulero* es una moral con obligación y sanción: la de atender cada cual a su juego, o si no, pagar una prenda.

¿Y el que no tiene prenda? El que no tiene prenda, no juega⁸⁹⁰.

El saber ocupa lugar.— El valor de una inteligencia se cotiza generalmente por el cesto de sus papeles⁸⁹¹.

Un laberinto no es un lío: es todo lo contrario. Es muy fácil hacerse un lío; pero no es fácil hacerse un laberinto⁸⁹².

El verdadero estado popular es el de estar a lo que Dios quiera, a la buena de Dios. ¿Qué mejor ley? Porque lo que no está a la buena de Dios estará a la mala del Diablo: no hay otro remedio⁸⁹³.

⁸⁸⁸ *Idem*, p. 123.

⁸⁸⁹ Estos mismos temas son tratados hasta la saciedad en sus ensayos. Veremos algunos de ellos.

⁸⁹⁰ *El cohete y la estrella*, p. 60.

⁸⁹¹ *Ibidem*, p. 83.

⁸⁹² *La cabeza a pájaros*, p. 92.

⁸⁹³ *Idem*, p. 106.

La política es un hueso duro que roer para los perros economistas⁸⁹⁴.

La letra entra con fe, con sangre. Y al pie de la letra está el Espíritu: crucificado⁸⁹⁵.

El pensamiento se hizo del corazón: y el corazón se hace de las entrañas. *Haciendo de tripas corazón* es como se piensa que se vive⁸⁹⁶.

Los violines deben manejarse con cuidado, como las escopetas. Porque el Diablo los carga⁸⁹⁷.

Pero no solo los refranes y las frases coloquiales son víctimas del ingenio bergaminiano. Porque el juego de Bergamín con las palabras llega hasta los extremos de transformar una frase del ámbito de la ciencia en un aforismo perfecto:

Un alemán sumergido en una civilización cualquiera distinta de Alemania pierde de su peso el de un volumen igual al de inteligencia que desaloja⁸⁹⁸.

La conducta recta es la menor distancia entre dos vidas⁸⁹⁹.

⁸⁹⁴ *Idem*, p. 107.

⁸⁹⁵ *Idem*, p. 108.

⁸⁹⁶ *Idem*, p. 109.

⁸⁹⁷ *Idem*, p. 125.

⁸⁹⁸ *El cohete y la estrella*, p. 62.

⁸⁹⁹ *Ibidem*, p. 82.

Por otro lado, ese acercamiento de dos palabras, imágenes o ideas aparentemente lejanas que Bergamín practica con sus aforismos deja ver la influencia de la escritura basada en las raíces de las palabras de Unamuno. Asimismo, a veces recuerda a Baltasar Gracián.

En la línea de un lenguaje literario de agudezas, Bergamín construye redes de palabras que se basan fundamentalmente en la derivación y en la semejanza de los términos aunque no sean de la misma familia. Con este juego consigue enlazar varios aforismos y dar continuidad a un pensamiento o idea que se expresa de forma fragmentaria, crear aforismos con una estructura bimembre y establecer asociaciones entre palabras de la misma raíz, aunque sus significaciones puedan diferir. De los aforismos que aparecen hilados por ese uso de palabras derivadas destacamos los siguientes:

Limitarse no es renunciar, es conseguir.

Toda limitación traza un contorno.

El límite de una cosa es su expresión, su contorno, su estilo.

Firmeza de dibujo es estilo⁹⁰⁰.

La palabra Reforma, con mayúscula o con minúscula, es una palabra antipática.

Reformación, renovación, reconstrucción: impotencia para destruir y para formar y construir de nuevo.

⁹⁰⁰ *El cohete y la estrella*, p. 72.

Reformador es el que no sabe hacer ni deshacer.

La reforma no es lo que forma, sino lo que deforma.

Si reforma es deformación, transformación es escamoteo de la forma.

Lo más parecido a un reformador es un transformista⁹⁰¹.

Se puede decir lo contrario de lo que se ha dicho, pero no se puede hacer lo contrario de lo que se ha hecho.

De una contradicción se sale ganancioso. De una contracción se sale contrahecho⁹⁰².

El que espera, desespera; y el que desespera es que empieza, de nuevo, a esperar.

El escepticismo no desespera ni es desesperado: es desesperante⁹⁰³.

En lo que se refiere a los aforismos compuestos con una estructura sintáctica de dos miembros que se entrecruzan a modo de quiasmos, podemos copiar algunos ejemplos:

⁹⁰¹ *Idem*, p. 79.

⁹⁰² *Idem*.

⁹⁰³ *La cabeza a pájaros*, p. 93. Más aforismos enlazados de esta forma pueden verse también en las páginas 96, 102, 103 y 130. Este procedimiento lingüístico, explotado en todas las posibilidades de significación que ofrecen las palabras hasta el límite, y aún en las que no pueden ni imaginarse, se convierte en la columna vertebral de sus ensayos. Este aspecto de la creación de Bergamín, por su gran densidad, deberá ser objeto de un estudio detenido y riguroso en otra investigación.

No hay teatro de arte ni arte del teatro; hay, sencillamente, teatro⁹⁰⁴.

No es la idea la que apasiona, sino la pasión la que idealiza⁹⁰⁵.

Me estoy quemando vivo: porque vivo quemándome⁹⁰⁶.

Por último debemos señalar el uso de parejas de palabras con el fin de resaltar el sentido de cada una de ellas, diríamos que por contraste. Así, tenemos “determinada” y “determinante”, “arte” y “artístico”, “religioso” y “religión”, “creencia” y “creación”, “contante” y “contado”, o “sonante” y “sonado”, en los aforismos que copiamos debajo:

El milagro es una casualidad determinada y determinante⁹⁰⁷.

Ni el arte es religioso ni la religión es artística; hay un límite que separa estas dos palabras contrapuestas: creencia y creación⁹⁰⁸.

El precio de Cristo se pagó en moneda para que fuese contante y sonante: contado y sonado. La moneda es el símbolo religioso de la traición⁹⁰⁹.

⁹⁰⁴ *El cohete y la estrella*, p. 76.

⁹⁰⁵ *La cabeza a pájaros*, p. 89.

⁹⁰⁶ *Ibidem*, p. 93. Otros ejemplos los podemos encontrar en las páginas 89 y 91.

⁹⁰⁷ *El cohete y la estrella*, p. 59.

⁹⁰⁸ *Ibidem*, p. 60.

⁹⁰⁹ *La cabeza a pájaros*, p. 105.

6. *AFORISMOS DE LA CABEZA PARLANTE. LAS IDEAS LIEBRES. OTROS AFORISMOS SUELTOS.*

Casi cincuenta años después de *La cabeza a pájaros* se publica *Aforismos de la cabeza parlante*⁹¹⁰. Junto a aforismos nuevos, se incluyen en este libro otros que ya habían aparecido en su revista *El Pasajero*, en la sección que Bergamín titulaba “Derrotero paradójico”⁹¹¹, pero de los que ahora algunos presentan una variación un tanto curiosa: el añadido de signos de interrogación. Si comparamos los aforismos primitivos con los corregidos, observaremos que se produce un ligero cambio de sentido en los segundos: a la certeza, a la seguridad y a las todavía firmes convicciones de los años cuarenta sobre la hermandad de los hombres y de España y América, y sobre la afinidad de la fe, sucede ahora la duda, la imposibilidad de dar crédito sin más a todas aquellas ideas, y, sobre todo, se instiga al lector a su propia reflexión, ya que no hay indicado ningún camino seguro:

Españolidad y catolicismo polarizaron el pensamiento cristiano de Cervantes. Por su *Quijote* se hicieron estos dos términos extremados, con el tiempo, conciencia del ser español: y católico o universal cristiano. Rima o ritmo vital de nuestro pulso. España fue siempre una frontera. La expresión más gráfica y hasta plástica, formal, retórica, del pensar y hablar en cristiano en el mundo, del

⁹¹⁰ Los *Aforismos de la cabeza parlante* se publican en Turner, Madrid, 1983. Cuando apareció este libro todavía Bergamín no había fallecido, por lo que podemos pensar que las variantes con respecto a los aforismos de *El Pasajero* se deben a su pluma.

⁹¹¹ Véanse “La cabeza parlante (Burladera del pensamiento)”, *El Pasajero*, 1 (primavera 1943), pp. 41- 45; y “Aforismos de la cabeza parlante”, *El Pasajero*, 2 (verano 1943), pp. 39- 47, encabezados por el verso de Lope “¿Qué vanidad tu pensamiento mueve?”, que ahora está al frente de la edición de Turner. Esos aforismos que ya habían sido publicados se encuentran en esta nueva edición entre las páginas 9 y 22.

catolicismo a la española, es el *Quijote*. España y el *Quijote* son dos cosas tan peregrinas que el correr de los tiempos, o la historia, el decir de lo pasajero, las ha hecho idénticas y contrarias: como si la palabra española en el tiempo expresara la contradicción e identidad más íntima del hombre: la frontera de Dios⁹¹². (Primera versión)

¿Españolidad y catolicismo polarizaron el pensamiento cristiano de Cervantes? ¿Por su *Quijote* se hicieron estos dos términos extremados, con el tiempo, conciencia del ser español: y católico o universal cristiano? Rima o ritmo vital de nuestro pulso. España fue siempre una frontera. La expresión más gráfica y hasta plástica, formal, retórica, del pensar y hablar en cristiano en el mundo, del catolicismo a la española, es el *Quijote*. ¿España y el *Quijote* son dos cosas tan peregrinas que el correr de los tiempos, o la historia, el decir de lo pasajero, las ha hecho idénticas y contrarias: como si la palabra española en el tiempo expresara la contradicción e identidad más íntima del hombre: la frontera de Dios?⁹¹³ (Segunda versión)

Las dos aventuras, grandes aventuras del hombre —la aventura del mundo, la aventura de Dios—, tuvieron en la palabra española su dicción más pura y exacta. La figuración quijotesca fue su más excelsa significación poética —enigmática e interrogante— en el tiempo y en su decir: la historia⁹¹⁴. (Primera versión)

¿Las dos aventuras, grandes aventuras del hombre —la aventura del mundo, la aventura de Dios—, tuvieron en la palabra española su dicción más pura y exacta? ¿La figuración quijotesca fue

⁹¹² Cfr. “La cabeza parlante (Burladera del pensamiento)”, cit., p. 42.

⁹¹³ Véase José Bergamín, *Aforismos de la cabeza parlante*, Madrid, Turner, 1983, pp. 10- 11.

⁹¹⁴ “La cabeza parlante (Burladera del pensamiento)”, p. 43.

su más excelsa significación poética —enigmática e interrogante— en el tiempo y en su decir: la historia?⁹¹⁵ (Segunda versión)

La América Española nos parece, a nosotros, españoles, la única verdaderamente humana: porque la única que puede ser divina. La del hombre, y, por consiguiente, la de Dios: o a la inversa ...⁹¹⁶ (Primera versión)

¿La América española nos parece, a nosotros, españoles, la única verdaderamente humana: porque la única que puede ser divina? La del hombre, y, por consiguiente, la de Dios: o a la inversa ...⁹¹⁷ (Segunda versión)

La vanidad, ¿es un llenarse de vacío? Pues lo más profundo del hombre, ¿no es su vanidad? El hombre, mientras más profundo, más vacío; más vano. El hombre sin Dios⁹¹⁸ (Primera versión)

La vanidad, ¿es un llenarse de vacío? Pues lo más profundo del hombre, ¿no es su vanidad? El hombre, mientras más profundo, más vacío; más vano ¿El hombre sin Dios?⁹¹⁹ (Segunda versión)

Pero además de añadirse estos signos, se suprimen dos aforismos cuyas palabras han quedado quizás ancladas en los años de *El Pasajero*:

⁹¹⁵ *Aforismos de la cabeza parlante*, p. 11.

⁹¹⁶ “La cabeza parlante...”, pp. 43- 44.

⁹¹⁷ *Aforismos de la cabeza...*, p. 12.

⁹¹⁸ “Aforismos de la cabeza parlante”, cit., p. 39.

⁹¹⁹ *Aforismos de la cabeza...*, p. 14.

La parábola del nacionalismo patriotero (epigramática secuencia a las “Escenas y Doctrinas Nacionalistas” de Barrés) la verificaba en París un turista cansado, cuando, rendido de fatiga, llegó a sentarse en una de las balaustradas que rodean la entrada de la tumba de Napoleón en los Inválidos. El viejo e inválido guardián del sagrado recinto se precipitó sobre el turista para increparle, furioso: ¡Caballero! ¡Está usted insultando a Francia!⁹²⁰

La libertad religiosa a finales del siglo diez y ocho y principios del diez y nueve consistía en que se respetase al individuo que no quería ser religioso. En países católicos podía definirse, someramente, como la libertad de no ir a Misa los Domingos y fiestas de guardar, ni seguir otras prácticas litúrgicas o sacramentales. Ahora, la libertad religiosa viene a designar exactamente lo contrario: libertad para poder ser religioso, para poder practicar, especialmente, la religión católica⁹²¹.

También se eliminan dos frases del aforismo que encabeza los aforismos de “La cabeza parlante (Burladera del pensamiento)” en *El Pasajero* (núm. 1) y los aforismos del libro *Aforismos de la cabeza parlante*, con el fin de situarse en el presente y no restar crédito a las palabras de la “cabeza encantada”:

La mejor burla quijotesca —y mejor expresión del pensamiento español y cristiano de Cervantes, de su popular catolicismo—, fue la que nos dio hacia el final de las andanzas del Caballero desbaratado, cuando nos relata el episodio de aquella *cabeza encantada* y sus enigmáticas respuestas. Y ninguna réplica tan

⁹²⁰ “Aforismos de la cabeza parlante”, cit., p. 41.

⁹²¹ *Ibidem*, pp. 45- 46.

burladora como la que le dio a la pregunta extraordinaria de Don Quijote de si fue verdad o no lo fue *lo que él dijo que le pasó* en la cueva de Montesinos. Respondió la *cabeza encantada* “hay mucho que decir: de todo tiene” ¡Estupenda manera de no decir nada, dando a entender todo!⁹²²

La mejor burla quijotesca de Cervantes fue la que nos dio hacia el final de las andanzas del Caballero desbaratado; cuando nos relata el episodio de aquella cabeza encantada y sus enigmáticas respuestas. Y ninguna réplica tan burladora como la que le dio a la pregunta extraordinaria de Don Quijote, de si fue verdad o fue sueño lo que él *dijo que le pasó* en la cueva de Montesinos. Respondió la cabeza encantada: “hay mucho que decir: de todo tiene”⁹²³.

Los *Aforismos de la cabeza parlante* no son en absoluto del mismo tono que los presentes en los libros primeros de Bergamín. En general, se trata de aforismos de mayor extensión y con mucha menos chispa; son más reflexivos, aunque hacen reflexionar menos. Por su forma nos recuerdan a los pensamientos de Pascal o a los aforismos largos de Nietzsche. Sin embargo, se conservan dos características de las que hablábamos con referencia a *El cohete y la estrella* y *La cabeza a pájaros*, si bien en menor medida que en aquellos libros: los juegos con palabras de la misma raíz y la modificación de refranes⁹²⁴:

⁹²² “La cabeza parlante (Burladera del pensamiento)”, cit., p. 41.

⁹²³ *Aforismos de la cabeza parlante*, cit., p. 9.

⁹²⁴ La crítica ha señalado en alguna ocasión como el lenguaje de Bergamín se va desprendiendo de sus artificios con el paso de los años; este mismo proceso alcanzaría también a la escritura de sus aforismos.

“El pensamiento no delinque”, dijo un político. Y le contestaba un filósofo: “ni el delincuente piensa”⁹²⁵.

Casi todo el mundo se casa para solucionar alguna cosa: de amor o de interés. Y cuando logran su propósito solucionan el matrimonio mismo: esto es, que lo disuelven⁹²⁶.

El invento moderno de la “silla eléctrica” y su uso en Norteamérica, resulta, en comparación con sus nobles y plebeyos antepasados homicidas, todavía más racional y científico; aunque no nos parezca tal vez tan filosófico. Dime cómo matas, y te diré el modo de vida que prefieres ...⁹²⁷

Además de mantener esas características, aunque muy mermadas, Bergamín reescribe algunos de sus viejos aforismos, prueba de que muchos de los temas y preocupaciones de entonces siguen suscitando en él un vivo interés:

La música nos engaña siempre porque no puede cumplir nunca una palabra que no tiene⁹²⁸.

Dios aprieta pero no ahoga. Y también afloja, pero no suelta⁹²⁹.

⁹²⁵ *Aforismos de la cabeza parlante*, cit., p. 53.

⁹²⁶ *Ibidem*, p. 69. Tenemos otros ejemplos de este tipo en las páginas 12, 21, 39, 42 y 57.

⁹²⁷ *Idem*, p. 35.

⁹²⁸ *Idem*, p. 67. En *La cabeza a pájaros* leíamos: “No te fíes demasiado de la música, que no tiene palabra”, p. 122.

⁹²⁹ *Idem*, p. 71. Este aforismo nos trae a la memoria el que dice “Dios aprieta, pero no ahoga. La música ahoga sin apretar, suavemente, como el Diablo”, también en *La cabeza a pájaros*, p. 123.

Entre los viejos temas que se incorporaron a sus dos primeros libros de aforismos, recupera, a grandes rasgos, los que atienden a la duda y la fe, al engaño de la música, a la razón que se pierde para hallar la verdad, al lenguaje del arte, a la mujer y al amor. Veamos algunos ejemplos:

Una creencia que no deja lugar a dudas, no es una creencia, sino, más bien, una supersticiosa credulidad⁹³⁰.

El lenguaje de todo arte vivo —en poesía, música, escultura, pintura...— es el lenguaje humano de la ilusión que nos pone ante el pensamiento el engaño especular de su angustiosa nada, totalizadora ilusoria de sí misma ...⁹³¹

Tener verdad no es lo mismo que tener razón. Puede ser todo lo contrario. Es lo que nos enseña Cervantes, en el *Quijote*. Para poder tener verdad hay que dejar de tener razón...⁹³²

También aquel humor de raíz ramoniana, entre amargo y sarcástico a veces, ha cedido a un discurso más sosegado y más apegado a las formas más usuales del lenguaje. A pesar de esto, podemos esbozar alguna que otra sonrisa, como ante el aforismo dedicado a las pelucas francesas, que junto con otros, sirve a Bergamín para criticar y ridiculizar los movimientos de pensamiento racionalistas, en entredicho para él y sus compañeros de promoción desde el magisterio de Ortega y Gasset: “Para poder quitar la peluca de la cabeza a los hombres del siglo XVIII hubo que

⁹³⁰ *Idem*, p. 25.

⁹³¹ *Idem*, p. 29.

⁹³² *Idem*, p. 55.

quitarles también la cabeza: guillotinarlos. La guillotina fue consecuencia natural y lógica de la peluca”⁹³³.

Por otra parte, debemos prestar atención a los aforismos escritos a raíz de la penosa situación histórica de Bergamín como refugiado. Estos aforismos son la mayoría de los que se publicaron primero en su revista *El Pasajero* y rondan cuestiones alusivas a la conciencia histórica, al futuro de la lengua española en el marco de la América “española”, al nacionalismo patriótico, a la nostalgia del peregrino, de la que no debe dejarse vencer, y a la falsa Iglesia enmascarada. Dos de ellos ilustran nuestras palabras:

Un americano de lengua española —como un español— que reniega de su españolidad, no pierde su alma, la enmudece. Pues no pierde la animalidad natural de su ser, su animación viva; lo que pierde es la animación de su espíritu: su palabra; su conciencia. Conciencia histórica. Palabra pasajera⁹³⁴.

Peregrino español en América: no escuches en la noche el triste suspiro del viento entre las ramas del ahuehuate solitario; no sea que vierta en tus oídos, venenosamente, el llanto amargo de Cortés⁹³⁵.

Pero al lado de estos aforismos que nos gusta llamar “circunstanciales”, Bergamín escribió otros muchos sobre temas de mayor amplitud y actualidad, como la pena de muerte como producto de las sociedades racionalistas y civilizadas, los escritores y artistas del periodo de entreguerras o la raíz babélica y equívoca del lenguaje. De aquellos escritores y artistas, Apollinaire, Picasso, Max Jacob, Jean Cocteau, Matisse..., nos dice que se caracterizan por poseer “almas de circo”, almas

⁹³³ *Aforismos de la cabeza parlante*, p. 31.

⁹³⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁹³⁵ *Idem*, p. 16.

dolorosa y profundamente vacías, almas peregrinas⁹³⁶. Sobre los artilugios para aplicar el castigo de la pena de muerte y sobre el origen de esta práctica escribe:

Nos parece curiosa la coincidencia histórica del racionalismo filosófico y científico con el uso y la moda de las pelucas y su consiguiente culminación con el invento racional, tan filosófico como científico, de la “guillotina” ...⁹³⁷

La horca, la guillotina y la silla eléctrica, o la cámara de gas, con muy distinto estilo, coinciden en un mismo juego. Tienen una correspondiente expresión de espanto, un mismo gesto atroz de seriedad racionalista, una idéntica mueca patibularia. Trazan un parecido signo sarcástico de interrogación a la historia social de un mundo que el hombre llama civilización y progreso; para subrayar y rubricar su autenticidad fratricida, legalizándola por la mano irresponsable del verdugo⁹³⁸.

Sobre el lenguaje humano, poético por naturaleza, son brillantes y esclarecedoras las palabras del aforismo siguiente:

La raíz del lenguaje humano es babélica: no conviene olvidarlo. Cuando hablamos del lenguaje de la música o de la pintura, de la arquitectura o escultura, o de la poesía misma, que son lenguajes que articulan su propio sentido, como la voz por la palabra, advertimos su equivocidad como la de un lenguaje múltiple. Por su propia naturaleza de lenguaje vivo, cualquier forma humana de dicción, tiende, babélicamente, a dispersarse. Hablar para entenderse

⁹³⁶ *Idem*, pp. 43- 44.

⁹³⁷ *Idem*, p. 34.

⁹³⁸ *Idem*, p. 36.

tiene su arranque natural en un desentenderse originario. En un desatenderse para hablar. El lenguaje ideal de la ciencia —nos dice un sabio— aspira a una absoluta simbolización enteramente ininteligible. Todo lo contrario de la poesía que quiere hacernos absolutamente inteligible su propio lenguaje simbólico. El lenguaje de la poesía —ya sea en palabras o en formas luminosas y sonoras de expresión plástica (arquitectura, escultura, pintura, música...)— transforma su propia afirmación equívoca —que es su misma razón de ser— en una especie de dialéctica plurivalente. El equívoco natural del lenguaje, al hacerse poético, se plurivalora de sentidos. Se hace signo y designio múltiple⁹³⁹.

De la lectura de los *Aforismos de la cabeza parlante* emanan cierta amargura y tristeza nuevas que no percibíamos en los libros de *El cohete y la estrella* y *La cabeza a pájaros*; no hay tanto juego ni tanto humor. Es quizás un libro marcado en buena parte de sus textos por lo que podríamos llamar el fracaso histórico de José Bergamín y su generación, por la desilusión, además de que se distancia ya de las modas y novedades literarias de los años 20 y 30. Tanto es así, que Bergamín lamenta en uno de sus aforismos que se siga hablando todavía de “buenos” y “malos”⁹⁴⁰. No obstante, los *Aforismos de la cabeza parlante* pueden considerarse como un libro de intermedio entre *El cohete y la estrella* y *La cabeza a pájaros* y *Las ideas liebres*, donde volvemos a encontrarnos con el Bergamín aforista que más nos atrae.

⁹³⁹ *Idem*, p. 73. Este “equívoco natural del lenguaje” informa toda la obra de José Bergamín.

⁹⁴⁰ Ese aforismo es el siguiente: “La dialéctica histórico- materialista de Marx, brotada semilla paulina en el estrecho recipiente de cristal de Hegel, y rompiéndolo, engendró, a su vez, la cizañera oposición de los maniqueos actuales que siguen el empeño diabólico de separar el bien y el mal, separando mentirosamente a los buenos y a los malos”, *idem*, p. 51.

En 1998 apareció esta última edición, por el momento, de aforismos bajo el título de *Las ideas liebres*, al cuidado de Nigel Dennis⁹⁴¹. En este libro se reúnen aforismos publicados entre 1935 y 1981 en revistas como *Hoy*, *Orígenes*, *Alfar*, *El Heraldo*, *Sábado Gráfico* y *Nuevo Índice*. En la sección “Aforística de ideas liebres”⁹⁴² Bergamín defiende la naturaleza juguetona de esas ideas “liebres” de las que ya hemos hablado con aforismos en los que leemos “Al que se le mete una idea en la cabeza se vuelve loco. Las ideas no deben meterse en la cabeza, sino salir de ella. Salir corriendo, fugitivas. La cabeza no es una madriguera” o “ El que lleva consigo su idea, arrastra un cadáver tras sí”⁹⁴³.

En *Las ideas liebres*, como en *Aforismos de la cabeza parlante*, se renuevan los temas favoritos de José Bergamín desde que se clavó en su

⁹⁴¹ Véase José Bergamín, *Las ideas liebres*, edición de Nigel Dennis, Barcelona, Ediciones Destino, 1998.

⁹⁴² “Aforística de ideas liebres” se publicó por primera vez en Guillermo de Torre, E. Salazar Chapela y Miguel Pérez Ferrero, eds, *Almanaque Literario*, Madrid, Plutarco, 1935, pp. 162- 163. Antes de incluirse en *Las ideas liebres*, formaron parte también de *Al fin y al cabo. Prosas*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 13- 14. Nigel Dennis indica en las páginas 22 y 23 de su edición de aforismos la procedencia de los textos que reúne. Es la siguiente: “El rabo ardiendo (Aforística y epigramática)”, *Hoy*, México, 202 (4 enero 1941), pp. 12- 13; “Los dedos huéspedes. Derrotero paradójico”, *Hoy*, 218 (26 abril 1941), pp. 20- 21, 82; “Las horas muertas (Aforística y epigramática)”, *Hoy*, 225 (14 junio 1941), pp. 28- 29; “Las nubes y las sombras. Burladera de fantasmas”, *Hoy*, 249 (29 noviembre 1941), pp. 38- 39; “Los senderos trillados (Aforística y epigramática)”, *Hoy*, 293 (3 octubre 1942), pp. 14- 15; “Mariposas muertas”, *Orígenes*, La Habana, 14 (1947), pp. 3- 6; “Arabescos de sombras”, *Alfar*, Montevideo, 87 (1948), s. p.; “El duende mal pensante”, *El Heraldo*, México, diciembre 1967; “Las malas verdades de un duendecito hablador”, *Sábado Gráfico*, 20 julio 1974; “Decires paraboleros”, *Sábado Gráfico*, 24 mayo 1975; “Duendecitos musarañeros”, *Sábado Gráfico*, 24 febrero 1976; “Ver, oír y decir”, *Sábado Gráfico*, 18 marzo 1977; y “Por tierra que toda es aire”, *Nuevo Índice*, 0 (septiembre 1981), pp. 22- 24.

⁹⁴³ *Ibidem*, pp. 25 y 27, respectivamente.

pecho el aforismo con *El cohete y la estrella*. No queremos por ello aburrir al lector insistiendo otra vez en su gusto por los aforismos sobre la mujer, la literatura, el arte, la música, la política, la muerte, las ideologías, cualesquiera que sean, el toreo..., pero sí debemos señalar que esta debilidad explica que estos temas archirrepetidos se hallen en los cimientos de toda la obra bergaminiana, y fundamentalmente, en sus ensayos⁹⁴⁴. Por ello, algunos de sus viejos aforismos son incorporados a nuevas colecciones con una forma diferente de la primitiva. En *Las ideas liebres* pueden verse ejemplos de esta práctica de la escritura bergaminiana:

El buen gusto fue invención ascética y cortesana de su pueblo hambriento [se refiere al pueblo mexicano del pintor Rivera]. El buen tono debió haberlo sido de una aristocracia de hartos.

Si el buen gusto lo inventó una pobre reina, el buen tono debieran inventarlo sus enriquecidos lacayos⁹⁴⁵.

El buen tono, pasa. El buen gusto, queda⁹⁴⁶.

⁹⁴⁴ La crítica literaria sobre la obra de Bergamín ha señalado en algunas ocasiones que con frecuencia los aforismos del autor madrileño se han desarrollado en la forma del ensayo, tal y como del aforismo “Bienaventurados los analfabetos...” surge el ensayo *La decadencia del analfabetismo*. A propósito, Jean Michel Mendiboure ha escrito “El ensayo no nace de las cenizas de un aforismo exhausto, sino de las posibilidades de expresión que éste ha hecho cundir en el estilo y en el pensamiento del autor”, cfr., “Del aforismo al ensayo”, cit., p. 68.

⁹⁴⁵ *Las ideas liebres*, cit., p. 62. Este aforismo se recoge en *Aforismos de la cabeza parlante*, p. 52: “Si el buen gusto fue invención ascética y cortesana de un pueblo hambriento, el buen tono debe haberlo inventado una aristocracia de hartos. El buen gusto, invención española de una Reina pobre, acaso tuvo su respuesta en un buen tono inventado por sus enriquecidos lacayos”.

⁹⁴⁶ *Las ideas liebres*, p. 62. También lo tenemos en los *Aforismos de la cabeza...*, p. 53: “El buen tono, pasa. El buen gusto, queda. ¿Qué pasó y quedó de Versalles, buen gusto o buen tono?”.

“El pensamiento más profundo canta”, decía Carlyle. Y el más superficial, ¿baila o duerme? A lo mejor, sueña⁹⁴⁷.

Lo que le pasa al público de los conciertos, como al de las corridas de toros —me decía un exigente— es que no sabe distinguir. Pues si lo supiera, le contesté, ¿iría a las corridas de toros y a los conciertos? La confusión es madre de todos los placeres... permitidos. A lo menos públicamente⁹⁴⁸.

Si la música..., digo, la mujer, dijera la verdad, mentiría⁹⁴⁹.

La afición de Bergamín por la contrahechura de los refranes y de las frases coloquiales se manifiesta también en los aforismos seleccionados para este libro, de donde extraemos los que siguen:

El que hace la ley no hace trampa sino al contrario: el que hace la trampa hace una ley o apariencia de tal para enmascararse con ella. Y perseguir con ella al auténtico legislador. Esta es la historia

⁹⁴⁷ *Ibidem*, p. 63. Este aforismo aparece en la misma forma en los *Aforismos de la cabeza...*, pero en *La cabeza a pájaros*, cit., p. 129, tenemos “El pensamiento más profundo, canta —decía Carlyle. Por debajo de la música, como por debajo del mar, hay suelo, tierra, fuego y aire: pensamiento”.

⁹⁴⁸ *Idem*, p. 67. De *Aforismos...*, p. 67, copiamos: “Lo que le sucede al público en los conciertos, como en las corridas de toros o en el cine —me decía un exigente— es que no sabe distinguir. Pues si lo supiera —le contesté al tan supuesto distinguido— ¿iría al cine, a las corridas de toros o a los conciertos? La confusión sensacional es madre de todos los placeres permitidos, Al menos, de los permitidos públicamente”.

⁹⁴⁹ *Idem*, p. 69. En *La cabeza a pájaros*, p. 122, y en *Aforismos de la cabeza parlante*, p. 51, podemos leer: “Si la música dijera la verdad, mentiría”.

social de todos los aventurerismos políticos perseguidores de la legalidad de la poesía⁹⁵⁰.

Todavía rigen para esteticistas las *malas intenciones* de Wilde. Y es que de malas intenciones está empedrado el paraíso de los mentirosos, es decir, el *limbo*⁹⁵¹.

¿La ocasión también la *suenan calva*? ¿Habrá en música como en filosofía *calvas ocasionales*?

Para las ocasiones son las cabelleras femeninas. Dime cómo te peinas y te diré la música que prefieres o la filosofía que más te gusta⁹⁵².

El hombre cuando toca el cielo con las manos no está desesperado, está preso: preso en la más desesperante esperanza divina⁹⁵³.

“Lo que está de Dios”: nada está de Dios, sino del Diablo.

“Todo sea por Dios”: nada lo es por Dios sino por el Diablo.

“Sea lo que Dios quiera”: Dios no quiere nada; es el Diablo el que lo quiere todo.

Dios es inteligencia. El Diablo, voluntad.

(Entiéndase por Diablo, Satán. Y no cualquier demonio, dios minúsculo, ángel caído o pobre diablo cualquiera de las legiones infernales)⁹⁵⁴.

⁹⁵⁰ *Las ideas liebres*, p. 40.

⁹⁵¹ *Ibidem*, p. 45.

⁹⁵² *Idem*, p. 66.

⁹⁵³ *Idem*, p. 72.

⁹⁵⁴ *Idem*, pp. 124- 125.

En este libro los momentos de humor nos recuerdan de nuevo la burla inteligente y la sonrisa cómplice que esbozábamos al leer muchos de los aforismos de *El cohete y la estrella* y *La cabeza a pájaros*:

“Ahora lo que se lleva es la angustia”—me decía un snob.

“Unos la llevan, en efecto”, —le contesté—“porque otros la traen”⁹⁵⁵.

“¿Eres cavernícola?”

“Soy catacumbico”⁹⁵⁶.

“No creo en Dios” —me dijo de pronto, como si lanzase un grito angustiado, pidiendo auxilio. Le contesté en el acto: “tranquilízate, pues Dios cree en ti”⁹⁵⁷.

Es difícil y triste tener que hacer “de paño de lágrimas” cuando se es trapo viejo⁹⁵⁸.

Si bien en estos cuatro libros de los que hemos querido dar una “leve idea”, por decirlo con la expresión lopesca que tanto gustó a Bergamín, se atesora gran parte de la producción aforística de José Bergamín, quedan, sin embargo, algunas pequeñas joyas todavía por engastar en una nueva colección de aforismos. Una de ellas son los

⁹⁵⁵ *Las ideas liebres*, p. 29.

⁹⁵⁶ *Ibidem*, p. 63.

⁹⁵⁷ *Idem*, p. 87.

⁹⁵⁸ *Idem*, p. 98.

aforismos de tono lírico y de título gongorino “Hija de la espuma”⁹⁵⁹, que dedica en 1926 a Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, y a la ciudad de Málaga. Veamos dos de estas breves tentaciones poéticas:

La había soñado para poder llegar a verla. La he visto
para no poder volverla a soñar.

Me moriría si no.

Voy andando entre capas, ente copos, entre copas de
cristal rosa; y me hundo —sin querer, claro—, dentro del cielo.

Dos años más tarde publica “Carmen: enigma y soledad”⁹⁶⁰ en el número 2 de la revista *Carmen*, el mismo que había enviado a Unamuno a su destierro de Hendaya. Todos estos aforismos se incluyen luego en *La cabeza a pájaros*, entre las páginas 117 y 119, salvo dos: “Cuando digo: *pensamiento poético*, doy el enunciado de una paradoja, y, por consiguiente, una definición poética, sin eludir la redundancia; porque ¿qué es si no, la poesía, sin pensamiento, y el pensamiento, sin poesía?” y “Todo lo que es, es natural; y sobrenatural, por consiguiente. Todo lo divino y lo humano”⁹⁶¹.

También por aquellos años veinte aparecen otros textos que no podríamos llamar sin dudas aforismos, pues son algo más extensos que éstos, pero que encajan en el panorama literario de entonces, tan dado a la moda de las prosas breves. En “Tres composiciones viendo el lugar”⁹⁶² Bergamín hace un homenaje a tres de sus escritores extranjeros más estimados: Nietzsche, Dostoievsky y Rimbaud, inspirado en tres momentos

⁹⁵⁹ Véase José Bergamín, “Hija de la espuma”, *Litoral*, 1 (noviembre 1926), pp. 13- 15.

⁹⁶⁰ Véase José Bergamín, “Carmen: enigma y soledad”, *Carmen*, 2 (enero 1928).

⁹⁶¹ Estos aforismos no se incluyen desde la primera edición de *La cabeza a pájaros*, 1934.

⁹⁶² Véase José Bergamín, “Tres composiciones viendo el lugar”, *Litoral*, 3 (1927), pp. 9- 12.

o claves de las vidas de estos genios: el dolor de Nietzsche, al que el filósofo llamaba su perro⁹⁶³; el destierro de Dostoievsky en Siberia; y la agonía de Rimbaud en un tugurio marsellés.

Por otra parte, con “El alma en un hilo”⁹⁶⁴ Bergamín da cuenta de la última hora literaria de la época. En los fragmentos “Monóculo de Paul Valéry” y “Los momentos dados” que integran esta publicación no solo demuestra estar al día en los asuntos de letras, sino que experimenta con gran acierto con la nueva prosa ligera y transparente, que sabemos que abandona ya en los años 30. No obstante, la escritura enrevesada de Bergamín empieza a despuntar ya en estos textos:

A un momento dado hay que jugar: no se puede jugar más que a un momento dado. A momentos dados. Los de la suerte. ¿Quién los da? Los momentos los da el reló. Puntual. Lineal y superficial. Lo figurado: concebido en el espacio temporal. Original. Lo punteado puntualiza el momento dado: sin tomar. La suerte es nacer dado. Dado y no engendrado⁹⁶⁵.

No es posible desgranar uno por uno los secretos y las raíces de cada uno de los aforismos de José Bergamín; los aforismos pertenecen a una esfera del pensamiento blindada contra el “orden uniforme” y la razón que

⁹⁶³ En *La gaya ciencia*, Nietzsche escribe: “Mi perro.— He puesto un nombre a mi dolor: le llamo mi perro: es tan fiel, tan impertinente, tan descarado y también tan divertido y tan listo como cualquier otro perro. Lo riño y descargo sobre él mis malos humores como hacen otros hombres con sus perros, sus criados y sus mujeres”, cfr. *La gaya ciencia*, cit., p. 166. Bergamín, nietzscheanamente, llamará a su dolor “mi gato”, según nos cuenta Virginia Careaga en “Carta a un conspirador”, *Archipiélago*, 46 (abril- mayo 2001), p. 94. Bergamín comenzó a dibujar su gatito en los años 50, según nos ha dicho Fernando Bergamín; antes había utilizado el dibujo de un pájaro, diseño alemán de los años 20.

⁹⁶⁴ Véase José Bergamín, “El alma en un hilo”, *Litoral*, 8 (mayo 1929), pp. 26- 28.

⁹⁶⁵ *Ibidem*, p. 27.

ha hecho a los hombres esclavos de sí mismos. Si conquistáramos el corazón de un aforismo y desmenuzáramos todos sus sentidos, probablemente terminaríamos ante aquellos “cadáveres leporinos” que nos dejan las “ideas liebres” apresadas. Por ello, los aforismos de Bergamín andan siempre huyendo, para salvarse; y huyen por muy diversos caminos: por la frase hecha; por el refrán; por el humor; porque vuelven a reescribirse una y otra vez, los mismos pensamientos; porque cuando regresamos a su lectura, ya no están donde estaban, ni en el mismo tiempo ni en el mismo espacio; los mismos aforismos son siempre, cada vez, distintos. Y son permanentes; tienen la permanencia de una larga tradición de literatura de formas breves cuyo principio se pierde en “la noche de los tiempos”. Sobre los comienzos nos dijo Bergamín:

Los buenos principios: ¿Hay que leer a Marx empezando por el principio? ¿Empezando por Hegel? ¿Y a Hegel empezando por Santo Tomás? ¿Y a Santo Tomás empezando por Aristóteles? ¿Y...?⁹⁶⁶

⁹⁶⁶ *Las ideas liebres*, p. 94.

*CAPÍTULO VI:
JOSÉ BERGAMÍN, ENSAYISTA DEL SIGLO XX.
“DUEÑO EN SU LABERINTO”.*

1. EL ENSAYO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA: DE UNAMUNO A BERGAMÍN.

Con Montaigne y Francis Bacon se funda en el siglo XVI el género ensayístico⁹⁶⁷. El sentido literario que ya tiene el término ‘ensayo’ en estas obras tardará mucho tiempo en figurar entre las acepciones del Diccionario de la Real Academia⁹⁶⁸, pues es en 1869 cuando éste se recoge por primera vez, y hasta 1925 no figura la entrada ‘ensayista’⁹⁶⁹. La procedencia extranjera de ‘ensayo’ en su acepción literaria no la pasa por alto Joan Corominas en el *Diccionario crítico etimológico*, donde leemos

⁹⁶⁷ En 1580 se publicaba la obra de Montaigne *Essais* y, en 1597, los *Essays* de Francis Bacon. Sin embargo, la crítica reconoce como antecedente de estos ensayos la obra de Antonio de Guevara *Epístolas familiares*, publicada en 1539 (1ª edición) y 1541 (2ª edición), y conocida, al menos, por el autor francés. El género epistolar del humanismo renacentista en la forma de la carta familiar abrió el camino al ensayo moderno por la libertad de expresión, la variedad temática y la espontaneidad que caracteriza su escritura. Véase Pilar Concejo, “El origen del ensayo hispánico y el género epistolar”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 373 (1981), pp. 158- 164.

⁹⁶⁸ La segunda acepción de ‘ensayo’ en el *Diccionario de la Academia* se refiere a ese sentido literario: “Escrito, generalmente breve, constituido por pensamientos del autor sobre un tema, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia”, en *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, Madrid, 1992ª ed., p. 596.

⁹⁶⁹ Véase José- Carlos Mainer, “Apuntes junto al ensayo”, en *El ensayo español 1. Los orígenes: siglos XV a XVII*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 9. En este texto, José- Carlos Mainer hace un extraordinario y completo estudio de lo que ha sido la historia del género ensayístico hasta nuestros días. En el *Tesoro de la lengua*, Sebastián de Covarrubias se refiere a ‘ensayo’ como la prueba o examen que se hacía al oro y a la plata y a otros metales, como al engaño tramado contra alguien y, también, “entre los comediantes, la prueba que hacen antes de salir al teatro”; véase *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1987, p. 521.

“La acepción ‘obra didáctica ligera y provisional’, que aparece a principios del siglo XIX, es copiada del fr. *essai*, ingl. *essay*”⁹⁷⁰.

En la década de 1930, el género del ensayo no era ya considerado como una forma literaria implantada. Juan Chabás, en “El ensayo, género difícil”, reconociendo también el buen momento del género en las letras españolas, intenta describir las características del ensayo y aborda su historia en la literatura inglesa, iniciada con Steele y Addison a principios del siglo XVIII:

De todos los géneros literarios, el ensayismo es el de límites menos exactos, el de más imprecisos contornos. Esquiva la concreta armadura de las definiciones, que no pueden apresar en el rigor lineal de su marco, ni sus inquietudes y sus escorzos, ni su diversidad y su amplitud. No es extraño que sea así de esquivo, porque el ensayo es un género sin edad; cuando comienza a envejecer se esconde un poco, hurta su vida a la moda, y reaparece después con una lozanía de forma recién hallada. No se puede precisar cuándo ha nacido. Podríamos únicamente marcar, con su signo, algunas épocas en que estuvo de moda. La nuestra, indudablemente, sería una de ellas⁹⁷¹.

Pero la literatura española cuenta con su propia historia del género ensayístico: “En nuestro siglo XVIII, y aún a fines del siglo XVII, la literatura nacional se enriquece con admirables ensayos. Quevedo es un

⁹⁷⁰ Véase Joan Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1996, tomo II, p. 640. Frente a este significado tardío, tenemos el común a todos los romances: “El significado castellano, común a todos los romances (it. *saggio*, fr., oc. *essai*, cat. *assaig*, port. *ensaio*), debe venir ya de la época latina: el latinismo griego *exagion*, de baja época, tiene ya el significado de ‘comprobación’, de donde era fácil el paso a ‘prueba’ e ‘intento’”.

⁹⁷¹ Véase Juan Chabás, “El ensayo, género difícil”, *Luz*, 6 julio 1934, p. 9.

profundo escritor de ensayos. Gracián es un ensayista. Lo es también Feijóo. Y Gracián veía claro que el paisaje de una cultura es una frondosa y variada selva de temas. ‘La uniformidad limita —dice Gracián— y la variedad dilata, y tanto es más sublime cuanto más nobles perfecciones multiplica’⁹⁷².

Sin embargo, *Clarín* es el primero de nuestros escritores que emplea el vocablo ‘ensayo’ en la acepción consagrada por Montaigne y Bacon, al titular en 1892 *Ensayos y revistas* una compilación de sus trabajos literarios⁹⁷³. Pocos años después, Unamuno consagra el uso intelectual de este vocablo con sus *Tres ensayos* de 1900⁹⁷⁴. Para él y para escritores como Maeztu, Azorín, Ganivet, Baroja..., instalados entonces en la crisis de fin de siglo, el ensayo se conformó como una forma expresiva adecuada para dar cauce a sus disquisiciones sobre el mundo, las identidades del “yo” y de la patria. Juan Chabás destaca también ese norte fundamental de los ensayistas que abren el siglo XX:

La literatura española es rica en este género de tan difícil definición. Dejando los siglos clásicos, en el pasado, Larra, Valera, Ganivet, Costa, pueden considerarse como ensayistas. Si prescindimos de Valera, los otros, desesperadamente, ensayaron hallar, por todos los caminos, para mostrárnosla desnuda, el alma genuina de España. La generación llamada del noventa y ocho, también con desesperación, con dolorido y amargo empeño, continuó ese ensayo⁹⁷⁵.

Pero además, abrieron una nueva senda estilística en la prosa, a pesar de que debían adaptarse, en muchos casos, a los requerimientos de las

⁹⁷² *Ibidem*.

⁹⁷³ “Apuntes junto al ensayo”, cit., p. 11.

⁹⁷⁴ *Ibidem*, p. 12.

⁹⁷⁵ “El ensayo, género difícil”, cit.

publicaciones periódicas. Con ellos se llevó a término la configuración del ensayo moderno. “A los del 98 —escribe Pedro Aullón de Haro— corresponde el mérito de haber forjado una expresión prosística que, alejándose de la retórica decimonónica, sus hábitos oratorios, sintácticos y elevada altura tonal, puso a punto el aparato de lenguaje capaz de satisfacer las necesidades expresivas propias del mundo contemporáneo”⁹⁷⁶.

En 1904 Unamuno desvela en su texto “A lo que salga” su intención de escribir ensayo sin un plan previo, sin obediencia a ninguna retórica, siguiendo simplemente el pulso del pensamiento. En sus palabras se revelan dos de las características que confieren a este género en el siglo XX la capacidad de contener cualquier tipo de reflexión en cualquier forma y de poner de manifiesto la individualidad propia de cada escritor: la libertad estilística y el uso del *yo* frente al retórico y académico *nosotros*. “Mas, una vez que me he decidido a escribir de cosas de técnica literaria —dice Unamuno en ese artículo—, ruego al lector no profesional que me lo tolere, y desde ahora le aseguro que, aunque sé por dónde he empezado este ensayo —o lo que fuere—, no sé por dónde lo he de acabar. Y de esto es precisamente de lo que quiero escribir aquí, de esto de ponerse uno a escribir una cosa sin saber adónde ha de ir a parar [...] Esto es caminar sin plan previo, y dejando que el plan surja. Y es lo más orgánico, pues lo otro es mecánico; es lo más espontáneo”⁹⁷⁷. Por otro lado, tal y como señalan Juan Marichal⁹⁷⁸ y José- Carlos Mainer⁹⁷⁹, Unamuno es el más destacado artífice del ensayo moderno como forma apropiada para la autorrevelación.

⁹⁷⁶ Véase Pedro Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987, p. 15.

⁹⁷⁷ Véase Miguel de Unamuno, “A lo que salga”, en *Obras Completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, pp. 790- 791.

⁹⁷⁸ Juan Marichal, siguiendo el curso del ensayo en las letras hispánicas, considera que Santa Teresa y Unamuno son “los escritores españoles que más se han autorrevelado [...] del mismo modo que Unamuno irrumpió con sus problemas espirituales, con sus confesiones, en el ensayismo español del siglo XX, Santa Teresa se reveló contra los

En este sentido, los escritores de la promoción de José Bergamín que cultivaron el ensayo, incitados principalmente por Unamuno y Ortega y Gasset, “los dos maestros contemporáneos del ensayo”⁹⁸⁰, hallaron a su paso una forma expresiva que a fuerza de uso se había hecho flexible y capaz de encerrar las aspiraciones de estilo de cualquiera de ellos. De ahí que no solo fuera requerido por los que estaban inmersos en la crítica de carácter universitario, como José Fernández Montesinos y Joaquín Casaldueiro, sino también por otros que dividían sus escritos entre el periodismo y la crítica, tales como Enrique Díez- Canedo, Rafael Cansinos- Asséns o Guillermo de Torre, o que ejercían en campos tan dispares como la diplomacia o la medicina: es el caso de Salvador de Madariaga y de Gregorio Marañón⁹⁸¹. Dentro de este grupo de jóvenes ensayistas, Ramón Gómez de la Serna, miembro de la Academia Francesa del Humor y autor del ensayo *Gravedad e importancia del humorismo* (1928), representa la cumbre del ensayismo de humor en nuestras letras⁹⁸².

La andadura de Bergamín por el género del ensayo arranca en la revista que él mismo dirigía: *Cruz y Raya*. Allí, fueron muchos los trabajos de naturaleza ensayística que vieron la luz, y además de manos de jóvenes autores, dado el talante divulgativo, pero también polémico de esta publicación en todos los ámbitos concernientes al hombre y al mundo

modelos retóricos, contra toda artificialidad de la expresión renacentista”, en Juan Marichal, *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Alianza Universidad, 1984, p. 58.

⁹⁷⁹ “Apuntes junto al ensayo”, cit., p. 21.

⁹⁸⁰ Palabras de Juan Chabás en el citado “El ensayo, género difícil”.

⁹⁸¹ Véase Pedro Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, cit., pp. 22- 27.

⁹⁸² Gómez de la Serna no hubiera estado solo, también en esta aventura literaria, de no haber sido porque escritores como Wenceslao Fernández Flórez, Edgar Neville y Enrique Jardiel Poncela “no alcanzaron a definir en la práctica —señala Aullón de Haro— un tipo de texto determinable como ensayo humorístico”. *Ibidem*, pp. 40- 41.

modernos. Amado Alonso, Dámaso Alonso, Joaquín Casaldueiro, José Camón Aznar, José María de Cossío, Guillermo Díaz-Plaja, José Fernández Montesinos, Gregorio Marañón, Juan Antonio Maravall, Antonio Marichalar, Alfredo Mendizábal, Ramón Menéndez Pidal, Ramón Sijé o Xavier Zubiri, entre otros, ensayaron sobre temas tan diversos como la vida y la obra de Lope de Vega, las rimas de Bécquer, la arquitectura española del siglo XVII, el teatro de Calderón, la ascensión y los principios del nacionalsocialismo o la filosofía de Hegel, de donde se afirma la aceptación y el prestigio que el género se había granjeado a estas alturas del siglo XX. Junto a aquellos textos aparecieron “El pensamiento hermético de las artes”⁹⁸³, “La decadencia del analfabetismo”⁹⁸⁴, “La importancia del Demonio”⁹⁸⁵, “La estatua de don Tancredo”⁹⁸⁶, “Lope, siguiendo el

⁹⁸³ *Cruz y Raya*, 1 (abril 1933), pp. 41- 66. Como ocurre habitualmente con los textos de Bergamín, siempre reeditados, este ensayo ha sido reproducido en otras ocasiones: en *Disparadero español 2. Presencia de espíritu*, Madrid, Cruz y Raya, Ediciones del Árbol, 1936, pp. 169- 223; y en *La voz apagada*, México, Editora Central, 1945, 2ª ed. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1964, pp. 37- 68 (las páginas son de la 2ª ed.)

⁹⁸⁴ *Cruz y Raya*, 3 (junio 1933), pp. 61- 94. Vuelve a publicarse en el *Disparadero español 2*, cit., pp. 103- 167, en *La voz apagada*, cit., 1945 y 1964 (pp. 68- 69), en *La decadencia del analfabetismo. La importancia del Demonio*, Santiago de Chile- Madrid, Cruz del Sur, col. Renuevos de *Cruz y Raya*, 1961, en *La importancia del Demonio y otras cosas sin importancia*, Madrid, Júcar, 1974, pp. 31- 53, y en *La importancia del Demonio*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Siruela, 2000, pp. 21- 57.

⁹⁸⁵ *Cruz y Raya*, 5 (agosto 1933), pp. 7- 51. De nuevo lo encontramos publicado en *Disparadero español 2*, pp. 9- 102; en *La voz apagada*, cit., 1945 y 1964 (pp. 91- 119); en *La importancia del Demonio y otras cosas sin importancia*, cit., pp. 103- 133; en *La importancia del Demonio*, cit., pp. 59- 109; y en *La decadencia del analfabetismo. La importancia del Demonio*, cit.

⁹⁸⁶ *Cruz y Raya*, suplemento, 14 (mayo 1934), pp. 3- 47. También en *Ilustración y defensa del toreo*, Málaga, Litoral, 1974, pp. 43- 69.

dictamen del aire que lo dibuja”⁹⁸⁷ y “Laberinto de la novela y monstruo de la novelería”⁹⁸⁸. Con estos trabajos comenzaba Bergamín a “escribir largo”, como dijo el propio Juan Ramón Jiménez, después de haber sido reconocido como destacado aforista con la publicación de *El cohete y la estrella* en 1923. Pero no solo emprendía su camino en la escritura larga, sino también una de sus prácticas textuales más habituales y características, y que confunden al lector poco avezado en las lides bergaminianas: la recolección de sus ensayos o artículos agrupados según su criterio en nuevos libros. Así sucedería, por ejemplo, con sus tres volúmenes del *Disparadero español*, donde recopila los ensayos publicados entre 1933 y 1940, ensayos que vuelven a reeditarse, como vemos, en *La voz apagada*, en *Calderón y cierra España*, en *La importancia del Demonio y otras cosas sin importancia* o en *Al fin y al cabo*.

Por estos años anteriores a 1939, los ensayos de Bergamín también se extendían fuera de las prensas de *Cruz y Raya*, sobre todo en los afamados diarios de *El Sol* de Madrid y *La Nación* de Buenos Aires. Entonces publica “Lope, suelo y vuelo de España”⁹⁸⁹, “Calderón y cierra España (Contra aventura, ventura)”⁹⁹⁰, “Un verso de Lope y Lope en un

⁹⁸⁷ *Cruz y Raya*, 23- 24 (febrero- marzo 1935), pp. 7- 52. Se reedita en *Disparadero español 1. La más leve idea de Lope*, Madrid, Cruz y Raya, Ediciones del árbol, 1936, pp. 95- 172; y en *La voz apagada*, 1945 y 1964 (pp. 123- 158).

⁹⁸⁸ *Cruz y Raya*, 33 (diciembre 1935), pp. 7- 42. Se publica de nuevo en *Disparadero español 3*, México, Séneca, 1940, pp. 139- 256; y en *Beltenebros*, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1969, y en su segunda edición ampliada, *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*, Madrid- Barcelona, Noguer, 1973.

⁹⁸⁹ *Boletín Ateneo Popular*, Burgos (agosto 1935). Se recoge en *Disparadero español 1*, cit., pp. 13- 67; en *La voz apagada*, cit., 1945 y 1964 (pp. 169- 187); y en *Beltenebros*, cit., 1969 y 1973.

⁹⁹⁰ *El Sol*, 12, 19 y 26 abril 1936. Luego aparece en *Disparadero español 3*, cit., pp. 65- 107; y en *Calderón y cierra España y otros ensayos disparatados*, Barcelona, Planeta, col. Ensayo, 1979, pp. 9- 29.

verso”⁹⁹¹, “Reflexiones sobre la independencia de la tortuga”⁹⁹², “El disparate en la literatura española. El disparate considerado como una forma poética del pensamiento”⁹⁹³, “El disparate en Cervantes, Santa Teresa y Lope”⁹⁹⁴, “El disparate en Quevedo, Gracián y Calderón”⁹⁹⁵, “El disparate en los modernos Valle- Inclán, Unamuno y Ramón Gómez de la Serna”⁹⁹⁶, “La máscara de la sangre. Tiempo y drama”⁹⁹⁷ y “Larra, peregrino en su patria (1837- 1937). El antifaz, el espejo y el tiro”⁹⁹⁸. Parte de toda esta actividad en torno al género del ensayo la concentró en tres libros: *Disparadero español 1*⁹⁹⁹, *Disparadero español 2*¹⁰⁰⁰ y *Mangas y*

⁹⁹¹ *El Sol*, 10 mayo 1936. También *Disparadero español 1*, pp. 69- 94; *Beltenebros*, 1969 y 1973; y *La voz apagada*, 1945 y 1964 (pp. 159- 168).

⁹⁹² *El Sol*, 14 junio 1936. Reproducido en *Disparadero español 3*, pp. 111- 124; en *La importancia del Demonio...*, Júcar, pp. 55- 65; y en *Al fin y al cabo. Prosas*, Madrid, Alianza, 1981, pp. 57- 64.

⁹⁹³ *La Nación*, Buenos Aires, (28 junio 1936). Lo tenemos además en *Disparadero español 3*, pp. 11- 21; y en *Al fin y al cabo*, cit., pp. 29- 34.

⁹⁹⁴ *La Nación*, Buenos Aires, (19 julio 1936), p. 1. Como el anterior ensayo, también se incluye en *Disparadero español 3*, pp. 21- 37; y en *Al fin y al cabo*, pp. 34- 43.

⁹⁹⁵ *La Nación*, Buenos Aires, (9 agosto 1936), p. 2. *Disparadero español 3*, pp. 37- 52; y *Al fin y al cabo*, pp. 43- 51.

⁹⁹⁶ *La Nación*, Buenos Aires, (30 agosto 1936), p. 1. *Disparadero español 3*, pp. 52- 64; y *Al fin y al cabo*, pp. 51- 57.

⁹⁹⁷ *Sur*, Buenos Aires, 28 (enero 1937), pp. 31- 46. Se reimprime por primera vez en la *Antología* a cargo de Gonzalo Penalva, Madrid, Clásicos Madrileños, Castalia, 2001, pp. 151- 162.

⁹⁹⁸ *Hora de España*, 11 (noviembre 1937), pp. 17- 30. *La voz apagada*, 1945 y 1964 (pp. 191- 209); *De una España peregrina*, Madrid, Al- Borak, 1972, pp. 11- 31; *Cristal del tiempo (1933- 1983)*, Madrid, Revolución, 1983, 2ª edición Hondarribia, Argitaletxea Hiru, 1995, pp. 145- 167.

⁹⁹⁹ Recordamos que el *Disparadero español 1* llevaba como subtítulo *La más leve idea de Lope* y contenía los ensayos “Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja”, “Lope, suelo y vuelo de España” y “Un verso de Lope y Lope en un verso”.

*capirotos*¹⁰⁰¹. Sin embargo, entre 1937 y 1939 su compromiso republicano intensificó su vida pública, y sus colaboraciones en forma de artículo en revistas como *El Mono Azul*, cuya dirección también ostentaba junto a Rafael Alberti y María Teresa León, y *Hora de España*, robaron el tiempo necesario para la creación ensayística, visiblemente menor¹⁰⁰². Ya en el exilio, “una de las grandes épocas del ensayo hispánico”¹⁰⁰³, escribe Juan Marichal, Bergamín toma de nuevo la pluma para continuar construyendo sus pensamientos y reflexiones sobre la literatura y la fe del hombre español.

En la editorial *Séneca*, publica dos libros de ensayo: el *Disparadero español 3. El alma en hilo*¹⁰⁰⁴ y *El pozo de la angustia. Burla y pasión del hombre invisible*¹⁰⁰⁵. Pero también continúa sus publicaciones en revistas, al igual que hacía con sus artículos. Sin embargo, su dedicación al

¹⁰⁰⁰ El *Disparadero español 2* se titulaba *Presencia de espíritu* y lo componían los ensayos “La decadencia del analfabetismo”, “El pensamiento hermético de las artes” y “La importancia del Demonio”.

¹⁰⁰¹ Madrid, Plutarco, 1933. Este libro se reedita por tercera vez en Madrid, Ediciones del Centro, 1974.

¹⁰⁰² En 1937 solo publicó los ensayos “La máscara de la sangre. Tiempo y drama”, en enero, y “Larra, peregrino en su patria (1837- 1937). El antifaz, el espejo y el tiro”, en noviembre.

¹⁰⁰³ Juan Marichal, “El auge del ensayo en la España transterrada”, *Revista de Occidente*, 116 (enero 1991), pp. 5- 11.

¹⁰⁰⁴ México, Séneca, 1940. En este *Disparadero* se reúnen varios trabajos bajo los epígrafes de “Disparate de disparates”, “Las cosas que pasan” y “Laberinto de la novela y monstruo de la novelaría”.

¹⁰⁰⁵ México, Séneca, col. Lucero, 1941. Junto a “El pozo de la angustia” se publicaba “La peripecia del autómeta”. Estos dos textos se reeditan en *El pensamiento perdido. Páginas de la guerra y del destierro*, Madrid, Adra, 1976, que es a su vez una refundición de *Detrás de la cruz. Terrorismo y persecución religiosa en España*, México, Séneca, col. Lucero, 1941; y en *El pozo de la angustia*, con prólogo de Carlos Gurméndez, Barcelona, Anthropos, 1983. Gonzalo Penalva incluye “La peripecia del autómeta” en *Antología*, cit., pp. 177- 187.

ensayo no dará el mismo número de escritos que en los años precedentes, aunque sí serán de la misma intensidad: como Anteo, según él mismo diría, precisaba de su tierra para tener fuerzas creativas¹⁰⁰⁶. Entonces escribió “Las pequeñeces del Demonio”¹⁰⁰⁷, “Por debajo del sueño (Calderón calderoniano)”¹⁰⁰⁸, “Moralidad y misterio de don Juan (Lo que va del hombre al nombre)”¹⁰⁰⁹, “Fronteras infernales de la poesía. Séneca,

¹⁰⁰⁶ Véase “El ateísmo español de Buñuel”, *El Nacional*, (13 julio 1961); se encuentra incluido en *El pensamiento de un esqueleto: antología periodística II*, Málaga, Litoral, 1984, pp. 87- 90. En ese artículo leemos: “Parece un fenómeno telúrico natural para el hombre, éste de recuperar su fuerza propia al contacto de la tierra madre. El español que vuelve a España tras largos años separado de ella; y más si estuvo alejado, desterrado de su suelo por razones espirituales, morales, políticas... siente, al volver, ese contacto con su tierra viva como algo que le devuelve fuerzas, que le da nueva realidad, como si se recuperase a sí mismo. Yo lo sé por experiencia propia”. Además, debemos recordar que en los años de exilio Bergamín encontró en la poesía un medio más eficaz para combatir su soledad y su tristeza y para abandonar por momentos la beligerancia que suponía para él escribir ensayos. El maestro Unamuno también había empleado la figura mitológica de Anteo para hablarnos de un arte castizo pero universal: “El arte por fuerza ha de ser más castizo que la ciencia, pero hay un arte eterno y universal, un arte *clásico*, un arte sobrio en color local y temporal, un arte que sobrevivirá al olvido de los costumbristas todos. Es un arte que toma el *ahora* y el *aquí* como puntos de apoyo, cual Anteo la tierra para recobrar a su contacto fuerzas; es un arte que intensifica lo general con la sobriedad y vida de lo individual, que hace que el verbo se haga carne y habite entre nosotros”; véase Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo, Obras Completas*, III, Madrid, Afrodísio Aguado, 1958, p. 182.

¹⁰⁰⁷ *Taller*, México, 6 (noviembre 1939), pp. 5- 18. Se recoge en *Detrás de la cruz...*, cit.; y en *El pensamiento perdido*, cit., pp. 61- 78.

¹⁰⁰⁸ *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 56 (mayo- junio 1946), pp. 3- 18. También en *El pensamiento de un esqueleto. Antología periodística I*, Málaga, Litoral, 1984, pp. 139- 152.

¹⁰⁰⁹ *Revista Facultad de Humanidades y Ciencias*, Montevideo, 5 (junio 1950), pp. 99- 128. Reeditado en *De una España peregrina*, cit., pp. 229- 277.

Dante”¹⁰¹⁰ y “Fronteras infernales de la poesía. Shakespeare, Cervantes, Quevedo”¹⁰¹¹. En 1974 aparece su último libro, si no tenemos en cuenta las reediciones de artículos o de otros de sus títulos: *El clavo ardiendo*¹⁰¹².

“Hablar por hablar” escribía Bergamín en 1923 en uno de los aforismos de *El cohete y la estrella* que era “en general, todo lo que se llama ensayismo”¹⁰¹³. En estas “afirmaciones y dudas aforísticas” del autor madrileño no solo se acusa todavía el sabor de palabra extranjera de *ensayismo* y, por ende, de *ensayo*, pues con ella califica la literatura inglesa, sino también cierta desconfianza, e incluso, desprecio, por una forma expresiva que por estos años no le resultaba atrayente¹⁰¹⁴. Guillermo de Torre escribía, en 1934, refiriéndose a esta aparente indiferencia de Bergamín hacia el ensayo: “Su pensamiento fragmentado, discontinuo y aun epigramático se acomoda mal al ensayo unitario, vertebrado. Y, en cambio, se ajusta “como anillo al dedo” —para emplear una de las expresiones proverbiales en que tanto se solaza— al módulo ligero, aunque sentencioso, del aforismo. La naturaleza de su ingenio rehuye lo discursivo y florece de modo perfecto en la cápsula de lo aforístico”¹⁰¹⁵.

¹⁰¹⁰ *Revista Facultad de Humanidades y Ciencias*, 11 (diciembre 1953), pp. 43- 68. Reeditado en *Fronteras infernales de la poesía*, Madrid, Taurus, 1959. 2ª edición, Taurus, 1980, pp. 9- 52.

¹⁰¹¹ *Revista Facultad de Humanidades y Ciencias*, 13 (diciembre 1954), pp. 95- 130. También en *Fronteras infernales...*, cit., 1980, pp. 77- 143.

¹⁰¹² Barcelona, Aymá, 1974.

¹⁰¹³ El aforismo dice: “Hablar por hablar. Casi toda la literatura inglesa y, en general, todo lo que se llama ensayismo”. Véase *El cohete y la estrella/ La cabeza a pájaros*, edición de José Esteban, Madrid, Cátedra, p. 74.

¹⁰¹⁴ Es significativo al respecto, que esta palabra, *ensayo*, apenas se encuentre en su vocabulario.

¹⁰¹⁵ Véase Guillermo de Torre, “Del aforismo al ensayo”, reseña a *La cabeza a pájaros* (Madrid, Cruz y Raya, 1934) en *Luz*, 6 julio 1934, p. 8.

Sin embargo, poco tiempo después, asombrará y aturdirá a sus compañeros de promoción y a la crítica literaria con sus piruetas de lenguaje y de pensamiento en unos textos donde hacía suya aquella peculiaridad del ensayo que atisbó en 1923, y así, nos hablará, y hablará por hablarnos con “palabra viva” y no con “letra muerta”, ejerciendo su “santo oficio de escritor”, de sus inquietudes de siempre: la literatura, la fe, el Demonio y Dios, el pueblo y el teatro, el hombre y el tiempo, y el toreo. Además, si el ensayo es “hablar por hablar”¹⁰¹⁶, algo de charlatán alcanza al escritor. En uno de los aforismos recogidos en *Las ideas liebres* escribió Bergamín: “Si escribir es hablar, el escritor, diríamos, empieza donde el charlatán acaba. Luego empieza por el charlatán: porque si el charlatán no hubiera empezado no acabaría; y el escritor tampoco empezaría”¹⁰¹⁷. En las páginas que siguen trataremos de desentrañar, aunque con ello matemos la palabra, algunos de sus temas más recurrentes a través de un ensayo representativo, así como algunas de las claves de pensamiento sobre las que se erige este laberinto de espejos de Bergamín¹⁰¹⁸.

¹⁰¹⁶ Esta definición no es tan arbitraria como pudiera parecer, puesto que en muchas ocasiones se ha señalado el ensayo como una forma de discurso que no pretende, pues no puede, ya que no sigue un método científico, dar pruebas fehacientes de las consideraciones que se proponen. Ortega y Gasset, por poner un ejemplo, escribe refiriéndose a las *Meditaciones del Quijote*: “Y el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita”. Véase José Ortega y Gasset, “Lector...”, en *Meditaciones del Quijote*, edición de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1984, p. 60. En otro sentido debe entenderse este “hablar por hablar” cuando Nigel Dennis nos llama la atención sobre la crítica antiacadémica y alejada de lo convencional que Bergamín practica en sus ensayos; véase Nigel Dennis, “Dueño en su laberinto. El ensayista José Bergamín (de la Irreal- Anti- Academia)”, *Camp de l’Arpa*, 23-24 (agosto- septiembre 1975), pp. 13- 19.

¹⁰¹⁷ Véase José Bergamín, *Las ideas liebres*, edición de Nigel Dennis, Barcelona, Destino, 1998, p. 53.

¹⁰¹⁸ Entre los ensayos que intentamos estudiar no hemos incluido algunos tan importantes como “La peripecia del autómeta” y “El pozo de la angustia” o los dedicados a los toros en *La música callada del toreo, Ilustración y defensa del toreo y La claridad del toreo*, puesto

2. “LA DECADENCIA DEL ANALFABETISMO”: EXPRESIÓN DEL “POPULISMO INTELECTUAL ESPAÑOL”.

“La decadencia del analfabetismo” fue el título de una conferencia leída por Bergamín en la Residencia de Señoritas, en Madrid, en 1930. Más tarde la publicó en *Cruz y Raya*¹⁰¹⁹, en un “momento culminante —nos dice José- Carlos Mainer—, del populismo intelectual español”. Al lado de esta apología de los analfabetos circulaban otras actividades y obras con las que se pretendía consumir “un modo de adhesión emocional al pueblo”: la actuación de las Misiones, el sueño de Juan de Mairena con una “Escuela Superior de Sabiduría Popular” o el rodaje de *Tierra sin pan* de Buñuel.¹⁰²⁰

Ya desde la aparición de este primer texto de ensayo se advierte que los aforismos pueden considerarse un “género fuente” dentro de toda la obra de Bergamín. Nigel Dennis, entre otros críticos, ha destacado este aspecto fundamental de la escritura bergaminiana: los ensayos suponen una glosa larga manada de la fuente de todas las ideas que se contienen en sus aforismos, aforismos que son la forma esencial del pensar¹⁰²¹. Asimismo, José Esteban escribe: “El ensayo trata de desarrollar, de una manera discursiva, lo que en el aforismo era una dimensión figurativa. De este

que, además de excedernos en la extensión de nuestro trabajo, el contenido de estos textos no mantiene una relación tan explícita como en otros con el ámbito literario en cuanto actividad que permite burlar la muerte.

¹⁰¹⁹ *Cruz y Raya*, 3 (junio 1933), pp. 61- 94.

¹⁰²⁰ Véase José- Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902- 1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 289.

¹⁰²¹ Pueden consultarse en este sentido sus trabajos “Elogio de la pereza: José Bergamín, aforista”, *El País* (suplemento), 10 junio 1995, y “José Bergamín, aforista”, introducción a *Las ideas liebres*, cit., p. 17. Al respecto, Jean- Michel Mendiboure ha escrito que “El ensayo no nace de las cenizas de un aforismo exhausto, sino de las posibilidades de expresión que éste ha hecho cundir en el estilo y en el pensamiento del autor”. Véase Jean- Michel Mendiboure, “Del aforismo al ensayo”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), p. 68.

modo uno y otro se complementan, en una relación que es constante en toda la obra de Bergamín. En ella no hay nada gratuito y va de un género a otro, de un aforismo a un poema, de un poema a un ensayo”¹⁰²².

Y no solo puede construir sus textos metamorfoseando un aforismo, sino que es capaz de engarzar en ellos todos los que se acomodan al tema del que habla, con lo que corrobora la idea de Unamuno de que “no se piensa más que en aforismos”¹⁰²³. Una de esas ideas liebres de Bergamín venció su pereza y quedó atrapada en este texto de “La decadencia del analfabetismo”: “Bienaventurados los que no saben leer ni escribir porque ellos serán llamados analfabetos”¹⁰²⁴. Persiguiendo esa pauta del pensar por aforismos, intentamos adentrarnos en algunos de los ensayos de Bergamín.

En “La decadencia del analfabetismo” se condensan quizás todos los aspectos y entresijos del pensamiento de Bergamín que han caracterizado sus escritos, tan controvertidos, como punzantes y sugerentes. Siguiendo esa forma de fuga musical¹⁰²⁵ que le permite ir derramando

¹⁰²² Véase José Esteban, “Introducción” a José Bergamín, *El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 30.

¹⁰²³ “Elogio de la pereza. José Bergamín, aforista”.

¹⁰²⁴ Podemos hallar este aforismo en la sección “Molino de razón” de *La cabeza a pájaros*, cit., p. 99.

¹⁰²⁵ Jorge Sanz Barajas ha señalado la semejanza de la escritura y de la mecánica del pensamiento de Bergamín con la forma musical de la fuga. En las primeras décadas del siglo XX, “La música constituía —nos dice Sanz Barajas— una de las escasas formas de construir un pensamiento que pudiera moverse libremente y salir de los rígidos esquemas en que quedó encorsetado durante el primer tercio de siglo; tanta ortodoxia de uno y otro lado necesitaba un “puente de plata” para ponerse “en fuga””. Además, destaca el sentido de “rebuscar”, italiano, que da Bergamín al vocablo fuga: “éste es el sentido que Bergamín atribuye a la fuga: indagar, profundizar, devanar, desentrañar, ahondar en las ideas y saltar de una a otra sin necesidad de la lógica: para eso está la intuición entendida como la capacidad de “ver más allá” de la razón mecánica”. Véase Jorge Sanz Barajas, “Como quien oye llover. El pensamiento musical de José Bergamín”, *Archipiélago*, 46 (abril- mayo 2001), pp. 48 y 52. Asimismo, Nigel Dennis, “Dueño en su laberinto. El ensayista José Bergamín (de la Irreal- Anti- Academia)”, cit.

libremente en cada línea con mayor decisión y fuerza que en la precedente todas las ideas y reflexiones de las que es capaz su ingenio, construye aquí una defensa entusiasta del analfabetismo, a la vez que rechaza el alfabetismo, encumbrado desde los tiempos del racionalismo, llevándonos de la razón analfabeta a la razón pura, poética e infantil; de ésta, al juego del niño; del juego del niño, al juego de las palabras y a la tiranía de las letras alfabetas; de esa tiranía, a la muerte de la poesía y de Cristo, crucificado por la falta de fe en la palabra y por la idolatría a la letra; y de ahí, llegamos al pueblo, que podrá recuperar esa palabra pura y analfabeta que fecundará la poesía, y cuya manifestación más vivamente popular, porque es de palabras y no de gestos, será el teatro. Por lo tanto, poesía, religión y pueblo se dan la mano por “arte de birlibirloque” en unas páginas que nos hacen concluir, con palabras de Lope, que “todo puede ser uno”.

En esta censura de la literaturización de la poesía y, en consecuencia, de la subyugación de la vida y de la espiritualidad de los pueblos, y defensa, además, del sentido infantil del juego poético, Bergamín se apoya en las opiniones de Nicolás de Cusa en su *Docta ignorantia* y toma citas de Giordano Bruno, de Carlyle y de San Pablo. Pero también puede adivinarse en sus propuestas la influencia de Octavio Paz¹⁰²⁶ y de los postulados de los movimientos literarios y artísticos más en boga en los primeros años del siglo XX. “El analfabetismo —escribe Bergamín— es la denominación común poética de todo estado verdaderamente espiritual”¹⁰²⁷. ¿Cómo ha llegado a definir tan brevemente este concepto tan básico de su pensamiento como de las iniciativas culturales de los años republicanos que buscaban enseñar a leer y mejorar así las condiciones sociales del pueblo?

¹⁰²⁶ Véase Jaime Siles, reseña a *La importancia del Demonio*, prólogo de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Siruela, 2000, en *El cultural*, suplemento de *El Mundo*, (19- 25 abril 2000), p. 23.

¹⁰²⁷ Véase José Bergamín, *Disparadero español 2: presencia de espíritu*, Madrid, Cruz y Raya, ediciones del Árbol, 1936, p. 110. En nuestro comentario hemos seguido la edición de “La decadencia del analfabetismo” del *Disparadero*.

Comienza este ensayo diferenciando dos tipos de razón: la razón analfabeta, como la del niño que no ha aprendido a leer, y la razón alfabética y práctica, la que surge del uso y abuso de la primera razón. Aquella razón sin mancha en el niño la concibe Bergamín como un estado de gracia, como una situación del alma limpia antes del pecado original. De esta manera, enhebra magistralmente desde los primeros compases de su exposición sus convicciones religiosas con las literarias y las referidas al pueblo:

No es que el niño no tenga razón antes de usarla, antes de saber para lo que la va a utilizar prácticamente —no se puede usar lo que no se tiene—, es que tiene una razón intacta, espiritualmente inmaculada, una razón pura: esto es, una razón analfabeta. Y esta es su bienaventuranza. No es que no pueda conocer el mundo, sino que lo conoce puramente: de un modo espiritual exclusivo, y no literal o letrado o literaturizado todavía. La razón del niño es una razón puramente espiritual: poética¹⁰²⁸.

Por eso, cuando el niño juega en ese estado de razón poética, su juego es bien distinto del juego del hombre. “El estado de juego es, siempre, en el niño, un estado de gracia”¹⁰²⁹. En uno de los aforismos de *La cabeza a pájaros* Bergamín vierte también este pensamiento: “El hombre juega por entretenerse o distraerse o divertirse. El niño juega por jugar. Hay entre los dos juegos una diferencia de naturaleza y, por consiguiente, de gracia”¹⁰³⁰.

De ese estado de juego y de gracia nace la poesía, pero la que es poesía verdadera para los que aspiran en las dos primeras décadas del siglo a andar nuevos caminos estéticos en la literatura, más desembarazados y “humanos”. Esta poesía brota de la razón infantil, porque quiere estar lejos

¹⁰²⁸ *Disparadero español* 2, cit., pp. 106- 107.

¹⁰²⁹ *Ibidem*, P. 107.

¹⁰³⁰ Véase José Bergamín, *La cabeza a pájaros*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 103.

de las viejas normas. “El niño piensa solamente en imágenes como, según Goethe, hace la poesía: y piensa imaginativamente, sin duda, aun antes de vocalizar su pensamiento”¹⁰³¹. Esa *imagen* es uno de los artilugios básicos de los nuevos mundos poéticos que se erigen entonces con las palabras. Pero existe un peligro, un enemigo poderoso, que arrasa la espiritualidad y la capacidad creativa del hombre para someterlo y no dejarlo ser niño puro y analfabeto: es la “cultura literal”:

Hay una cultura literal [...] Es la que ha desordenado el mundo: la que ha desordenado más todas las cosas, suprimiendo las jerarquías. Cuando se pierde racionalmente el sentido de las jerarquías es cuando hay que ordenarlo todo por orden alfabético. El orden alfabético es un orden falso. El orden alfabético es el mayor desorden espiritual: el de los diccionarios o vocabularios literales, más o menos enciclopédicos, a que la cultura literal trata de reducir el universo¹⁰³².

¿Acaso no nos habla Bergamín de la tan zarandeada crisis del hombre moderno en estos párrafos de “La decadencia del analfabetismo”? En sus consideraciones no sólo hallamos la impronta de los postulados de las tendencias poéticas y artísticas de la época y la inclinación hacia las causas populares —largamente gestada desde las divagaciones de los llamados autores del 98—, sino también el eco del movimiento “esprit” nacido en Francia. Emmanuel Mournier, inspirador de esta corriente de pensamiento, abogaba por la conquista de “un hombre nuevo” en “un mundo nuevo”, renovado espiritualmente y enriquecido por el encuentro consigo mismo y con los demás miembros de su sociedad, sin sujeción al sistema económico y con tiempo suficiente para desarrollar sus actividades creativas. En *Cruz y*

¹⁰³¹ *Disparadero español* 2, p. 107.

¹⁰³² *Ibidem*, pp. 111- 112.

Raya fue publicado un texto del propio Mournier en que se recogen los principales objetivos de la doctrina de “esprit”. Destacamos algunos fragmentos de ese trabajo:

Nuestra rebeldía ha partido de tres constataciones fundamentales:

Primera.— La existencia y la tiranía de lo que hemos llamado un *desorden establecido*.

Este desorden no es pasajero, ni es solamente económico, sino que está arraigado en el corazón del hombre, y es espiritual en su origen [...]

Somos revolucionarios en el doble sentido de que el espíritu, en su esfuerzo heroico hacia la perfección constante, lucha contra la esclerosis de la vida, y que la descomposición del mundo moderno está, a estas fechas, tan avanzada, que su derrumbamiento es necesario para la aparición de nuevos brotes [...]

Nuestra obra básica debe ser el desenvolvimiento de la persona, condición de toda sociedad.

Esto implica que se haga posible, a cada uno, una vida personal; vida interior, vida de descanso, vida artística, conversación poética con el mundo, que hoy la miseria impide o el aburguesamiento esteriliza en la mayoría¹⁰³³.

El orden alfabético falso se vale de las “letras”, de la cartilla, para combatir el analfabetismo y el juego poético. A las “letras” se oponen las “palabras”, con las que se puede jugar porque no se sujetan al orden artificial de los diccionarios y librotos enciclopédicos. En los aforismos de *La cabeza a pájaros*, Bergamín ya establecía la relación, que esbozábamos más arriba, entre la palabra y Dios, entre el niño y el “juego divino”, que es

¹⁰³³ Véase Emmanuel Mournier, “El movimiento *esprit* y la revolución espiritual”, *Cruz y Raya*, 11 (febrero 1934), pp. 3- 14.

la creación poética: “Doble juego.— Si empiezo a jugar con las palabras, las palabras acabarán por jugar conmigo. No importa. Lo mismo me da hacerme juguete de los dioses, que hacerme dioses de juguete. Porque las palabras son los dioses: la divinidad. El verbo es Dios solo”¹⁰³⁴. Y en “La decadencia...” advierte que con las letras no se juega:

La razón pone todas las cosas en juego de palabras. Las palabras son cosas de juego. Las letras no lo son. Las letras no son cosas de juego. Una letra es un arma de dos filos: por eso entra con sangre. [...] Así [con el abecedario], el niño podrá tomar, luego, incautamente, todas las cosas como allí las vio o aprendió a verlas: al pie de la letra [...] Este es el primer golpe que la letra le da al espíritu: el más certero¹⁰³⁵.

Ese golpe mortal para el espíritu se encuentra también sugerido en otro de los pensamientos “por iluminaciones” de Bergamín: “La letra entra con fe, con sangre. Y al pie de la letra está el Espíritu: crucificado”¹⁰³⁶. Miguel de Unamuno, como sabemos, maestro espiritual del escritor madrileño, vio también en la letra una de las causas de la agonía del cristianismo y de la muerte del espíritu en el mundo moderno:

La letra es muerta: en la letra no se puede buscar la vida [...] San Pablo hizo bíblico lo evangélico, convirtió la palabra en letra¹⁰³⁷.

¹⁰³⁴ *La cabeza a pájaros*, cit., p. 89.

¹⁰³⁵ “La decadencia del analfabetismo”, pp. 114- 115.

¹⁰³⁶ *La cabeza a pájaros*, p. 108.

¹⁰³⁷ Miguel de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, en *Ensayos I*, Madrid, Aguilar, 1970, pp. 966 y 967.

De la civilización se condensa la cultura, precipitado de aquella, las instituciones sociales fomentan el progreso de la socialización, pero la misma complicación externa creciente acaba por ser embarazo y principio de muerte. La letra que protege y encarna el espíritu naciente, le mata adulto. Así sucede también que la palabra, que engendra y cría la idea, la sofoca por fin, muere la palpitante carne osificada por el dermato- esqueleto en que se ha convertido la capa de que brotara¹⁰³⁸.

Bergamín, como muchos intelectuales del siglo XX, sitúa el comienzo de este proceso de desespiritualización y ordenamiento del mundo civilizado en el siglo XVIII: “La decadencia del analfabetismo la inició el siglo XVIII, el siglo de las luces, de las luces vacilantes, porque fue también el siglo de las letras firmes, el siglo que puso las letras en candelero”¹⁰³⁹. De nuevo, este pensamiento queda condensado en un aforismo: “Racionalismo en candelero: el siglo de las luces vacilantes”¹⁰⁴⁰. Detrás de estas palabras late el rechazo y la crítica de los que fue objeto el pensamiento racionalista a partir del siglo XIX, posición que también compartía José Bergamín, como apuntamos en nuestro capítulo anterior. Nietzsche buscó desenmascarar en algunos de sus escritos el verdadero rostro de esa forma de regir la vida de los hombres que, partiendo de las luchas revolucionarias, había conducido a las sociedades al descalabro moral, espiritual y religioso a favor de un falso bien común basado simplemente en el progreso mecánico y económico:

El lado peligroso de la Ilustración.— Todas esas cosas
medio locas, y más aún, histriónicas, voluptuosas y sobre todo

¹⁰³⁸ Miguel de Unamuno, “Civilización y cultura”, *Obras completas*, III, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, p. 476.

¹⁰³⁹ *Disparadero español* 2, p. 115.

¹⁰⁴⁰ *La cabeza a pájaros*, cit., p. 99.

sentimentales, esas cosas embriagadas de sí mismas que, juntas, constituyen la verdadera *sustancia revolucionaria* y que, antes de la Revolución, se habían encarnado en Rousseau; toda esa mezcla acaba elevando, con perverso entusiasmo, por encima de su fanática cabeza, a la *Ilustración*, adquiriendo así una especie de gloriosa aureola. La Ilustración que, en su esencia, es tan ajena a todas estas cosas, entregada a sí misma, hubiera actuado como un rayo de luz que atraviesa las nubes, contentándose durante largo tiempo con transformar sólo a los individuos, de forma que, con su impulso, hubieran ido cambiando muy lentamente las costumbres y las instituciones de los pueblos. Pero vinculado a un organismo violento e impetuoso, la Ilustración acabó siendo también violenta e impetuosa. De ahí que el peligro que ofrece sea casi mayor que la utilidad liberadora y la claridad que imprime al vasto movimiento revolucionario. Quien entienda esto sabrá también qué confusión debe evitar la Ilustración, de qué impurezas hay que lavarla, para ahogar inmediatamente, en su germen, la revolución, para hacerla invisible¹⁰⁴¹.

Pero en el ámbito de la literatura, esta primacía de las letras convertirá a los escritores del siglo XIX en hombres que confían en cambiar el mundo y combatir sus injusticias y desigualdades con las letras como armas. Aquí nace entonces el hombre ‘intelectualizado’, encerrado en su gabinete escribiendo libros de ideas brillantes que no pasan de las paredes de la cubierta de esos libros:

El héroe como hombre de letras no es el hombre de letras como héroe. El hombre de letras como héroe vino después, en el siglo XIX; y vino a contrafigurar, ridículamente, en caricatura, todos los

¹⁰⁴¹ Véase Friedrich Nietzsche, *El caminante y su sombra*, Madrid, M. E. Editores, 1994, pp. 126- 127.

heroísmos. Tuvo la angustia literal del hombre que siente ahogar su voz por la letra que le amordaza para robarle las palabras. La letra, que, como el ladrón, viene a robar la palabra viva del hombre, y como el ladrón, calladamente: andándose con *pies de plomo*. Porque el pie de la letra, o los pies de las letras, son de plomo [...] pisan todas las cosas aplastándolas [...] De estos pies literales hizo el hombre de letras su pedestal intelectualista: amontonó sus estiletos para subirse encima, y permanecer en lo alto inmóvil, aislado de todo, como un funambulesco San Simeón estilista, pero más absurdamente endiosado o entusiasmado de su propio equilibrio irracional¹⁰⁴².

De la actividad de este escritor héroe de letras surge una poesía sometida a una “estilística literaturización” de la que se dice que es poesía pura porque ha sido “pasteurizada” y “esterilizada”¹⁰⁴³. Pero según Bergamín, estamos ante un engaño: el autor de “La decadencia del analfabetismo”, tan opuesto a aquel concepto de “poesía deshumanizada” y al arte de públicos minoritarios¹⁰⁴⁴, propone otro camino para llegar a la verdadera poesía, un camino más acorde con la tendencia neorromántica, en palabras de Leo Geist, de la poesía española de los años treinta¹⁰⁴⁵:

Poner en poesía la poesía, aunque parezca redundancia, es en lo que consiste todo arte poético espiritual y no literario: arte poético analfabeto. Poner en poesía las palabras es sencillamente ponérselas en juego, como decíamos que hace el niño analfabeto o el

¹⁰⁴² *Disparadero español 2*, pp. 116- 117.

¹⁰⁴³ *Ibidem*, pp. 118- 119.

¹⁰⁴⁴ Véase José Bergamín, “Criba: Las cosas en su punto”, *España. Semanario de la vida nacional*, 403 (12 enero 1924), pp. 8- 9.

¹⁰⁴⁵ Véase Leo Geist, *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918- 1936)*, Barcelona, Guadarrama, Punto Omega, 1980, especialmente las páginas 191 y 193.

pueblo, niño analfabeto. La poesía pura es, sencillamente, la más impura: la poesía analfabeta. La poesía es el analfabetismo integral, porque integra espiritualmente todo. La poesía es el campo analfabético de gravitación universal de todas las construcciones espirituales humanas¹⁰⁴⁶.

Este pensamiento poético es la vía de acceso del hombre a un estado añorado y primigenio de pureza, es la forma en que puede ligarse de nuevo a la naturaleza de las cosas y a la raíz de su constitución espiritual, y es en este sentido en el que se tiñe claramente de un significado religioso, que en Bergamín es el cristiano y católico: “el estado poético es un estado de añoranza infantil o popular: de añoranza del analfabetismo; porque es una añoranza paradisíaca del estado del hombre puro”¹⁰⁴⁷. Por otro lado, Bergamín nos habla de la figura de este pensamiento poético en el mundo pagano, descubriéndonos que tanto entonces como en estos años de nueva literatura éste se debe a un estado infantil de juego: si en el cristianismo se encarna en el niño Dios perdido en el templo y resucitado el domingo de *Quasi modo*, en el mundo griego, lo hace en la figura de un dios niño. De esta manera, recurre al amparo de una vieja tradición cultural para cimentar su concepción de lo que ha de ser poesía y da fe así de la continuidad y permanencia del pensamiento poético¹⁰⁴⁸:

Cuando Jesús era niño y como niño analfabeto o analfabeto como niño [...] se perdió, y fue hallado en el templo [...] allí

¹⁰⁴⁶ *Disparadero español* 2, pp. 119- 120.

¹⁰⁴⁷ *Ibidem*, p. 121.

¹⁰⁴⁸ Ya en el segundo capítulo de nuestra investigación señalábamos distintos textos de Bergamín —“El idealismo andaluz” o “Literatura y brújula”—, donde exponía sus ideas sobre una poesía siempre nueva y permanente, y también enraizada, a su vez, en una tradición literaria concreta.

les enseñó esa doctrina espiritual de la ignorancia [...] después, por analfabeto, le crucificaron literalmente [...] El analfabetismo es también un niño divino que cuando se pierde se halla siempre en el templo, en el templo vivo del Dios analfabeto: porque el templo es suyo, después de Cristo¹⁰⁴⁹.

También el analfabetismo popular griego figuró en las albas de la aurora la pura ignorancia espiritual, la clara apetencia celeste; y encarnó el pensamiento, poéticamente puro, en un recién nacido inmortal: recién nacido de la razón divina. En el mito de Hermes que va a robar las vacas lácteas de las nubes para nutrirse de su leche ilusoria. El mito de Hermes nos ofrece un *dios* niño, eternamente recién nacido, enseñándonos en su imagen leve y huidera, como la brisa, el secreto hermético de pensar¹⁰⁵⁰.

En *La cabeza a pájaros* tenemos los aforismos que parecen glosados en estas páginas de “La decadencia del analfabetismo” dedicadas al pensamiento poético:

La poesía es siempre pensamiento porque no puede ser nunca extensión.

No hay más mundos que éste: el de la extensión, y el de la tensión, del pensamiento, la poesía.

La poesía es hermética como el dios griego: recién nacido inmortal¹⁰⁵¹.

¹⁰⁴⁹ *Disparadero español* 2, pp. 122- 124.

¹⁰⁵⁰ *Ibidem*, pp. 126- 127.

¹⁰⁵¹ *La cabeza a pájaros*, cit., p 119.

El pensar hermético nos lleva entonces al origen mismo de la creación, la palabra, y esto nos coloca de nuevo en el terreno de la doctrina cristiana:

En las albas del pensamiento imaginativo, del pensamiento hermético, se encuentra espiritualmente la verdad, la luz y la vida: la poesía del analfabetismo cristiano [...] porque la vida es por la palabra, pero no la palabra por la vida; como la verdad es por la palabra, y no al contrario: por la palabra divina. (*En el principio era el Verbo y el Verbo era Dios, y el Verbo estaba en Dios...*, empieza por decir San Juan en su Evangelio poético, que es el Evangelio del analfabetismo espiritual más puro.)¹⁰⁵²

De esta forma, el pensar hermético, la poesía y el analfabetismo bullen de manera natural y pura en el seno de un pueblo que habla en cristiano con Dios, como hacían los autores místicos. Y es en Andalucía donde ese diálogo con Dios es más fructífero y verdadero, pues es todavía el lenguaje de los andaluces el más puro y analfabeto¹⁰⁵³:

Las más hondas raíces poéticas del analfabetismo español son andaluzas; el lenguaje popular andaluz es todavía el más puro, estos es, el más puramente analfabeto [...] El analfabetismo andaluz ama sobre todas las cosas la precisión de la verdad; lo que equivale o es, en definitiva, amar a Dios sobre todas las cosas¹⁰⁵⁴.

¹⁰⁵² *Idem*, pp. 128- 129.

¹⁰⁵³ Debemos señalar que la familia materna de José Bergamín era de origen andaluz y que de su madre aprendió a sentir la fe y las creencias religiosas de la forma más popular. Sobre esto nos habla Bergamín en “Ahora que me acuerdo (Fragmentos del capítulo I del libro *Recuerdos de un esqueleto*)”, *Entregas de la Licorne*, Montevideo, I, 2 (1953), pp. 51- 69.

¹⁰⁵⁴ “La decadencia del analfabetismo”, pp. 130- 131.

De la combinación de ese purismo analfabeto y de la individualidad de los jóvenes poetas de la promoción de Bergamín, se había nutrido hacía pocos años el “idealismo andaluz”¹⁰⁵⁵, una tendencia poética definida por su mentor como la expresión poética más universal y eterna basada en la tradición literaria y cultural más profunda y genuina. Bergamín comparte de este modo con Miguel de Unamuno, “gran maestro del pensar analfabeto”, la idea de que las raíces más profundas del analfabetismo se encuentran en Andalucía, donde dijo el rector de Salamanca que se habla mejor el castellano¹⁰⁵⁶.

Las “tinieblas de nuestra ignorancia” y la profundidad de nuestra sombra, según los pensamientos de Nicolás de Cusa en su *Docta ignorantia* y de Giordano Bruno¹⁰⁵⁷, son ahondados y penetrados con ese lenguaje limpio del analfabetismo andaluz, que se exterioriza finalmente en el *cante hondo*. Esta forma de expresión se convierte así en la expresión poética más pura, la que mana del pueblo infantil y analfabeto, la que se dice con palabras que llevan al pueblo a hablar con Dios, y a Dios con su pueblo, en un intercambio mutuo e incesante de amor y de fe que se desplaza por el puente de la palabra, de la poesía:

¹⁰⁵⁵ Véase José Bergamín, “El idealismo andaluz”, *La Gaceta Literaria*, 11 (1 junio 1927), p. 7. Los máximos representantes del “idealismo andaluz” son Juan Ramón Jiménez, Manuel de Falla y Pablo Picasso, donde se afirma idealmente “la transcendencia estética universal de Andalucía” por la poesía, la música y la pintura. Dentro de esa órbita universalista, y tradicional al mismo tiempo, de sus creaciones, se sitúan poetas como Luis Cernuda, Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre o Antonio Espina.

¹⁰⁵⁶ “La decadencia del analfabetismo”, p. 130.

¹⁰⁵⁷ Bergamín adopta las reflexiones de estos autores sobre la ignorancia que nos empuja a perseguir la luz de la verdad y sobre la necesidad de profundizar en nosotros mismos como metas de la actividad del analfabetismo. Véase *Disparadero español* 2, pp. 131- 132.

Así ahonda poéticamente el pueblo analfabeto andaluz las tinieblas de su ignorancia, cuando canta: cuando *canta hondo*. En la profunda sombra de ese canto luce de un modo incomprensible la precisión de la verdad: como en la poesía más pura, o en la música: la verdad que refleja, o en la que resuena —por la palabra, por la voz, por el grito—, esta divina espiritualidad popular o infantil analfabeta de Andalucía¹⁰⁵⁸.

San Pablo, en su latín analfabeto, nos dejó dicho aquello de que *la fe es por el oído y el oído es por la palabra de Dios*.

La voz del pueblo, analfabeto o niño; es voz divina: voz de Dios que dice la palabra de Dios¹⁰⁵⁹.

Ya en 1921 Federico García Lorca había experimentado con su *Poema del cante jondo* las posibilidades estéticas y emocionales del cante hondo, cuyos elementos constitutivos, la mujer, la pena, el llanto, el panteísmo, el viento, la muerte, el dolor..., conforman en algunas coplas un “temblor lírico” que “llega a un punto donde no pueden llegar sino contadísimos poetas”¹⁰⁶⁰. Bergamín conoció, sin duda, las ideas de Lorca sobre el *cante hondo*, como también pudo conocer las concepciones teóricas de Falla y su misma práctica musical - en *El amor brujo* de 1915-, sobre el universo mítico- poético creado en torno al mundo gitano, un universo cargado de temas humanos eternos como el amor o la muerte y que, por ello, empuja a despegarse de todo costumbrismo.

¹⁰⁵⁸ *Disparadero español* 2, p. 132.

¹⁰⁵⁹ *Ibidem*, p. 135.

¹⁰⁶⁰ Véase Federico García Lorca, *Conferencias*, 2 vols., edición de Christopher Maurer, Madrid, Alianza, 1984, vol. I, p. 66.

El concepto de analfabetismo, entendido a la manera bergaminiana, deriva finalmente en el “espejo de las costumbres” que es el teatro popular. Si el cante hondo es para Bergamín un sendero hacia la palabra de Dios, el teatro es la “especulación poética del pueblo” sobre su propia historia y su propio pensamiento¹⁰⁶¹. Por otro lado, el teatro está hecho de palabras y no de letras, con lo que se garantiza su naturaleza de analfabeto: “El teatro es cosa de ver o de mirar porque en él vemos el fondo, esotérico, de nuestro pensamiento niño, que es nuestro pensamiento pueblo: nuestro analfabetismo radical. Y es que el teatro representa las *figuraciones* poéticas por la palabra: y no por la letra”¹⁰⁶².

Este género literario despertaría un gran interés en José Bergamín a partir de la década de 1930, ya que no solo era una forma de expresión con la que se podía llegar al pueblo iletrado, sino también el género cultivado por los autores clásicos que dibujaron a su pueblo- público en sus obras dramáticas, sobre todo Lope de Vega. Además, en su dedicación a este teatro influye aquel reclutamiento de los clásicos para las filas de la República, como ya vimos en otro lugar de esta investigación, por parte de los intelectuales y escritores de la promoción de Bergamín. Así pues, es el teatro de los clásicos el que representa el verdadero espíritu analfabeto del pueblo porque tiene palabra divina, y no el teatro moderno y experimental, sustentado en la falacia de que un público minoritario es el mejor aval de su calidad artística y de su actualidad¹⁰⁶³:

¹⁰⁶¹ *Disparadero español* 2, p. 139.

¹⁰⁶² *Ibidem*, p. 141.

¹⁰⁶³ José Bergamín, según vimos en nuestro primer capítulo, censura las ideas de José Ortega y Gasset sobre el público selecto de una obra de arte moderna y muestra su rechazo del teatro de Pirandello, uno de los ejemplos del teatro moderno impopular: “El teatro es popular o no es teatro, es otra cosa distinta —que puede ser literatura, mejor o peor, escenografía, música..., etc., para delectación de “minorías selectas”—.” Véase José Bergamín, “Criba: las cosas en su punto”, *España. Semanario de la vida nacional*, 403 (12 enero 1924), pp. 8- 9.

El teatro sin palabra es un mimetismo virtuoso que, como todo virtuosismo, desvirtúa la autenticidad de la expresión, impopularizándola. El teatro que es, por esencia, presencia y potencia, popular, o sea, por definición, analfabeto, no puede hablar sino a voces y a gritos; no puede hablar por señas: por señas sólo se habla en letras¹⁰⁶⁴.

“El teatro popular —escribe Bergamín aludiendo a las ideas de Ortega y Gasset—, no lo es por el público que tiene, o mejor dicho, por la dimensión de la publicidad social que alcanza, pues en las decadencias analfabéticas el pueblo es siempre minoría, sino por la función que públicamente representa: como la Iglesia; esto es, por ser función exclusivamente espiritual o imaginativa del pensamiento”¹⁰⁶⁵. Este analfabetismo teatral sobrevive en el pueblo español en las representaciones de los Belenes en Navidad, donde se figura la encarnación de la palabra en una “niña virgen y analfabeta”¹⁰⁶⁶. Ya desde entonces el analfabetismo tiene sus enemigos, pues el Rey literal Herodes quiso cortar de raíz su floración con la matanza de los inocentes.

Este concepto de “analfabetismo” que Bergamín postula y defiende es el que aglutina todos los aspectos con los que nuestro autor inventa España, como estudiamos en el cuarto capítulo de este trabajo: la poesía y el lenguaje, en definitiva, la literatura; la fe católica y la raza, entendida en un sentido amplio de pueblos hispanos con la misma fe y la misma lengua. Por esto, si se quiere mantener y proteger una identidad española verdadera, debe potenciarse ese analfabetismo que la sustenta:

¹⁰⁶⁴ “La decadencia del analfabetismo”, p. 142.

¹⁰⁶⁵ *Ibidem*, p. 144.

¹⁰⁶⁶ *Idem*, pp. 144- 153.

El analfabetismo español es el sentido y la razón profunda de una cultura popular del espíritu que se niega a morir alfabetizada, esterilizada por la aplicación paralizadora y sistemática de la letra muerta. La letra mata al espíritu. El analfabeto tiene sus derechos espirituales que defender contra la dominación alfabética de cualquier determinada, o indeterminada, cultura, más o menos literal o iletrada. Si ahora se habla de los derechos del niño, ¿cómo van a desconocerse los derechos del analfabeto, que son, originariamente los del niño, los más puros intereses espirituales de la infancia? Los derechos del analfabeto son los mismos del niño prolongados espiritualmente en el hombre¹⁰⁶⁷.

En 1932, preocupado por el cambio de rumbo de las circunstancias políticas en España, Bergamín escribe “La persecución del analfabetismo”¹⁰⁶⁸ con el fin de corregir y enderezar las posibles interpretaciones de que podía ser objeto esa idea de analfabetismo que, como sabemos, explica también la crisis que desde comienzos del siglo XX viven la cultura y el hombre modernos. Entonces, considera que España y Rusia lograrán escapar a la esclavitud de los sistemas políticos y

¹⁰⁶⁷ *Idem*, pp. 162- 163.

¹⁰⁶⁸ Véase José Bergamín, “La persecución del analfabetismo”, texto inédito presentado por Nigel Dennis en *Culturas*, suplemento del *Diario 16*, 515 (26 diciembre 1995), p. 4. Bergamín teme que las campañas de alfabetización emprendidas por el gobierno republicano aniquilen irremediabilmente la verdadera identidad del pueblo y su espiritualidad: “En cuanto a España, aunque puede esperarse mucho, dado el enorme contingente de analfabetos que posee —especialmente en sus dos grandes reservas, Andalucía y parte de Extremadura y Galicia—, el cambio de régimen vigente y una nueva actividad desplegada por sus dirigentes (“hombres de letras”, casi todos) en la persecución del analfabetismo, persecución literal y sangrienta, hacen que el momento pueda ser decisivo; y es urgente salir al paso de estos apostolados culturales de tipo literal o literario, cientificista, en definitiva, y supersticioso”.

económicos alfabetizados y letrados que poco a poco van imponiéndose en Europa en forma de gobiernos totalitarios:

Dos países habían conseguido en gran parte inmunizarse contra este epidérmico y terriblemente contagioso alfabetismo internacional: Rusia y España [...] Hay que defender los derechos del analfabetismo español, los derechos del analfabeto a mantener el sentido y la razón profunda de una cultura popular del espíritu que se niega a morir alfabetizada, esterilizada, por la aplicación paralizadora y sistemática de la letra muerta [...] Los derechos del hombre [...] expresan la única libertad social indiscutible: la del espíritu; la del lenguaje creador humano; la del pensar imaginativo del hombre¹⁰⁶⁹.

En este camino de reivindicación de lo popular y del pueblo que había dejado trazado el movimiento romántico, la defensa del analfabetismo implica, para Bergamín, la defensa del pensamiento de un pueblo y de su manera de expresarse y de figurarse el mundo a través del canto y del teatro. En “Pueblo, poesía, romanticismo”, sintetiza las opiniones de Feijoo, Novalis y Heidegger sobre el concepto de pueblo con esta frase: “La popularidad será el fin supremo de los hombres mientras lleve consigo el poder creador, poético, que se le supone o atribuye”¹⁰⁷⁰.

¹⁰⁶⁹ “La persecución del analfabetismo”.

¹⁰⁷⁰ Véase José Bergamín, “Pueblo, poesía, romanticismo”, en *Al fin y al cabo*, Madrid, Alianza Tres, 1981, pp. 113- 117. En el mismo artículo recoge esas opiniones. La de Feijoo: “El pueblo es un instrumento de varias voces, que si no por un rarísimo acaso, jamás se pondrán por sí mismas en el debido tono hasta que alguna mano sabia los temple”; la de Novalis: “El pueblo es una idea. Un hombre completo es un pueblo en pequeño. La verdadera popularidad es el fin supremo de los hombres”; y la de Heidegger: “la poesía es la palabra primigenia de un pueblo”.

3. *MANGAS Y CAPIROTES*. TIEMPO HUMANO Y ETERNIDAD DIVINA
EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XVII.

Con *Mangas y capirotos*, publicado por primera vez en 1933¹⁰⁷¹ y dedicado “A Manuel de Falla, maestro en la música y en la fe”, Bergamín reanuda el camino donde lo dejara en este ensayo de “La decadencia del analfabetismo”: en el valor del teatro clásico español como forma expresiva del pueblo. En julio de 1896 Unamuno ya había destacado esta peculiaridad del teatro español:

El teatro es, en efecto, la expresión más genuina de la conciencia colectiva del pueblo; nace con la épica y la lírica populares, cuando aún se ostentan éstas en unidad indiferenciada, y lleva a escena la vida dramática del pueblo, sus tradiciones y la gloria de su historia¹⁰⁷².

Pedro Salinas reseñaría muy pronto esta obra de Bergamín con el texto “España en su laberinto...”¹⁰⁷³, que hemos citado en varias ocasiones, donde esclarece las principales propuestas críticas del libro de Bergamín. Advierte de entrada al lector la dificultad de la escritura y del pensamiento del autor madrileño y recomienda que se lean los libros

¹⁰⁷¹ La primera edición de *Mangas y capirotos* es la de Madrid, Plutarco, 1933. La segunda edición es la de Buenos Aires, Biblioteca Argos, 1950, con un prólogo de Paul Louis Landsberg. La tercera, Madrid, Ediciones del Centro, 1974.

¹⁰⁷² Véase Miguel de Unamuno, “La regeneración del teatro español”, en *Ensayos*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1970, p. 167.

¹⁰⁷³ Véase Pedro Salinas, “España en su laberinto...”, *Archivos de Literatura Contemporánea: Índice Literario*, 6 (junio 1933), pp. 145- 150. María Zambrano también había conocido y leído el libro de Bergamín, como demuestran sus citas del mismo en la reseña del libro de Vossler, *Lope de Vega y su tiempo*, “Por el estilo de España”, publicada en *Cruz y Raya*, 12 (marzo 1934), pp. 11- 115.

publicados antes que este, *El cohete y la estrella*¹⁰⁷⁴, *Enemigo que huye*¹⁰⁷⁵, *Tres escenas en ángulo recto*¹⁰⁷⁶ y *El arte de birlibirloque*¹⁰⁷⁷, “porque la profunda burla poética de este escritor, cada vez más diáfana y más enmarañada, difícilmente se entrega al recién llegado”¹⁰⁷⁸. Además, atisba la intención última de Bergamín al escribir este libro, como otros de sus ensayos y artículos: situar la cultura y la literatura españolas en un ámbito universal, olvidando las consideraciones sobre las manifestaciones artísticas españolas que se han forjado al amparo de notas realistas y costumbristas y de falsos y exagerados tipismos:

Mangas y capirotos viene a hacer respecto a la comedia clásica de España lo que *El arte de birlibirloque* hizo con el toreo: Viene a situar, a fijar por primera vez, de un modo tan atrevido como generoso, el arte dramático del siglo XVII dentro del espacio y el tiempo universales, prescindiendo de todo lo anecdótico, lo pintoresco, la nota trivial y la erudición acarreada¹⁰⁷⁹.

En *Mangas y capirotos* se contienen tres ensayos que nos hablan de distintos aspectos y características de nuestro teatro clásico, según Bergamín: “La pura verdad por el arte de vestir al muñeco”, sobre las coincidencias entre el teatro clásico español y el teatro clásico griego, ambos popularizados por la fe en lo divino; “La cólera española y el concepto lírico de la muerte”, sobre el ansia de eternidad del español de la época, que determina en el teatro el tema de la honra; y “La corrida de los

¹⁰⁷⁴ Madrid, Biblioteca de Índice, 1923.

¹⁰⁷⁵ Madrid, Biblioteca Nueva, 1927.

¹⁰⁷⁶ Madrid, Biblioteca de Índice, 1925.

¹⁰⁷⁷ Madrid, Plutarco, 1930.

¹⁰⁷⁸ “España en su laberinto...”, cit., p. 146.

¹⁰⁷⁹ *Ibidem*, p. 146.

tiempos a las luces claras de la burla”, donde resalta el afán burlador de los tiempos del teatro del XVII y la ley de la velocidad, instaurada por Lope de Vega, que impera en su constitución.

La introducción de Bergamín a este libro, que titula “España en su laberinto”, plantea la consideración de que la historia de un pueblo, como la del hombre mismo, se pierde en la que con palabras y sentir populares se ha llamado “la noche de los tiempos”. De esa noche extraería Lope sus historias de ficción¹⁰⁸⁰; en ella encontrarían también los autores místicos el “hondo espejo nocturno de nuestra humana temporalidad”; y en esa noche serena debía contemplarse, al parecer de Unamuno, la Historia española. Y es en este sentido en el que la obra dramática de Lope de Vega logra aunar, popularizándolas, Poesía e Historia, otorgándoles valor eterno frente a la temporalidad y fugacidad de la vida humana, a través de la fe católica y de la palabra, que, como vimos, es aquí divina y creadora, por cuanto es popular, analfabeta. “*La Poesía y la Historia* —escribía Lope de Vega— :

¹⁰⁸⁰ Menéndez y Pelayo ya había advertido en su colosal obra *Historia de las ideas estéticas en España* dos de las características fundamentales del teatro lopesco: la rapidez de las acciones y la búsqueda de temas y argumentos en las historias y creencias populares: “Bebiendo Lope en los puros raudales de la poesía popular y de las tradiciones españolas, creó un teatro todo acción y todo nervio, rápido y animado, lleno de fuerza y de inventiva, más extenso que profundo, más emocional que humano, pero riquísimo, espontáneo y brillante sobre toda ponderación, libre además, en el gran maestro y en sus primeros discípulos y émulo de los amaneramientos y de las rutinas que le enervaron después, acabando por convertirle en un género tan convencional como la tragedia francesa [...] el gran poeta de nuestra Península, el hijo pródigo de la Poesía”. Véase Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, 4ª edición, Madrid, CSIC, 1974, pp. 751- 752. Ya señalamos que José Bergamín manifiesta en su obra su detenida lectura de este enorme libro de Menéndez y Pelayo a través de las citas de este eminente estudioso, en las que se apoya en más de una ocasión; pero también en el tono apasionado de sus juicios sobre los autores clásicos de la literatura española. Así, por ejemplo, la admiración de Bergamín hacia Lope de Vega es equiparable a la de Menéndez y Pelayo. Además, recordamos que José Bergamín reseña una reimpresión de la *Historia de las ideas estéticas...* en *El Hijo Pródigo*, 14 (15 mayo 1944), pp. 121- 122.

todo puede ser uno. Todo puede ser uno, por esa teatralización del pensamiento, poetizado por la fe, por esa popularización viva de la fe, evidenciada teatralmente por la poesía. Una España *entera y verdadera* nace de ese pensar lo eterno: una voluntad y una representación nacional de España, eternamente popular, que es como decir eternamente infantil, y alentada por esa atmósfera celeste: universal, eterna, única y sola¹⁰⁸¹. En *Mangas y capirotos* estudia Bergamín algunas comedias españolas del siglo XVII para desvelar las verdades que gritan esos libros mudos, según el parecer de Lope, sobre la historia y la tradición cultural de España. “Si abrimos —escribe—, de par en par, como ventanas, estos libros mudos, veremos que han puesto sus gritos de verdad, como estrellas, en el cielo: en la noche eterna de los cielos, que es la eterna noche de los tiempos”¹⁰⁸². Para rescatar la tradición cultural española de la oscuridad de esa noche remota han bastado las ficciones y figuraciones teatrales de Lope, que suben a las tablas rodeadas de luces de la fe, de la inteligencia, de luces desenmascaradoras:

En esa profunda lejanía en que la eterna *noche de los tiempos* nos lo pierde, percibimos como un precipitado galopar invisible, el paso impetuoso y acompasado de ese enorme tropel de quimeras; cruzan como en manada, en rebaño, en ejército, esas comedias españolas del XVII por nuestra mente: son miles y miles de pies que golpean en rapidísima carrera el suelo aéreo de su mundo maravilloso¹⁰⁸³.

La eterna *noche de los tiempos* ha entrañado de eternidad, maternalmente, ese pensamiento español encolerizado o enfurecido: entusiasmándolo de cielos; y ha dado a luz, a la luz de la inteligencia,

¹⁰⁸¹ *Mangas y capirotos*, cit., p. 20.

¹⁰⁸² *Ibidem*, p. 12.

¹⁰⁸³ *Ibidem*, pp. 17- 18.

todas esas sus fantásticas criaturas iluminadas de racionalidad celeste [...] La poesía cristiana se unifica por esta teatralización popular, poblando, efectivamente, de imágenes, de fantasmas iluminados, nuestro pensamiento¹⁰⁸⁴.

En el ensayo “La pura verdad por el arte de vestir al muñeco” Bergamín vuelve sobre la consideración que ya vertía en “La decadencia del analfabetismo” de que “El teatro es un arte poético de popularizar el pensamiento” y de que, en consecuencia, “la ley generadora de un teatro, será entonces esta de la popularidad que lo verifica”¹⁰⁸⁵. Pero ahora, quiere además, explicar las claves en las que, a su parecer, radica esa popularidad y con ella la razón poética de ese teatro español del siglo XVII.

Una de estas claves es el hecho de que el teatro se haya convertido en la “conciencia moral de un pueblo” de la misma manera que es también el espejo la “especulación poética del pueblo” sobre su historia y su pensamiento, según nos dejó dicho en el ensayo de “La decadencia del analfabetismo”¹⁰⁸⁶: “Un pueblo se conoce a sí mismo por su teatro, o en su teatro, como un teatro se conoce por su popularidad; y por eso ha podido decirse que el teatro es *la conciencia moral de un pueblo*: cuando su historia se hace teatro como cuando su teatro se hace historia; cuando piensa; cuando habla o cuando canta: cuando se *romancea* o se *noveliza*, haciéndose, verdaderamente, de nuevas; que todo ese lenguaje popular es lenguaje poético, enfurecido o escenificado, teatralizado: que todo eso es, en definitiva, teatralidad: pura teatralidad”¹⁰⁸⁷.

Pero, como ya señalamos, la piedra angular de este ensayo son las relaciones de semejanza que teje Bergamín entre el teatro clásico español

¹⁰⁸⁴ *Ibidem*, pp. 19- 20.

¹⁰⁸⁵ *Ibidem*, pp. 27 y 28.

¹⁰⁸⁶ *Disparadero español 2*, cit., p. 192.

¹⁰⁸⁷ *Mangas y capirotos*, cit., p. 29.

y el teatro clásico griego¹⁰⁸⁸, de las cuales la principal es la circunstancia de que ambos teatros se hagan populares por la “fe en lo divino”: “lo que populariza este teatro es la fe en lo divino: como lo que popularizó el teatro griego; y la fe en lo divino era para Lope de Vega, el inventor, por el pueblo y para el pueblo, de ese teatro, la fe católica de Cristo”¹⁰⁸⁹. Y esa fe católica es la que ha hecho al teatro español del XVII merecedor de los calificativos de “teatro independiente, español y revolucionario”¹⁰⁹⁰ que le dio Menéndez y Pelayo y que Bergamín ha hecho suyos muchas veces al ensalzar el talante altivo del pueblo español para liberarse de cualquier gobierno impuesto por la fuerza.

Sin embargo, el objeto de la fe en lo divino para el cristiano no es el mismo que para el griego: fe y verdad se contraponen. Es en este punto donde comenzamos a encontrar sutiles diferencias entre ambas concepciones teatrales y, de acuerdo con las ideas que Bergamín va exponiendo en su texto, entre ambas formas que tiene un pueblo de expresar su propio pensamiento:

Por la revelación creía en la verdad el griego; por la revelación verifica su fe el cristiano. La verdad era una revelación para el griego: una luminosa evidencia; porque la razón era su fe: la fe suprema. Para el cristiano, por el contrario, la fe es una razón, la suprema razón de todo, y la revelación, una verdad: una evidencia luminosa que le señala su propia trascendencia en lo futuro: una

¹⁰⁸⁸ El interés por el teatro clásico griego no es simplemente un motivo de especulación para Bergamín en este ensayo; algunos años más tarde, la atracción que le despertó este teatro lo animó a escribir sus propias *Antígona*, *Medea* y *Melusina*: *Melusina y el espejo o Una mujer con tres almas y Por qué tiene cuernos el Diablo*, *Escritura*, Montevideo, 1952; *Medea, la encantadora*, *Entregas de la Licorne*, 4 (febrero 19549, pp. 15- 40; y *La sangre de Antígona, Primer Acto*, 198 (marzo- abril 1983), pp. 48- 69.

¹⁰⁸⁹ *Mangas y capirotes*, p. 30.

¹⁰⁹⁰ *Ibidem*, p. 31.

apocalipsis: una revelación profética. Al griego, la revelación de la verdad, la poética evidencia luminosa de la razón, le era un término, una finalidad, un objeto del pensamiento o para el pensamiento: una presencia sin futuro¹⁰⁹¹.

Las diferentes formas en que entienden la razón el cristiano y el griego, razón poética y analfabeta de la fe para el primero, y razón como fin último del pensamiento para el segundo, condicionan las percepciones del mundo de estos dos pueblos a través de sus representaciones teatrales:

El griego creía para mirar, para ver lo que miraba, y veía porque creía, o lo que creía [...] El griego detenía ante las cosas su pensamiento por la mirada, para creer en ellas, iluminándolas de racionalidad *actual, presente, momentánea*: actuándolas por la razón, de este modo: divinizándolas poéticamente al racionalizarlas [...] El cristiano, por el contrario, ve para creer: para ver más allá de lo que mira [...] no detiene al pensamiento con la mirada ante las cosas para iluminarlas de racionalidad solamente, creándolas o poetizándolas en el espacio [...] sino que proyecta su pensamiento sobre ellas, para traspasarlas de luz, para atravesarlas como un luminoso proyectil lanzado hacia un futuro eterno: para crearlas o poetizarlas, creándolas o poetizándolas en el tiempo¹⁰⁹².

De estas maneras distintas de fijar la mirada en las cosas se deriva el carácter trascendente que evita en el teatro cristiano el desenlace doloroso y trágico de las obras griegas. “Esta efusión de sangre —escribe Bergamín utilizando las palabras con las que Unamuno describía su sentimiento trágico de la vida— , apaga la luz racional de esa poesía trágica

¹⁰⁹¹ *Ibidem*, pp. 33- 34.

¹⁰⁹² *Ibidem*, pp. 34- 35.

teatralizada por los griegos para los ojos solamente: haciéndole llorar y sentir al corazón su dolor más profundo: a la vista, a la simple vista, sangrienta, de un fin sombrío, de un infierno sin esperanza, de una verdad, que es la certeza dura de la muerte”¹⁰⁹³. Además, de estas dos formas de teatro fundado en la fe en lo divino, ya ofrezca ésta la promesa de la trascendencia humana o no, se desprenden los elementos básicos que conforman estas figuraciones teatrales: altura, anchura y profundidad, y, en el teatro cristiano, temporalidad:

La función poética del teatro, para los griegos, era de pura espacialidad, de estatismo. Las tres unidades preceptivas o retóricas: tiempo, lugar y acción, que se le atribuyeron neoclásicamente, no son más que la desarticulación, por el análisis, de su sintética unidad de naturaleza espacial clásica, tridimensional: su altura, su anchura y su profundidad, imaginativas; sin que una cuarta dimensión temporal se haya añadido a ellas, como sucede en el teatro cristiano¹⁰⁹⁴.

La consecuencia más directa de esta falta de trascendencia temporal en el teatro griego es la inmovilización de las emociones y de la palabra debajo de las máscaras. “La máscara —considera Bergamín— llega a ser hasta un modo de inmovilizar la voz en el espacio: en lo más hondo de la tragedia griega resuena como un eco repetidor la palabra muerta”¹⁰⁹⁵. Una inmovilización que convierte a este teatro en una imagen fotográfica frente a la imagen cinematográfica del teatro español. Y como en estos dos inventos de la vida moderna, en el teatro griego imperará la dimensión espacial, mientras que en el español, la dimensión temporal será la dominante:

¹⁰⁹³ *Ibidem*, p. 38.

¹⁰⁹⁴ *Ibidem*, p. 41.

¹⁰⁹⁵ *Ibidem*, p. 42.

El *actu oculi* de los griegos abre y cierra los ojos cuidadosamente como un diafragma: entrañando en la oscura cámara del pensamiento para concebirlo [...] al escenificarse, al salir afuera, se expresa en inmovilidad, en éxtasis: en instantáneas determinaciones o definiciones estáticas de la vida, de un modo, por así decirlo, fotográfico. El *actu oculi*, el abrir y cerrar de ojos del teatro, al cristianizarse, se convierte en una sucesión rapidísima de actos de ver: sucesión en el tiempo en vez de simultaneidad o coexistencia en el espacio: es el espacio el que se encadena por el tiempo, de esta manera, como una cinta de cinematógrafo¹⁰⁹⁶.

Lope de Vega fue el inventor de esta fórmula de teatro con movimiento en el tiempo. Inventor de un teatro que se caracteriza por “un móvil de eternidad” y no por “una eternidad inmóvil”:

De este modo, por así decirlo, cinematográfico, descubrió o inventó nuestro Lope de Vega, por la rapidez, por la velocidad luminosa del pensamiento, por la fe católica, su *Arte nuevo de escribir comedias en este tiempo*: que es el arte de escribir comedias en el tiempo y no en el espacio; un arte dramático que, en cierto modo, en su modo más cierto, es un arte poético de lúcido y lucidísimo escamoteo: un *arte de Birlibirloque* de escamotear, a sabiendas, a fuerza de sabiduría, el tiempo mismo¹⁰⁹⁷.

Los artilugios y los modos de vida modernos que inspirarían algunas de las composiciones poéticas de los compañeros escritores de

¹⁰⁹⁶ *Ibidem*, pp. 43- 44.

¹⁰⁹⁷ *Ibidem*, p. 45.

Bergamín¹⁰⁹⁸, también tenían cabida entre sus reflexiones serias y burladoras. Sobre todo la foto y el cine, que sirven a Bergamín para argumentar su posición crítica ante estas dos concepciones del teatro. Por otra parte, como ya podríamos imaginarnos, estas modernas formas expresivas tiene también su lugar entre sus aforismos. “El alma —escribe en *La cabeza a pájaros*—, es sensible a la revelación divina como una placa fotográfica” y “La admirable visión cinematográfica está hecha (¡oh Shakespeare! de la misma estofa de los sueños divinos”¹⁰⁹⁹. Más adelante, en el *Aviso de escarmentados* dejaría constancia de su gran curiosidad y de la atención que prestaba a las piezas artísticas del cine y de la fotografía de entonces al incluir fotografías tan arbitrarias, al parecer, como la de un gato, la de una chica haciendo una pirueta de gimnasia, o la de la diva Greta Garbo, en el montaje del almanaque¹¹⁰⁰.

En el teatro griego esta dimensión temporal y trascendente se esconde debajo de las máscaras y de los vestidos que llevan los actores,

¹⁰⁹⁸ Pueden verse al respecto, el poema “Cine” de Gerardo Diego en *Imagen* (1922), edición de José Luis Bernal, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1989, p. 211; y *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929), de Rafael Alberti, donde hace un homenaje a los personajes de cine más famosos de entonces, Charlot, Buster Keaton, el gordo y el flaco..., edición de C. Brian Morris, Madrid, Cátedra, 1989.

¹⁰⁹⁹ Véase José Bergamín, *El cohete y la estrella /La cabeza a pájaros*, edición de José Esteban, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 91 y 116, respectivamente. Ya antes Bergamín había mostrado su interés por el cine al publicar el texto “La importancia del cinematógrafo”, *ABC*, Madrid, 16 enero 1929.

¹¹⁰⁰ Véase *El aviso de escarmentados del año que acaba y escarmiento de avisados para el que empieza de 1935*, Madrid, Cruz y Raya para todos, 1935. La fotografía de Greta Garbo se corresponde con su interpretación de la reina de Suecia y junto a la imagen se imprimen los versos de Lope de Vega “Loca ambición al aire vago asida” (p. 36); la fotografía de la joven lleva también otro verso de Lope, “¡Oh flor al hielo! ¡oh rama al viento leve...” (p. 82); la fotografía del gato, animal que se asocia a Lucifer, encabeza la segunda parte del *Aviso*, que podemos considerar de contenido pagano frente a la primera y, en esencia, vanguardista y transgresora (p. 116).

como verdaderos muñecos de la fe en lo divino, de la fe en la razón, que mueve estas representaciones. Para el público de aquel teatro, bajo los vestidos que ha impuesto la costumbre solo hay cuerpos mortales para la especulación racional:

La tragedia [...] es un *arte de vestir al muñeco*, porque si es el traje el que hace la tragedia, siendo el hábito el que hace al monje, por debajo de esa máscara luminosa de su burla temporal dramática, está un cuerpo desnudo: un hombre o un pueblo; está el cuerpo humano desnudo: la encarnación viva de la humana temporalidad.

Y ese cuerpo desnudo que para el griego era una respuesta, para el cristiano fue una interrogación¹¹⁰¹.

Por ese motivo, el teatro cristiano ha despojado el cuerpo de esos ropajes, para buscar una explicación al enigma de la muerte y de la vida y apartar la tragedia:

A Cristo le despojaron de su traje, de su tragedia, antes de morir: y no murió trágicamente porque murió desnudo: y así pudo resucitar. El cristiano espera resucitar en Cristo porque ha aprendido a morir desnudo como Él: porque ha desenmascarado a la muerte¹¹⁰².

Con la muerte de Cristo, desnudo, sin máscara, se resuelve el misterio de la fe cristiana; y porque a esta fe se debe el teatro español del siglo XVII, también son despojados de las máscaras y de los vestidos rituales los actores, para que el drama del hombre quede escenificado verdaderamente y analfabeto delante de los ojos.

¹¹⁰¹ *Mangas y capirotos*, cit., p. 67.

¹¹⁰² *Ibidem*, p. 68.

En el segundo ensayo de *Mangas y capirotas*, “La cólera española y el concepto lírico de la muerte”, Bergamín desarrolla la idea de que el placer de morir informa toda la poesía del teatro de Lope y de Calderón¹¹⁰³ y de que este concepto lírico de la muerte viene a determinar la creación de un ideal de eternidad cuyo reflejo teatral es la idea de la honra. De ahí que en las comedias de Lope se apresure el paso, al estilo de una película de cinematógrafo, para salir al encuentro de la muerte, para sosegarla, para frenar su embestida:

Todo es *color del tiempo*, todo es *color de Dios*, en esta poesía, que acelera el paso de la vida para sosegar el de la muerte: para salirle al paso [...] Y así, en este teatro, se hace correr la vida tan rápidamente por el pensamiento: porque se la piensa en la muerte. El paso de la muerte, el peso de lo muerto, es su lastre de eternidad. La *muerte perezosa y larga*, de que habló Lope, sólo se apresura y acorta, acortando y apresurando la vida: fortaleciéndola, de ese modo, por la rapidez del pensamiento; por la máxima rapidez del pensamiento que es la de la fe que lo ilumina¹¹⁰⁴.

La velocidad del tiempo que tan magistralmente supo Lope construir en sus figuraciones teatrales es el eje de este ensayo y también, junto al concepto de la temporalidad y trascendencia humanas, otro de los elementos que integran la forma del teatro español del XVII. Esta misma velocidad es la que incita al español de la época a ansiar la muerte y a templar su impaciencia sentado ante la representación teatral. Bergamín, ajustando a su pensamiento uno de los versos de Lope en su *Arte nuevo*,

¹¹⁰³ *Idem*, p. 92. Bergamín escribe: “*El placer del morir* es el que le ha dado a toda esta poesía de la fe, teatralizada o popularizada, en España, por Lope de Vega y Calderón, por lopistas y calderonianos: porque el placer del morir es lo único capaz de calmar, colmándola, esa desesperante impaciencia española de lo eterno”.

¹¹⁰⁴ *Idem*, pp. 88- 89.

escribe: “*La cólera española* se ha sentado ante ese teatro para esperar, porque en él se le representa de ese modo, a su modo: dándole *el placer del morir* para que viva eternamente: teatralizando su esperanza; eternizándola en una encarnación viva y por una verdadera concepción, divinamente lírica, de la muerte”¹¹⁰⁵. Para Lope el carácter español se define por su cólera; la misma que ha cambiado el curso de la Historia española antes de su tiempo; la misma cólera que exige rapidez revolucionaria —porque las revoluciones son, según Carlyle, un aumento de velocidad de la vida—, a las acciones representadas y que, con ello, ha originado un teatro “español, independiente y revolucionario”¹¹⁰⁶. El público español quiere, además, cuando se sienta frente a las tablas, “ver para creer en la vida, es decir, para no creer en la muerte: para creer en que la mudanza de las cosas transparenta, visiblemente iluminada, una verdad eterna”¹¹⁰⁷. Y en ese momento en que tiene ante sí las visiones de su fe y de su Historia, se ve representado e inmortalizado “por esa voluntad de morir a lo pasajero, que era voluntad de vivir en lo permanente”¹¹⁰⁸. Como ya señalamos, la idea de la honra que vertebra buena parte de las comedias de la literatura española de estos siglos XVI y XVII, no es para José Bergamín más que el reflejo de este concepto lírico de la muerte:

La idea, el concepto lírico de la muerte, poniéndole o dándole a la vida, por la fe, como un margen de luz, de cielo, determina en el teatro español del XVII, todo un complejo ideal humano de eternidad del que no es más que un reflejo, significativo, para comprenderlo, el más claro y limpio reflejo, la idea de la honra, del honor, que culmina conceptualmente, como toda esta ideación lírica, en el teatro calderoniano,

¹¹⁰⁵ *Idem*, p. 93.

¹¹⁰⁶ *Idem*, p. 94.

¹¹⁰⁷ *Idem*, p. 96.

¹¹⁰⁸ *Idem*, pp. 97- 98.

*Los casos de la honra son mejores
Porque mueven con fuerza a toda gente*
había ya dicho Lope; *diciéndoles*, añadirá Calderón, *que el vivir eterno es vivir con honra*¹¹⁰⁹.

Puesto que el fin perseguido es alcanzar la vida eterna superando la muerte inmortal, la venganza de los amantes celosos en los desenlaces de los casos de honra no tiene otro impulso que el principio de salvar y limpiar la vida terrena para aspirar con todas las garantías a la vida del más allá cristiano, por la que no solo se salvan estos enamorados, sino también un pueblo entero:

El amor, definía Santo Tomás, *es el principio único y la raíz común de todos los actos de la voluntad*. Los enamorados, en este teatro, celosos aún del aire, no matan ni mueren por amor, sino por principio: por una idea; por una idealización radical del amor, comúnmente arraigada en ellos: la del honor, la honra; idealización que lo inmortaliza. Estos enamorados matan o mueren lírica y no trágicamente, porque han idealizado o concebido la muerte como un ideal: y hasta como un ideal del amor, radical y divino¹¹¹⁰.

Otro aspecto que define este teatro católico, universal, es la que Bergamín llama “voluntad de forma”, manifestada en la decisión “justa” de Lope de hablar al pueblo en su propio lenguaje popular y analfabeto, puramente espiritual, con lo que se convierte en uno de los primeros rescatadores y animadores de la tradición literaria:

¹¹⁰⁹ *Idem*, p. 99.

¹¹¹⁰ *Idem*, p. 100.

Esta *voluntad de forma*, ese estilo popular español y católico —*voluntad de forma* espiritual pura: de formas espirituales y no literarias—, la que originó en el teatro, por la poesía, el estilo *lopista*; vivificando y verificando el lenguaje popular castellano, fabulosamente, maravillosamente, gracias a esa justísima determinación renunciadora de su propia voluntad a que se decidió, heroicamente, Lope: quien por no querer salvarse a sí mismo, salvar su propia y particular vida literaria, o letrada, salvó el estilo popular haciéndolo suyo: haciendo su *santísima voluntad* y haciéndole salirse con la suya, con su voluntad, al pueblo, al público, que es lo que él quería¹¹¹¹.

Es Lope de Vega quien “normaliza el teatro, de este modo, o por este estilo, puro y exclusivamente poético, porque encuentra, o inventa, por la fe, esa relación permanente de lo humano con lo divino, de lo temporal con lo eterno”¹¹¹². Esta normalización que el poeta de Madrid fijó en sus comedias origina una larga producción de comedias bajo el mismo gusto y la misma naturaleza poética. “Todas ellas son —resume Bergamín—, *variaciones* sobre ese tema vivo de nuestra humana temporalidad y nuestra eternidad divina”¹¹¹³.

“La corrida de los tiempos a las luces claras de la burla” es el tercer y último ensayo de los que tenemos en *Mangas y capirotas*. Se toman en esta ocasión las figuras del *Burlador* de Tirso, del Leónido de *La fianza satisfecha* y de *La hija del aire* de Calderón para llevar a su último extremo estas divagaciones sobre la burla y burla de los tiempos y de la muerte que se transparenta en el teatro español del siglo XVII. Además, Bergamín hecha

¹¹¹¹ *Idem*, p. 116.

¹¹¹² *Idem*, p. 121.

¹¹¹³ *Idem*, p. 131.

mano de nuevo del tema del *arte de birlibirloque* y establece algunos paralelos entre el mundo del toreo y el de la burla teatral.

Lope de Vega es, como ya intuimos, el gran burlador de todo, incluso de su propia poesía. Y también es, según ya anotamos, el primero que bucea en la tradición literaria, en la *noche de los tiempos* de la poesía analfabeta:

De la oscura *noche de los tiempos*, saca Lope de Vega, como de un cucurucho que tomara del *cuerno de la fortuna*, como de una *manga o capirote* de fantástica prestidigitación celeste, todos esos mundos poéticos que nos asombran¹¹¹⁴.

Y para hacer burla de todo, Lope, como el torero, se viste y viste su teatro de luces, impelido por su fe católica: “Por esta rapidez luminosa que la fe transmite al pensamiento se ilumina el teatro lopista de luces de razón y de burla: de luces tan claras; se enciende de luces de razón, todo este teatro, se enmascara de luminosa inteligencia, para burlar los tiempos, el correr mortal de los tiempos; como el torero se viste de luces de racionalidad, de puro entendimiento, para burlar y birlar la embestida sombría de la muerte: el ímpetu oscuro del toro en su carrera”¹¹¹⁵. En *El arte de birlibirloque* Bergamín había escrito ya un juicio semejante en cuanto al poder de la luz y de la inteligencia sobre la muerte encarnada en el toro:

Al toro, en el ímpetu oscuro, solo le vence la pasión fogosa de la púrpura que le burla: la inteligencia; y la alegría ardiente del acero de llama viva que le hiere: la luz¹¹¹⁶.

¹¹¹⁴ *Idem*, p. 140.

¹¹¹⁵ *Idem*, pp. 141- 142.

¹¹¹⁶ Véase José Bergamín, *El arte de birlibirloque*, Madrid, Turner, 1994, p. 30. En la obra taurina de Bergamín, que no podemos atender aquí con amplitud, tiene primacía el torero

En esta rapidez teatral siente el público popular español de Lope que, aunque todo se pierda, el tiempo no se perderá. Es más, se reconfortará y se apaciguará su “cólera” ante la visión de un teatro que mata el tiempo para dejar libre la vida eterna: “El colérico *español sentado* quiere ver matar el tiempo mirándose en ese espejismo teatral de este modo: rápidamente”¹¹¹⁷.

Los burladores de este teatro son los que mejor se han aplicado a matar el tiempo. En las figuras de don Juan, del *Burlador de Sevilla* de Tirso, y en la de Leónido, de *La fianza satisfecha* de Lope, se produce esa veloz burla de los tiempos de forma contrapuesta: si en el don Juan la aventura amorosa determina la burla, en el Leónido, el crimen contra los de su misma sangre, que acrecienta aún más el horror del espectador, es el motor de su burla temporal. Sin embargo, en el fondo de estas actitudes subyace la intención de ambos personajes de “hacer su santísima voluntad”, aquella que nos dijo Bergamín que era voluntad popular:

El burlador *Don Juan* de Sevilla, como *Leónido* el *burlador* lopista, lo que quiere solamente es eso, aparentemente tan sencillo: hacer su voluntad; exclusivamente eso: *hacer su santísima voluntad*. Y aquí radica su dramatismo: en que el hacer la santísima voluntad nuestra es contrario a nuestra voluntad misma; por eso *Don Juan*, como *Leónido*, van contra sí mismos: *como antípodas de sí mismos*; cómicamente uno, trágicamente el otro¹¹¹⁸.

frente al toro como burlador y matador del tiempo, o sea, de la muerte; véase Jorge Laverón, “El arte de birlibirloque del toreo”, *Archipiélago*, 46 (abril- mayo 2001), p. 44.

¹¹¹⁷ *Idem*, p. 144.

¹¹¹⁸ *Idem*, p. 155.

De estos dos burladores, Leónido se salva, porque se ha jugado su propia sangre, como Cristo: “Dios podía exigirle satisfacción a *Leónido*, que le había endosado sus deudas [que lo pague Dios por mí, / y me lo pida después], y no a *Don Juan*, que se había dejado afianzar largamente en las suyas [¡Estrellas que me alumbráis / dadme en este engaño suerte, / si el galardón en la muerte / tan largo me lo fiáis!]. Por eso *Don Juan* se condena, y se salva *Leónido*. *Don Juan* se condena por la cara: por su linda cara; *Leónido* se salva por la cruz, por su sangrienta cruz”¹¹¹⁹.

Bergamín, al aproximarse a este tema del teatro español con su independencia característica, arremete también contra las posiciones críticas que han pretendido explicar personajes como don Juan desde ciencias que no tenían que ver con la literatura. Pero don Juan no es una persona, es una “persona dramática”, una figuración:

Una seudocrítica positivista ha considerado legítimo interpretar la *figura* o *imagen* verdadera, es decir, poética, la *persona dramática* de *Don Juan*, de modo muy distinto: de un modo psicológico o fisiológico. Todavía se insiste en aquello de la psicología de los personajes en el teatro, como si los personajes en el teatro, las personas dramáticas o figurativas, pudieran tener psicología: ni fisiología. Este error, o serie de errores sucesivos, ha formado el tópico semi-romántico y naturalístico de *Don Juan*, interpretado, con mucha seriedad, por comentaristas literarios y seudofilosóficos, y hasta médicos, psicológica o fisiológicamente¹¹²⁰.

Las burlas del teatro de Lope y del de Tirso llegaron a su “culminación melodramática” en la “extraordinaria creación poética teatral

¹¹¹⁹ *Idem*, p. 157.

¹¹²⁰ *Idem*, p. 162.

de *La hija del aire*”¹¹²¹. Porque con las “apariencias y tramoyas imaginativas” del teatro calderoniano, extremadas en esta obra, se universalizará aún más la fórmula teatral ingeniada por Lope al evidenciarse mejor la carrera de los tiempos para el hombre, y también su vanidad, sus aires:

El aparatoso teatro calderoniano se *montará al aire*, como el de Lope se *montó en cólera*; y por eso, con más auxilios y apoyos imaginativos que los que tuvo la *gran máquina* del poético quimerismo lopista: para sostenerla en sus cielos¹¹²².

José Bergamín no elude la función de los elementos naturales en el teatro calderoniano, tema bastante asediado por la crítica, de los que cree que el más importante es el aire. Contestando a las palabras de Goethe, “Si al hombre se le quita la vanidad, ¿qué le queda?”, afirma que al hombre sin sus aires le queda el cielo, la salvación, a los que asciende por el mismo aire. Por eso, los elementos naturales resultan perturbadores, pero finalmente facilitan la restitución de la “divina construcción racional del mundo”:

Por *esta altiva, esta arrogante, hija de su vanidad*, se transparenta la verdad celeste. Por ella toma en Calderón, todavía más que en Lope, esta poesía católica, un aire tan elemental, y por consiguiente, tan perturbador. Los elementos perturbadores: el aire, el fuego, la tierra, el agua, jugaron siempre en el teatro calderoniano un papel principal. El aire, sobre todo [...] Aires de dentro y aires de

¹¹²¹ *Idem*, p. 159.

¹¹²² *Idem*, p. 184.

fuera aventaron estas cenizas. Deshicieron las propias luces claras de su razón y de su burla¹¹²³.

Con el teatro de Ruiz de Alarcón¹¹²⁴ se inicia la decadencia de los teatros luminosos de Lope y de Calderón. Lo milagroso se trastoca en horroroso; la velocidad, en lentitud; la poesía, en prosaísmo. Así, el teatro se ve afectado poco a poco de una “parálisis general progresiva” y, entonces, el tiempo lo mata, porque ya no es burlado:

El costumbrismo espiritual empieza ya a hacerse en Ruiz de Alarcón realismo costumbrista y psicologismo naturalístico. El ímpetu figurativo, caricaturización, caracterismo. El milagro naciente de la poesía, en una palabra, horror mortal del prosaísmo en verso [...] El teatro lopista, engendrado revolucionariamente de ese modo: con espiritual independencia, con elemental radicalismo poético, se corrompe y altera en la comedia alarconiana, horrorosamente, porque genera en una falsificación o simulación de sí mismo, porque hace decaer su propio ímpetu generador, entorpeciéndolo por esa *perezosa*

¹¹²³ *Idem*, pp. 195- 196.

¹¹²⁴ En *Mangas y capirotos* Bergamín vierte sobre este dramaturgo mexicano algunos calificativos y juicios bastante agresivos como “intruso”, “mímica simulación simiesca”, “mono de imitación” u “orangutanesco empeño moralizador”, que le valieron la enemistad pasajera de los escritores mexicanos a raíz de la denuncia que haría Xavier Villaurrutia en el verano de 1939. Bergamín respondió en aquella ocasión los sonetos burlescos “Aun junco pensador”, dirigido a Alfonso Junco, director de *Ábside* y admirador de Franco, y “De villa tienes uva como vuelo...”, dirigido a Villaurrutia. Véase Guillermo Sheridan, “Dos disputas literarias del exilio: Bergamín, Salinas y el rechazo mexicano”, *Romance Quaterly*, 46, I (Invierno 1999), pp. 25- 34, y Nigel Dennis, *Anthologie*: “José Bergamín, sonetista”, *Exils et migrations ibériques: 60 ans d'exil républicain: des poètes espagnols entre mémoire et oubli*, Centre de recherches hispaniques, 8 (2000), pp. 23- 33.

y *larga*, mortal, lentitud imaginativa, que paraliza la rapidez del pensamiento luminoso que lo promueve¹¹²⁵.

Pero esta circunstancia nefasta para el teatro, que sobreviene después de Lope de Vega y de Calderón, no enturbia la verdadera naturaleza del teatro español del siglo XVII. Y así es como, por este *arte de birlibirloque*, continúa venciendo al tiempo y nos cuenta y canta el pensamiento y las esperanzas de un pueblo:

Viendo verdades tan claras se enteraba y verificaba España de sí misma: se ensismismaba y se enfurecía; se intrincaba en el quimérico laberinto de la fe, por la poesía lopista y calderoniana; en el quimérico laberinto de sus infiernos y de sus cielos. Hay que intrincarse en ese laberinto que unifica la historia y la poesía española, totalizándolas, como quería Lope y como concebía, o soñaba, Calderón. Tenemos que intrincarnos en ese poético laberinto teatral, si queremos de veras (de veras y de burlas), enterarnos y entendernos, por él, de España y de nosotros mismos¹¹²⁶.

Paul Louis Landsberg, en el prólogo que escribió para la traducción alemana de los ensayos *Don Tancredo y Don Quijote*¹¹²⁷, acierta a identificar los valores que profesa Bergamín en el juego barroco de su pensamiento y señala las coincidencias de su actitud religiosa y literaria con

¹¹²⁵ *Idem*, pp. 200- 201.

¹¹²⁶ *Idem*, p. 223.

¹¹²⁷ Los ensayos *Don Tancredo y Don Quijote* fueron publicados traducidos al alemán en la editorial suiza Vita Nova, 1940, en un tomito con el título *España eterna*. Este mismo prólogo se incluye en la edición de *Mangas y capirotos* titulada *España en su laberinto teatral del siglo XVII*, Buenos Aires, Biblioteca Argos, 1950, pp. 7- 15. Citamos de este prólogo por esta última edición.

la de los escritores rusos. “Se confiesa —nos dice Landsberg—, a la vez, por la Iglesia Católica y por el pueblo español. Ambas cosas son inseparables en él, como en Dostoiewsky la fe en Cristo y la fe en la misión del pueblo ruso. Si en Dostoiewsky parece a veces que su fe en la misión de su pueblo es el camino para llegar a la fe cristiana, en Bergamín el pueblo español queda justificado, en definitiva, porque es, en el fondo, y sigue siendo un pueblo cristiano, hasta en su anticlericalismo apasionado y hasta en sus desviaciones próximas a la desesperación”¹¹²⁸. Además, el escritor alemán entiende que la fe de Bergamín, aún partiendo de las nuevas y viejas culpas que separaron a su Iglesia y a su pueblo, se mueve hacia un fin universal: “Los ojos empañados en sueños, y claros al mismo tiempo, miran vivos hacia una lejanía de victoria y reconciliación más allá de todas las miserias”¹¹²⁹. Por último, Landsberg destaca el carácter “indeciblemente español” de las obras de Bergamín, a pesar de haber bebido en fuentes de pensamiento europeas, bien a través de sus propias lecturas, bien, sobre todo, a través de su maestro Unamuno, y reconoce que “mediante su actualización de la muerte Bergamín se convierte en heredero y restaurador de la vieja tradición cristiano española”¹¹³⁰.

¹¹²⁸ Véase Paul Louis Landsberg, Introducción a *España en su laberinto teatral del siglo XVII*, cit., p. 11.

¹¹²⁹ *Ibidem*, p. 12.

¹¹³⁰ *Idem*, p. 14. Unamuno subrayó al respecto la importancia del descubrimiento de la muerte, y de la inmortalidad alcanzada con Cristo, en el pensamiento cristiano. Véase “La esencia del catolicismo”, en *Del sentimiento trágico de la vida, Ensayos II*, Madrid, Aguilar, 1970, pp. 781- 799.

4. *EL CLAVO ARDIENDO* Y “LA IMPORTANCIA DEL DEMONIO”. LA FE “POÉTICA”.

En *El clavo ardiendo*¹¹³¹ José Bergamín retoma el tema de la fe, y también el de su relación con la poesía y el teatro. En este libro, que se divide en dos partes, “El pan en la mano” y “La mano en el fuego”, reúne sus peculiares reflexiones sobre la liturgia cristiana y el sacramento de la Eucaristía y sobre los llamados sacramentos del amor —sacerdocio, matrimonio y penitencia—, y los pecados capitales. Todas estas disquisiciones lo llevan a demostrar y a afirmar, en palabras de André Malraux, “que todo lo sagrado es poesía. Que la poesía es una expresión indispensable de la fe. El vínculo que establece entre la poesía y lo sagrado parece complejo, pero en realidad es simple: tanto la poesía como lo sagrado convierten el tiempo en eternidad”¹¹³². Queremos detenernos en algunas líneas de este ensayo, puesto que es quizás en el que se expresan con mayor claridad y sencillez para el lector que desconoce la dinámica del pensamiento bergaminiano, los aspectos de la fe católica que más le interesaron y que conformaron todo el cuerpo de su obra.

Para Bergamín, una de las características del teatro que lo vincula estrechamente a las manifestaciones de la fe católica es el hecho de que cualquier comedia o drama deba repetirse o ensayarse varias veces hasta que alcance la forma adecuada para representarlo delante del público, del pueblo, como se vienen repitiendo y ensayando los actos litúrgicos en la larga tradición del cristianismo:

El acto teatral diríamos que se repite, como el acto litúrgico, independientemente de su propia significación. Lo que tiene

¹¹³¹ Véase José Bergamín, *El clavo ardiendo*, con prefacio de André Malraux a la edición francesa, Barcelona, Aymá, 1974. Fue publicado primero en París, Plon, 1972.

¹¹³² Prefacio de *El clavo ardiendo*, cit., p. 10.

de teatral la liturgia, de esa manera, es como lo que tiene a su vez de litúrgico, de religioso, el teatro, el acto teatral. Lo que tiene de estético puro. Y aún más, y por consiguiente, de artístico. El mejor ejemplo lo tendríamos en las representaciones teatrales que se hacían en España, derivadas de los “misterios” y “moralidades medievales”, con el nombre exactísimo de actos o “autos sacramentales”. De los que fue maestro insuperable nuestro poeta Calderón¹¹³³.

El carácter teatral que adquiere así la liturgia debe ser respetado, pues si la representación sagrada cambia a los ojos del pueblo, deja de fingir la verdad de la fe y poco a poco se desvanece la tradición religiosa. De esta manera, se entiende que actos como tocar la hostia consagrada o cuerpo de Cristo con manos de pecador resulte una violación de las enseñanzas de la doctrina y haga peligrar su credibilidad, tal y como nos refiere Bergamín en la anécdota con la que se inicia *El clavo ardiendo*¹¹³⁴.

¹¹³³ *El clavo ardiendo*, cit., pp. 28- 29. Además, lo que se representa en la Iglesia, como en el escenario, conduce a hacer perceptibles para los sentidos los misterios, o sacramentos, de la fe como también las acciones de las figuras dramáticas: “La teatralidad del culto litúrgico, su representación del misterio cristiano por el acto de fe sacramental, es también conciencia popular del cristianismo: su instrumento de popularización, al visibilizarnos lo invisible de sus misterios de fe teatralizándolos por una especie de enmascaramiento transparente, que, en principio y en definitiva, es un acto estético y poético. La imagen o imágenes sensibles del lenguaje sacramental se nos hacen inteligibles por la sensibilización de este lenguaje para los ojos y los oídos; y al hacérsenos inteligible su representación misteriosa (sacramental) afecta, ante todo, a los sentidos, y su verificación por ellos es primordial para su entendimiento. Este entendimiento no es discursivo, racional, sino intuitivo, poético”. *Ibidem*, pp. 38- 39.

¹¹³⁴ La protagonista de esa anécdota es una niña que al volver de recibir la comunión en la Iglesia le cuenta a su madre lo que ha visto en ella: “Observó la niña que, al tomar las hostias consagradas en su mano, estas damas católicas lo hacían, al parecer, con una ostensible satisfacción vanidosa, como si fuese para ellas algo merecido que desde siglos se les hubiese prohibido hacer. Esto último impresionó a la niña casi tanto como el hecho

Esta dependencia que existe entre el acto teatral y el acto litúrgico implica para Bergamín que fe y poesía se identifiquen al ser testimonio ambas de la creación divina. “La poesía —nos dice—, puede separarse de la fe y de sus expresiones religiosas, pero no éstas de aquélla. La poesía no es oración, no es rezo; pero el rezo, la oración, cualquier expresión viva de la fe, es siempre poesía; comunicación o comunión recreadora de la creación divina: integración en ella. Y pensando esto, sentimos que la autenticidad del acto de fe se expresa siempre en sus manifestaciones litúrgicas, poéticamente: en formas de poesía”¹¹³⁵.

En cuanto a esos sacramentos o misterios de amor, el matrimonio y el sacerdocio son los que “significan ese fuego del querer bien en el que Dios nos quema vivos”¹¹³⁶, como quemó a nuestros místicos; mientras que la penitencia, fruto de nuestro primer pecado, es la medida de nuestro ser en el tiempo y en el espacio terrenales, pero es una “feliz culpa”, según San Agustín, porque nos avisa del “riesgo mortal” que corremos en esta vida y nos invita a reparar los pecados¹¹³⁷. A su vez, los pecados humanos pueden reducirse a dos: la concupiscencia y el orgullo, representados por la serpiente y el águila. Siguiendo aquí también las enseñanzas agustinianas, Bergamín escribe:

No se peca más que contra el amor, nos dice: y el pecado mayor contra el amor es la soberbia, el orgullo; el menor, la concupiscencia apagadora del fuego de la sangre en los sentidos, la lujuria. La primera es fronteriza de Satán; la segunda, apenas si pecado grave porque es solo desviación amorosa, fronteriza de Dios.

mismo de que manos profanas, no consagradas por el sacerdocio sacramental, pudiesen tocar y tomar entre sus dedos la sutilísima hostia en la que, para su fe, se manifiesta oculta la presencia realísima del Cristo vivo”. *El clavo ardiendo*, pp. 19- 20.

¹¹³⁵ *El clavo ardiendo*, pp. 35- 36.

¹¹³⁶ *Ibidem*, p. 63.

¹¹³⁷ *Idem*, p. 70.

Sin embargo, se la castiga cruelmente, al parecer en su eternización infernal del pecado mismo¹¹³⁸.

El pecado de la concupiscencia puede por tanto sublimarse y convertirse en una forma de acercamiento a Dios. “Quemarse juntos en la misma llama —leemos en *El clavo ardiendo*—, en una sola llama, como todas las parejas amorosas lo hicieron, y más si fueron concupiscentes, lujuriosas, serpentinas, diríamos, es o puede ser sacrificio divinizante, fronterizo de Dios”¹¹³⁹.

Esta postura bergaminiana tan próxima a la irreverencia es constante en su pensamiento sobre el amor humano y el divino. Cualquier acto de amor, como lo fue la crucifixión de Cristo o la pasión de Magdalena, conduce a la verificación de la fe cristiana y a la divinización del hombre y, con ello, a su redención cuando acabe este mundo. De esta manera, como nos dijo en uno de sus aforismos, “poca sensualidad, nos aparta de Dios; mucha, nos lleva”¹¹⁴⁰. En el almanaque *El acabóse* de 1934 Bergamín deja también constancia de su apasionada pasión por el amor carnal, al incluir después de la fecha del domingo de resurrección un poema de Juan Boscán bajo el título “Domingo de recién casados”¹¹⁴¹.

Otro de los elementos llamativos del pensamiento de José Bergamín es la figura del Demonio. En el ensayo “La importancia del Demonio”, que fue, como “La decadencia del analfabetismo”, una conferencia leída en la Residencia de Señoritas de Madrid en mayo de 1932, el autor de *El clavo ardiendo* rescata la imagen de este “ángel caído” del pensamiento de los griegos y la transporta hasta el mismo siglo XX,

¹¹³⁸ *Idem*, pp. 71- 72.

¹¹³⁹ *Idem*, p. 72.

¹¹⁴⁰ Véase José Bergamín, *El cohete y la estrella*, cit., p. 63.

¹¹⁴¹ Véase *El acabóse del año y nuevo de 1934*, Madrid, Cruz y Raya para todos, 1934, pp. 120- 121. Recordamos que en el *Credo* se rezaba “creo en la resurrección de la carne”, por lo que debemos entender que Bergamín se ajusta fuertemente a la doctrina católica.

explicando a su vez la influencia que ejerce sobre la religión cristiana, sobre los distintos sistemas filosóficos y, en definitiva, sobre la vida y las creencias del hombre.

José Bergamín rompe el fuego en este ensayo refiriendo en primer lugar el origen pagano de la figura del Demonio. “Había para los griegos —escribe—, tres órdenes o mundos de distinta naturaleza: el de los dioses, el de los hombres y el de los demonios. La diferencia entre estos mundos era una distinción o distancia sencillamente elemental: el mundo elemental del hombre es la tierra; el de los dioses, el cielo etéreo; el de los demonios, el aire”¹¹⁴². Estos mundos se comunicaban a través de los vaivenes de los demonios por el aire: “eran estos demonios criaturas aéreas destinadas a intervenir, y a interllevar, mensajes entre los hombres y los dioses: por eso eran indiferentemente buenos o malos, según, diríamos, que fuese el éxito de sus mediaciones o intervenciones”¹¹⁴³. Esta actividad de los demonios los convertía en “agentes de cambio o intercambio” de los hombres con el cielo y por ello dice San Agustín que padecen las mismas pasiones que los hombres. Bergamín anota a continuación de esta referencia que este poder mediador de los demonios ha provocado “las artes mágicas como malas artes”, es decir, el hombre ha querido crear un “arte de

¹¹⁴² Véase “La importancia del Demonio”, *Disparadero español 2: Presencia de espíritu*, Madrid, Cruz y Raya, Ediciones del Árbol, 1936, pp. 11- 12. Citaremos por la edición de este ensayo en el *Disparadero 2*. Esta división del mundo en esferas y su identificación con los elementos naturales es una creencia compartida por muchos filósofos occidentales desde la Edad Media. Además, esta consideración forma parte de los pensamientos herméticos y cabalísticos cristianos, alentados en la Europa medieval por personajes como Ramón Llull y avivadores del neoplatonismo de Pico de la Mirandola, de Marsilio Ficino y de sus seguidores, así como del sueño de una reforma religiosa y de una unidad de pensamiento y de religión, la cristiana, en Occidente. Sobre la historia y las implicaciones del hermetismo y de la Cábala judía en la cultura de la Europa del Renacimiento puede verse el trabajo de Frances A. Yates, *La filosofía oculta en la Época Isabelina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

¹¹⁴³ “La importancia del Demonio”, cit., p. 13.

coaccionar a los demonios para utilizarlos en provecho del hombre”¹¹⁴⁴. Pero no se detiene en desenredar esta historia, que intuimos es la historia de las ciencias ocultas, porque sus intereses se encuentran muy ligados, como sabemos, a su fe cristiana¹¹⁴⁵. Sin embargo, arranca de la figura de un dios pagano e interpreta de forma particular el término “hermetismo” cuando seguidamente comienza su explicación y defensa de la “importancia” del Demonio:

No he de entretenerme en la enredosa historia de estas relaciones seculares, que no interesan para nada a la importancia misma del Demonio, aun en esta interpretación hermética de los griegos. Y digo hermética porque el Hermes griego, mensajero celeste, psicopompo, conductor de las almas de los muertos por el laberinto del Infierno, fue ya, aun dentro de esta versión plural de los griegos, una representación unificada del Demonio. El mito de Hermes sintetiza todas las cualidades demoníacas intermedias entre los hombres y los dioses; por esto en el Hermes griego, como en su equivalente Mercurio latino, vieron los cristianos una perfecta representación o encarnación idólatra del Demonio¹¹⁴⁶.

Por esto, José Bergamín, ajustándose a San Pablo, cuestiona la posibilidad de esta mediación a través del Demonio, que desaparece en el creyente cristiano a favor del único mediador: Jesús. Y para que entre los

¹¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 14.

¹¹⁴⁵ Frances A. Yates ha estudiado cómo las ciencias ocultas se convirtieron para los pensadores cristianos, tales como Enrique Cornelio Agripa (1486– 1535) o Francesco Giorgi (1466– 1540), en una nueva filosofía que podía ayudar a fortalecer la doctrina cristiana y a demostrar sus dogmas en un momento en que la Escolástica se encontraba en declive y eran insuficientes sus proposiciones, a pesar del riesgo de que el Demonio pudiera presentarse en sus invocaciones mágicas. Véase *La filosofía oculta en la Época Isabelina*, cit., pp. 89 y 102– 108.

¹¹⁴⁶ *Ibidem*, pp. 14– 15.

hombres y Dios no estuviera más que Cristo, separaría Dios las tinieblas de la luz y lo angélico de lo demoníaco¹¹⁴⁷. Pero esta separación no es suficiente, pues según Hermes Trimegisto en su *Pimandro*, y luego San Pablo y San Agustín, el Demonio aparece muchas veces “velado de angélica luz” o como “luz tenebrosa”. En esta dirección se mueve el autor de *Mangas y capirotas* cuando, apoyándose en el poeta Milton y en el *Zohar*, que hablan del Demonio como “sombra divina”, nos declara cuál es para él la “importancia” del Demonio:

Esta luz material en que vivimos o de que vivimos no es otra cosa que como un chispazo, un corto- circuito celeste: un contacto cósmico de la voluntad positiva de Dios con la negativa del Demonio. Así mirado, no sé si mal o bien mirado, desde este punto de vista —que fue el adoptado por el enorme poeta místico inglés Milton en su *Paraíso perdido*—, tiene para nosotros importancia capital el Demonio¹¹⁴⁸.

La construcción de la figura del Demonio basada en los contrastes de la “luz” y de la “sombra” lleva a Bergamín a proponer una curiosa relación: la que existe entre el Demonio y el cine¹¹⁴⁹. Esta relación fundada en las luces y en las sombras condiciona el que él llama “punto de vista del Demonio”, punto de vista que derivará en las filosofías materialistas si no se da al Demonio solamente la importancia debida. A través de estas asociaciones, diríamos que tan forzadas, pero tan sugerentes, Bergamín teje un discurso un tanto enmarañado contra esa pérdida, que

¹¹⁴⁷ *Idem*, p. 17.

¹¹⁴⁸ *Idem*, p. 21.

¹¹⁴⁹ Como vemos, de nuevo Bergamín recurre a establecer comparaciones y juegos de pensamiento basados en el moderno cinematógrafo.

tanto le preocupó, de espiritualidad, o de analfabetismo, en el hombre moderno:

Este punto de vista, esta especie de poético ángulo de visión cinematográfico para contemplar la creación divina (que fue el de los cabalistas y, por su influencia, el de Milton; porque lo fue el de la secta materialista cristiana a que Milton pertenecía [...]), este punto de vista es precisamente el punto de vista del Demonio: y es claro que desde este, su punto de vista, sea el Demonio lo más importante de todo: o aún, lo único verdaderamente importante. Pero digo que no hay que alarmarse por ello, porque de afirmar que el Demonio tenga importancia a creer que sea lo único que tiene verdadera importancia, hay un abismo: hay precisamente un abismo, que es el suyo, el de su caída, el de su Infierno, el de su propia naturaleza abismática. Por eso, si no hay que quitarle al Demonio toda su importancia, tampoco hay que darle demasiada, que es lo que ha hecho siempre, y se llame como se llame en la Historia, todo materialismo, todo punto de vista exclusivamente materialista, que es el punto de vista propio del Demonio¹¹⁵⁰.

La identificación de la luz material que nos rodea con un corto circuito celeste entre el Demonio y Dios vendría a ser, en consecuencia, una teoría basada en un punto de vista del Demonio cercano al de la ciencia porque para explicar de este modo la existencia del mundo material afirma “la ausencia de Dios: que es lo único que sabe positivamente el Demonio y que es lo único que se puede saber positivamente por la ciencia”¹¹⁵¹. Bergamín continúa luego diciéndonos: “En esta teoría, la ausencia de Dios es la concentración de la luz divina en sí misma. Es que Dios se vuelve de

¹¹⁵⁰ “La importancia del Demonio”, cit., pp. 22- 23.

¹¹⁵¹ *Ibidem*, p. 24.

espaldas a lo creado y proyecta sobre nosotros esa luz tenebrosa de su sombra, y entonces el mundo se convierte en el imperio infernal, sobriamente luminoso”.¹¹⁵² Las posibilidades, en este caso artísticas, que ofrece este mundo de contrastadas luces y sombras tanto en la poesía como en el cine fueron la inspiración de algunos aforismos de *La cabeza a pájaros*:

Poeta: no le tengas miedo a la oscuridad.

Mientras más oscuro es el poeta, más clara es su poesía.

Si quieres expresar la luz hazte cámara oscura.

La luz más profunda sólo se entrega a la más profunda oscuridad.

El misterio no está en la sombra: ni en la luz. Está en la duplicidad de la luz y la sombra: en el doble juego, humano y divino, de todo lo crepuscular. (Herakles, Orfeo, Hermes)¹¹⁵³

El Demonio, que es “la voluntad de no ser”, porque no quiso ser el que era, pretende que el hombre deje también de ser el que es, el que debe ser¹¹⁵⁴. Por ello lo tienta para que pierda el sentido divino de la vida y se aleje de Dios. La tentación del Demonio es hacernos como él mismo llegó a ser: un ser angélico que no quiso participar de la divinidad de Dios sino erguirse contra Él; o eso, o nada:

¹¹⁵² *Idem*, pp. 24- 25.

¹¹⁵³ Véase José Bergamín, *La cabeza a pájaros*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 14.

¹¹⁵⁴ “La importancia del Demonio”, p. 26.

Y esta es su tentación al hombre: hacerle como él quiso: como Dios o como nada. Por eso su voluntad nos lleva a la muerte definitiva, que es su infierno. Por eso nos trae y nos lleva, herméticamente, guiándonos, para perdernos mejor, por el laberinto espiritual de las sombras: para hacernos perder, para quitarnos el sentido divino de la vida, en el que está o debe de estar —como suponía el Trimegisto— el hombre totalizado¹¹⁵⁵.

Esta tentación la ejecuta el Demonio entrando en nuestros sentidos para confundirnos; divide nuestra percepción de la unidad de la creación y así nos engaña con una construcción desintegrada del mundo creado. Mediante su irrupción en nuestro sentido del oído, su preferido, por el que era la fe y la palabra de Dios según San Agustín, y que es del aire, como el mismo Demonio, pretende hacernos caer en su infierno. “La división —escribe Bergamín— de ese sentir íntegro o totalizador humano por el tacto, o el gusto, o el olor, o el oído, o la vista, separa nuestro ser dividiéndolo [...] el Demonio nos separa de Dios, porque lo que hace, así, es dividirnos para vencernos. Y no en vano de entre nuestros sentidos elige el del oído, porque en él está en su elemento; ya que el sonoro tacto del oído, es por el aire y en el aire, que es en donde, lo mismo en la interpretación de los griegos que en la cristiana, se nos dice que está el demonio: los demonios”¹¹⁵⁶. Por otra parte, es en ese sentido en el que se localiza el equilibrio humano, en el que podemos tener conciencia de nuestro ser espacial y temporal. Cuando el Demonio lo quebranta estamos a un paso de la pérdida de la fe, de la desesperanza, y de la condenación:

Como la fe es por el oído y el oído es por la palabra de Dios: la palabra de Dios, que es la vida, la luz y la verdad, es la que,

¹¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 29.

¹¹⁵⁶ *Idem*, pp. 30- 31.

por el oído, viene a robarnos el Demonio. Por el laberinto del oído [...] en el fondo de ese sutilísimo laberinto vivo, radica, como todos sabemos, no solamente el sentido del oír, que es lo más profundo del hombre, sino ese otro sentido por el que se sostiene y se mantiene en pie: el de su equilibrio en el espacio; como si en esa laberíntica profundidad con que escuchamos se aclarase nuestro ser temporal en el espacio silencioso, en los espacios silenciosos. *El silencio eterno de los espacios infinitos* le asustaba a Pascal, por eso: porque le hacía perder el equilibrio, su equilibrio vivo¹¹⁵⁷.

Respecto a esta facultad de dividir al hombre que tiene el Demonio y a sus consecuencias negativas sobre él, escribió Bergamín algunos aforismos donde juega con el significado primitivo y latino del verbo *divertir*, “desviarse, apartarse del camino”, que asocia de una manera quizás arbitraria desde formas de pensamiento racionales con *dividir*: “separar, distinguir”:

Cuando dicen, los que se divierten, que el cielo será muy aburrido, enuncian, inconscientemente, una verdad: porque en el cielo no hay diversión posible. Para divertirse habrá que ir al infierno, que es lo divertido, lo distraído: pena de daño, ausencia de Dios.

Toda diversión es una anticipación del infierno.

Al que le gusta divertirse, por gusto y con gusto, se condena.

No creáis que el infierno será mucho peor, o mejor, que lo que aquí tenéis: diversión perpetua.

¹¹⁵⁷ *Idem*, pp. 33- 34- 35.

Lo que divierte al hombre es obra diabólica; pero no todo lo que le aburre es divino. El aburrimiento, como la soledad, puede ser también tentación satánica de orgullo¹¹⁵⁸.

Pero esta fragmentación de que son objeto el mundo y el hombre por la intervención del Demonio no solo origina la pérdida de la condición divina, sino también sistemas filosóficos que contribuyen a esa separación o disgregación de la realidad, convirtiéndose así en colaboradoras de la obra demoníaca. De nuevo, respaldado por Bergson, Bergamín arremete tácitamente contra las formas de pensamiento del racionalismo, aquellas de las que nos dijo que eran “luces vacilantes”:

Sentimos nuestra vida porque estamos despiertos y en esa vigilancia de la vida sentimos la muerte: sentimos al Demonio, que es la voluntad de la muerte [...] Y es esta voluntad la que tocándonos en lo que sentimos, y en lo que más sentimos, la que dividiendo nuestro común sentir, nos precisa y apura toda la vida en sensaciones separadas: para engañarnos. En *los datos inmediatos de nuestra conciencia*, según los observó Bergson, podemos descubrir fácilmente estas maquinaciones intelectuales del Demonio. Todas nuestras especializaciones vivas, por decirlo al modo de Bergson, son *las cadenas del Demonio*, las que nos hacen esclavos espirituales suyos. Por eso, todas las metafísicas intelectuales o racionales que se han inventado, todos los sistemas metafísicos, desde el de Aristóteles hasta el de Hegel, no son otra cosa, en definitiva, más que unas lógicas del Demonio¹¹⁵⁹.

¹¹⁵⁸ *La cabeza a pájaros*, cit., pp. 102- 103.

¹¹⁵⁹ “La importancia del Demonio”, pp. 38- 39.

Así pues, sólo la fe religiosa es capaz de devolver al hombre a su origen divino, lo que implica concederle la inmortalidad, de religarlo nuevamente a la creación y de representarle el mundo en su unidad participante de la figura de Dios. Entonces, abandonar la certeza del Demonio y abrigarse a las dudas de la fe debe ser el cometido del verdadero creyente cristiano. Para ello, el hombre debe deshacerse de “*cierto sentido del Demonio*” que suele llamarse superstición¹¹⁶⁰, de esta cierta forma de tenerlo sentido porque nos haya tentado, y acercarse a la fe que está en lo dudoso:

Vivimos, a sabiendas o sin saberlo, en la superstición del Demonio; y, lo que es peor, en la superstición del Infierno, que es la inmortalidad del Demonio: y la inmortalidad de la muerte.

La muerte es lo cierto; la vida es lo incierto, lo dudoso: la inmortalidad —dije alguna vez—. Habrá, pues, que dejar, siempre, lo cierto por lo dudoso. Dejar lo cierto por lo dudoso es dejar la muerte por la vida, es dejar al Demonio por Dios: cambiar, en definitiva, la certeza por la fe¹¹⁶¹.

Sin embargo, la superstición del Demonio puede llevar a la fe. Este es el caso de las supersticiones populares que desde la Edad Media hasta el Romanticismo se teatralizaron para dar una imagen de la personalidad del Demonio. “La popularidad del Demonio consiste —afirma Bergamín—, como toda popularidad, en una teatralización”¹¹⁶². Y esta teatralización debe acompañarse de una fe viva, la que sabemos que poseía

¹¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 47.

¹¹⁶¹ *Idem*, p. 49.

¹¹⁶² *Idem*, p. 64.

el pueblo, según Bergamín nos refirió en “La decadencia del analfabetismo” y en *Mangas y capirotos*¹¹⁶³.

Pero volviendo a la actitud de rechazo hacia los pensamientos racionalistas, Bergamín advierte que otro de los peligros diabólicos es la certeza científica que implica la superstición del Demonio, pues solo la muerte, y con ella el mismo Demonio y el infierno, pueden ser demostrados por la ciencia¹¹⁶⁴. No todo lo demoníaco que pueda tener la ciencia queda aquí: pues existe “una verdadera superstición científica” que es la de la moral. Ésta se originó con la expulsión de Adán y Eva del Paraíso de la tierra por dejar entrar en su sentido del oído las palabras de la fingida serpiente:

Al adquirir la *ciencia cierta* del bien y del mal, aprendieron a conocerse a sí mismos, como quería y enseñaba el endemoniado Sócrates: el fundador de la endemoniada sabiduría del bien y del mal, de la moral científica. Esta moral o ciencia de la moral es lo que pudiéramos llamar, paradójicamente, el Paraíso del Demonio¹¹⁶⁵.

A partir de entonces, muchos pensadores y filósofos han empeorado la condición de las acciones y de las realidades terrenales a lo largo de la Historia al concederle demasiada importancia al Demonio. Entre ellos están Sócrates y Kant, a los que llama Bergamín demoníacos y

¹¹⁶³ Al acercarnos a la personalidad del Demonio es necesario ampararse en la fe. Bergamín parece enunciar la idea de los cabalistas del Renacimiento de que había que buscar protección en las “santas influencias cabalísticas” al realizar la magia natural y celeste para evitar la participación del Diablo. Véase Frances A. Yates, *La filosofía oculta en la Época Isabelina*, cit., pp. 88- 89.

¹¹⁶⁴ “La importancia del Demonio”, pp. 69- 70.

¹¹⁶⁵ *Ibidem*, pp. 72- 73.

cientificistas¹¹⁶⁶. Aún así, debe reconocerse que “Es el Demonio causa de la moral y no al contrario: porque no es la moral la que hizo o hace al Demonio, sino el Demonio el que hace o hizo la moral”¹¹⁶⁷.

Por último, Bergamín atiende a la importancia del Demonio en las manifestaciones artísticas. El arte verdadero, el que permanece a través del tiempo, debe burlar y birlar al Demonio, porque con ello birla y burla el tiempo y la muerte y se hace eterno. Esta burla es la que el autor de *El clavo ardiendo* había intuido en la “joven literatura”, ansiosa por hacerse atemporal y perenne. Al respecto, Bergamín escribe que “no hay verdadero arte poético que no sea este juego angélico de birlar o burlar al Demonio, como en los juegos infantiles: burlar y birlar al Demonio el cuerpo y el alma”¹¹⁶⁸. De la misma manera que el poeta vence a la muerte y al tiempo burlando al Demonio, como lo hizo Cristo en la cruz, así también lo burla el pueblo a través de las representaciones teatrales. Porque, nos dice Bergamín, que “era costumbre del pueblo infantil o católico español sacar [al Demonio] teatralizado por las calles, entre mangas y capirotos, sacándolo en las procesiones como tarasca, grotesca figuración del Dragón bíblico”.

En 1939 José Bergamín recurrió de nuevo a la figura del Demonio para denunciar la actitud de algunos miembros de la Iglesia en los difíciles años que siguieron a la guerra civil española y que precedieron a la segunda guerra mundial. En “Las pequeñeces del Demonio” los acusa de haberse engrandecido en este mundo de apariencias vanas al amparo de la Iglesia de Cristo para cometer los peores atropellos contra el mismo pueblo cristiano, traicionando así la palabra de Dios y escuchando la del Demonio:

¹¹⁶⁶ *Idem*, p. 74. Bergamín destaca como el Demonio se ha convertido en el eje de muchas filosofías como la del mismo Kant, que lo llamó, según el parecer bergaminiano, “imperativo categórico”.

¹¹⁶⁷ *Idem*, p. 77.

¹¹⁶⁸ *Idem*, p. 97. En “El pensamiento hermético de las artes” Bergamín repite esta idea de que el Demonio incide de manera positiva, digamos, en el ímpetu creativo del arte verdadero, aquel que supera las barreras del tiempo y de las modas.

Lo primero en que distinguimos a un sacerdote endemoniado es en esto: en su entusiasmo acusador; con sus inmediatas consecuencias; la pasión injusta, que ciega; la crueldad; el odio; la aceptación de los peores crímenes; en suma, la traición a la caridad con su implícita —y explícita— negación de la fe y de la esperanza. Una identificación personal del hombre con el demonio: una verdadera pequeñez, aparentemente grandísima, por enemiga. [...] El pecado enorme de los sacerdotes de la Iglesia temporal de Cristo: quiero decir, el pequeñísimo pecado humano en que se genera la grandísima corrupción eclesiástica, tiene el mismo origen satánico que el pecado original de todos, en el hombre. La Iglesia, cae en la tentación, como Eva, del saber del bien y del mal: la tentación moral del juicio, que le está vedada divinamente¹¹⁶⁹.

5. “EL PENSAMIENTO HERMÉTICO DE LAS ARTES” Y “EL DISPARATE EN LA LITERATURA ESPAÑOLA”. CLAVES DE UNA POÉTICA “ETERNA”.

De todos los ensayos que hasta ahora hemos comentado, el primero en el tiempo es “El pensamiento hermético de las artes”. Se trata también en este caso de una conferencia leída en el Museo de Arte Moderno de Madrid en el otoño de 1927¹¹⁷⁰. En este mismo año, José Bergamín había publicado “Patos del aguachirle castellana”, “Notas para unos prolegómenos a toda poética del porvenir que se presente como arte” y “El idealismo andaluz”¹¹⁷¹, tres artículos donde comienza a elaborar su opinión crítica

¹¹⁶⁹ Véase José Bergamín, “Las pequeñeces del Demonio”, *Taller*, 6 (noviembre 1939), pp. 6- 7.

¹¹⁷⁰ Como sabemos, este ensayo está recogido en el *Disparadero español 2: presencia de espíritu*, cit., pp. 162 – 223. Citamos por el texto de esta edición.

¹¹⁷¹ Estos artículos se publicaron en *Verso y Prosa*, 6 (junio 1927), p. 2; *Verso y Prosa*, 8 (agosto 1927), p. 4; y *La Gaceta Literaria*, 11 (1 junio 1927), p. 7.

sobre la escritura de su promoción literaria. Con “El pensamiento hermético de las artes” se enfrenta a ese mismo cometido al intentar llegar al fondo de la naturaleza poética de las manifestaciones artísticas de su tiempo, tanto de la literatura como de la música o de la pintura, a las que considera, de manera peculiar, de carácter “hermético”. Sin embargo, debemos hacer notar, antes de seguir adelante, que este término en la pluma de Bergamín no puede entenderse únicamente, apelando a ideas como “poesía oscura”, “cerrada”, “secreta” o “indescifrable”, o “para iniciados”, a pesar de que hayan existido formas de pensamiento hermético o filosofías ocultas. Las palabras de este escritor arriesgado nos empujan más bien a creer que estamos ante un sentido bastante cristianizado de “hermetismo” como la facultad de la creación poética para hacer al hombre superar la muerte, atravesarla, y alcanzar lo eterno, que es lo mismo que la divinidad que perdió con el primer pecado.

Las reflexiones y propuestas de este ensayo se inician partiendo de la concepción griega, o sea, pagana, de la razón divinizada bajo las caras de los dioses Orfeo y Hermes, tal y como ocurre con “La importancia del Demonio”. “En las nuevas artes poéticas —afirma Bergamín—, la razón se diviniza con dos caras, como una moneda: una órfica y otra hermética”¹¹⁷². En la falta de entendimiento de esta doble faz de la obra poética, de este doble juego en que es capaz de entrañarse esta poesía en sus construcciones imaginativas, radican buena parte de las recriminaciones que reciben entonces los cultivadores de las nuevas tendencias poéticas:

Estas dos caras, con ser tan conocidas, sorprenden y se les reprochan a todos los que intentan, hoy, con mejor o peor intención, las artes poéticas. Se les reprocha, sobre todo, el claro y distinto y tan divinamente ideal, racional, hermetismo. Se les reprocha

¹¹⁷² Véase José Bergamín, “El pensamiento hermético de las artes”, *Disparadero español* 2, cit., pp. 171- 172.

el puro y valeroso afán de dar la cara, y solamente esto: las caras más divinas de la razón¹¹⁷³.

La razón de ser de las nuevas artes poéticas reside en esta tensión entre lo órfico y lo hermético, entre las luces y las sombras. Porque esta tensión creativa es equiparable a la que sufre el hombre en esta vida incierta al querer superar su mortalidad huyendo de la tenebrosidad de las sombras. “Los pretextos más puros de razón —continúa Bergamín— que tienen ahora las artes poéticas para jugar así cara a cara, doblemente, y no a cara y cruz, son divinos: para que apueste el que quiera por Hermes o por Orfeo; por el que vuelve del infierno huyendo de una sombra o por el que nos guía para ir a él, laberínticamente, buscando una sombra perdida”¹¹⁷⁴.

Pero todas las consideraciones del autor de *Mangas y capirotos* sobre las nuevas artes poéticas no quedaron formuladas aisladamente en este ensayo. En las críticas que dedicó a algunos de sus compañeros de promoción literaria incide siempre en esta postura que ha tomado frente a la obra poética, llevando así a la práctica, podríamos decir, su análisis *sui generis* de la literatura del momento. Cuando comenta la aparición de *Cántico* de Jorge Guillén, sitúa al poeta en una tendencia de creación que “toma sus medidas” para construir una poesía donde se combinan la cara órfica y la hermética del arte, la luz y la sombra. Al respecto, escribe en “La poética de Jorge Guillén”:

Los griegos divinizaban la razón —para distinguirla— en múltiples caras: una de estas caras era Hermes, el del pacto con Apolo (la música por la luz) verdadero compromiso, pacto poético. Otra: Orfeo, que por volver la cara sólo halló una sombra (crítica

¹¹⁷³ *Ibidem*, p. 172.

¹¹⁷⁴ *Idem*, pp. 173- 174.

situación). Hermetismo y orfismo son caras de razón poética [...] El poeta que así piensa, que así hace, piensa lo que hace y hace lo que piensa: hace radicar su poesía en el pensamiento¹¹⁷⁵.

No contento con proponernos ese doble valor y doble juego de las artes poéticas, Bergamín acude a la figura de Hermes como dios recién nacido para hacer aún más notable su naturaleza de novedad, su carácter también de recién nacida:

La razón de ser de todas las artes poéticas es este pensamiento recién nacido de la razón divina: este pensamiento puro; y por eso son nuevas las artes: porque son poéticas, porque acaban, siempre, herméticamente, de nacer¹¹⁷⁶.

Esta idea bergaminiana del nacimiento de la poesía de la razón divina se repite en otros lugares. En “La decadencia del analfabetismo” la raíz del estado puro de lo popular en el pueblo español se relaciona con el mismo caso en la civilización griega a través de esa figura de un dios niño o recién nacido:

También el analfabetismo popular griego figuró en las albas de la aurora la pura ignorancia espiritual, la clara apetencia celeste; y encarnó el pensamiento, poéticamente puro, en un recién nacido inmortal: recién nacido de la razón divina¹¹⁷⁷.

¹¹⁷⁵ Véase José Bergamín, “La poética de Jorge Guillén”, *La Gaceta Literaria*, 49 (1 enero 1929); p. 3.

¹¹⁷⁶ “El pensamiento hermético de las artes”, cit., pp. 175- 176.

¹¹⁷⁷ “La decadencia del analfabetismo”, cit., p. 126.

Además, si atendemos a la concepción del Demonio en la *Biblia*, que nos lo nombra como Lucifer o *el que nace por la mañana*, todas las mañanas, no podremos negar que en esto de las nuevas artes poéticas el Demonio tiene también su cierta importancia¹¹⁷⁸. No en balde, el poeta aspira a ser un dios creador.

Para Bergamín los poetas que integraban el “idealismo andaluz” escriben bajo el signo de esa poesía “recién nacida”, tan cercanos de Dios como del Demonio. Por esto, no se cansa de destacar y valorar esta característica de su obra, que junto con ese “idealismo” del sur, puede considerarse un pilar fundamental en la constitución de la nueva poética. Sirvan como ejemplo las palabras que en el mismo sentido dedicó a Jorge Guillén, a Rafael Alberti, y, en la reseña de *Perfil del aire*, “El idealismo andaluz”, a todos los que formaban parte de esta órbita poética:

La poesía de Jorge Guillén se hace de nuevas espontáneas y malignamente: hermética como la razón: presa en la sorpresa¹¹⁷⁹.

Confluir natural [se refiere a la tradición literaria] de toda poesía verdadera: poesía nueva, recién nacida, hambrienta de cosas, de ideas: de realidad espiritual. Así Rafael Alberti hizo su poesía: porque le dio y como le dio la realísima gana. Hambre hermética, pura, exclusiva, de realidad: de razón poética¹¹⁸⁰.

Es la línea firmísima de un pensamiento lírico nuevo, desnudo, lo que nos sorprende con la bella plasticidad, delicada y firme, de su trazo, en que el idealismo andaluz se afirma, vivo,

¹¹⁷⁸ “La importancia del Demonio”, cit., p. 17.

¹¹⁷⁹ “La poética de Jorge Guillén”, cit.

¹¹⁸⁰ Véase José Bergamín, “El canto y la cal en la poesía de Rafael Alberti”, *La Gaceta Literaria*, 54 (15 marzo 1929), p. 2.

infantil, casi recién nacido, eterno, —como en la rebolera de un capote, fugitivo en su permanencia¹¹⁸¹.

Pero en “El pensamiento hermético de las artes” Bergamín no sólo estudia estas características de la obra poética, sino que también plantea como algunos puntos de vista de la crítica literaria, concretamente los basados en criterios historicistas y psicológicos, se aproximan a la obra por caminos erróneos y nos dan de ella una visión distorsionada o falsa.

“El criterio historicista —escribe Bergamín— opera siempre sobre cadáveres”¹¹⁸², porque no se conciben la existencia y el valor de una obra fuera de determinado tiempo histórico y de determinadas tendencias estéticas. Además, en este criterio histórico se pretende asentar y sustentar la verdadera vitalidad de la obra, una vitalidad que fuera de su tiempo implica la mortalidad de esa misma obra. Se habla desde este punto de vista de que “esto es joven o viejo, esto es trasnochado o moderno, esto ya no se hace o lo que ahora hay que hacer es esto otro, etc., etc...”¹¹⁸³. Los que creen en esta postura ante la obra poética fácilmente se escudan en el desconocimiento de corrientes de pensamiento del pasado o de acontecimientos históricos para justificar su carencia de sensibilidad al enfrentarse a una obra. Bergamín, con ironía, nos presenta la actitud que tomaría un avezado crítico historicista ante la falta de datos extraliterarios:

¿Cómo voy a entender la *Divina Comedia*, dice vivamente el criterio historicista, si no entiende nada de Teología ni de historia del siglo XIII? En lugar de decir, racionalmente, ¿cómo voy a

¹¹⁸¹ “El idealismo andaluz”, cit.

¹¹⁸² “El pensamiento hermético de las artes”, p. 178.

¹¹⁸³ *Ibidem*, p. 179- 180.

entender de Teología, ni del siglo XIII, si no entiendo siquiera la *Divina Comedia*?¹¹⁸⁴

No es necesario acudir al pasado para deslumbrarnos con las creaciones poéticas. “Y es que para llegar a la veracidad poética —afirma Bergamín— hay que eliminar absolutamente la Historia y con ella ese aspecto vital de sus perspectivas como criterio de valoración”. Y añade: “también hay que desechar la psicología: el criterio psicologista o animista”¹¹⁸⁵. Porque bajo este criterio el arte no es más que un reflejo de un estado de ánimo en el poeta vivo, y conforme ese ánimo varía o acaba, la obra corre el peligro de morir.

Tanto el criterio historicista como el psicologista, promulgan un arte vital que se basa en condiciones mortales. “El arte es vida”, nos dicen, “luego el arte es mortal”. Es este el caso de tendencias como el impresionismo, el simbolismo y el llamado entonces suprarrealismo, donde, según Bergamín, la búsqueda de ese vitalismo, salvo en el último, ha llevado solamente en los grandes creadores a la construcción de la verdadera obra poética:

Toda la historia de las artes poéticas es un constante equívoco o serie de equívocos vitalistas. Y estos equívocos explican la frecuente apariencia de falsedad que acompaña a los más verdaderos movimientos poéticos¹¹⁸⁶.

Si esta apariencia la percibimos en una “construcción imaginativa”, podemos estar seguros de que estamos ante artes poéticas que

¹¹⁸⁴ *Idem*, pp. 181- 182.

¹¹⁸⁵ *Idem*, pp. 183- 184.

¹¹⁸⁶ *Idem*, pp. 194- 195.

tienen una “realidad verdadera o pura”. Porque éstas son construidas por el pensamiento hermético, o por la razón poética, y no engendradas como los seres vivos que mueren. De la manera que sigue explica esta diferencia vital entre las artes eternas y mortales:

Las artes poéticas son artes de hacer y no de engendrar (los vitalistas creen que hay artes de engendrar, que se puede engendrar artísticamente). Pero las obras poéticas hechas, lo que los escolásticos llamaban certeramente *artefacto* (una pintura o música o poesía), son cosas porque no son engendros, y cuando no son cosas y son engendros, son monstruos vivos que, efectivamente, y rápidamente —y afortunadamente— se mueren¹¹⁸⁷.

El movimiento suprarrealista, o surrealismo, contradice este principio de las verdaderas artes poéticas, pues no toma en cuenta la potencia constructiva de la razón poética, tan importante para Bergamín. De ahí que nuestro autor deteste esta corriente artística:

Mueren en la flor de su edad sus monstruos jóvenes, engendros vivos, malogrados por la atmósfera de confinamiento anímico que los envuelve [...] Se deshace su empeño vivo, pudriéndose rápidamente, y emanando esa pestilencia psicofísica de los alcantarillados instintivos de lo subconsciente¹¹⁸⁸.

La naturaleza de construcción poética que pesa sobre la obra de arte implica, además, la participación de las matemáticas y de la arquitectura

¹¹⁸⁷ *Idem*, pp. 197- 198.

¹¹⁸⁸ *Idem*, pp. 203- 204. La aversión que siente Bergamín por el surrealismo puede tener explicación en sus fuertes convicciones religiosas. Aún así, nos ha dado motivos de talante más o menos literario para rechazar esta corriente artística y de pensamiento.

para lograr una creación acorde con el universo y con la aspiración de integración en él del hombre, tal y como fueron empleadas y consideradas estas dos ciencias por los autores clásicos:

La poesía es un estado maravilloso de cosas, de estas cosas imaginativas, independiente, autónomo. Su delimitación precisa se la dan las matemáticas y la arquitectura: las dos ciencias universales de la construcción, las que determinan sus fronteras¹¹⁸⁹.

El aspecto arquitectónico que adquieren así las nuevas artes poéticas, nos afirma Bergamín, ha sido confundido de esta forma, con un proceso de “deshumanización del arte”, idea que, como sabemos por lo expuesto en nuestro primer capítulo y en el comentario de “La decadencia del analfabetismo”, nunca le gustó:

El arte poético no se deshumaniza (como se ha dicho), sino que se desvive; se desvive por la razón, por la verdad: por la poesía. Por eso las artes poéticas extremadas, las más desvividas, parecen construcciones abstractas, figuraciones, por lo que tienen de matemáticas; y parecen construcciones concretas, parecen juguetes, por lo que tienen de arquitectura¹¹⁹⁰.

Este ensayo se cierra con la recapitulación de esa idea del arte hermético como expresión de un pensamiento recién nacido inmortal de la razón divina. José Bergamín concluye que...

¹¹⁸⁹ *Idem*, pp. 210- 211.

¹¹⁹⁰ *Idem*, pp. 215- 216.

La razón de que sean poéticas las artes, es su novedad, su nueva edad eterna de inmortales; porque su razón de ser es hermética: es la del pensamiento eternamente recién nacido inmortal de la razón divina: Hermes [...] el que partiendo de la razón divina, partiéndose de ella, sale huyendo como disparado o disparatado, por lo que se dijo: *rápido como el pensamiento*. Y eso son las artes poéticas: artes del pensamiento: artes de disparar la razón, de disparatarla. Y por eso son verdaderas: porque son herméticas; porque se disparan contra la vida: la obra poética se dispara contra la vida porque está cargada de razón¹¹⁹¹.

En una de las secciones del *Disparadero español 3*, Bergamín ensaya sobre este “dispararse” que caracteriza, según su parecer, la literatura española¹¹⁹². Desde los autores del siglo XVI hasta los del XX, pueden rastrearse formas expresivas de disparatar la razón, de disparar la carga de la razón poética: la literatura mística, el *Quijote*, el teatro de Lope y Calderón, la nivola, el esperpento y la greguería. En estas formas disparatadas tiene la razón el vehículo con el que sale fuera, con el que nos enfurece, como diría el propio Bergamín:

No se hizo la razón para el disparate, es verdad: pero sí se hizo, y se hace, el disparate para la razón: para darle cauce y sentido, dirección y finalidad al pensamiento; a las explosiones más peligrosas, por más vivas, del pensamiento [...] La razón es, como si dijéramos, el cañón de la escopeta del pensamiento. La bala, el disparate. Por eso,

¹¹⁹¹ *Idem*, pp. 218- 219.

¹¹⁹² Véase “El disparate en la literatura española”, *Disparadero español 3: el alma en un hilo*, “Disparate de disparates”, México, Séneca, 1940, pp. 11- 64. El texto lleva la dedicatoria “Al recuerdo de Antonio Machado”. En nuestro comentario seguimos esta edición.

lo primero no es la escopeta: lo primero es la bala. Lo primero es el disparate¹¹⁹³.

“Estaba cargado de razón —había escrito antes Bergamín en *La cabeza a pájaros*—. Por eso explotaste”¹¹⁹⁴. También están cargados de razón nuestros escritores, por eso explotan en sus creaciones poéticas, por eso disparan sus disparates, y en todos este disparate se ha alimentado del mayor disparate de todos: la fe cristiana:

Pues ¿qué mayor y más puro disparate que encarnar el Verbo divino en lo humano; hacerse Dios hombre y padecer y morir como hombre, sin dejar de sernos divino? ¿Qué más sublime disparate que el del cristianismo?¹¹⁹⁵

Todo este misterio disparatado de nuestra fe, ¿no arraiga el pensamiento mismo en su disparatado empeño humano de hacerse divino o ansia divina de ser humano? [...] Es esta la razón de ser de todas las formas disparatadas de esta poesía, de todos estos disparatados lenguajes poéticos¹¹⁹⁶.

Como Ramón Gómez de la Serna hiciera con su “Teoría del disparate”¹¹⁹⁷, también el autor de *Mangas y capirotos* trata de definir y de acotar los límites de esta forma expresiva. Pero en este caso, el disparate

¹¹⁹³ “El disparate en la literatura española”, *Disparadero español* 3, cit., p. 12.

¹¹⁹⁴ *La cabeza a pájaros*, p. 95.

¹¹⁹⁵ “El disparate en la literatura española”, p. 13.

¹¹⁹⁶ *Idem*, p. 18.

¹¹⁹⁷ Véase Ramón Gómez de la Serna, “Teoría del disparate” en *Obras completas V: Ramonismo III: Libro Nuevo. Disparates. Variaciones. El alba (1920- 1923)*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona, Círculo de Lectores – Galaxia Gutenberg, 1999, pp. 443- 447.

tiene la misma naturaleza que la palabra divina, es como el Verbo hecho carne, el “dicho y hecho”. Bergamín nos explica que “El disparate no se dice, se hace: pues cuando el disparate se dice, cuando el disparate se puede decir, es que ya se ha hecho. Del decir al hacer, en el disparate, no hay trecho ninguno. El disparate es siempre *dicho y hecho*. Por eso es poético: creador. Porque el disparate procede siempre por invención, por hallazgo”¹¹⁹⁸.

Sin embargo, el disparate es algo más que una manera de encauzar las explosiones de la razón. Es, como la religión católica de la que brota o el analfabetismo, una de las características esenciales de lo español. Y es en la tradición literaria donde se halla este “disparate como expresión extremada de una vida que es un estilo, porque es la expresión única y total del hombre mismo; del hombre íntegro, entero y verdadero: del hombre religioso, cristiano. Un estilo que es la unidad plena, espiritual, en la que, como pensaba Menéndez y Pelayo, radica la única posible definición viva y verdadera de lo español”¹¹⁹⁹. Este disparate se manifiesta con distintos matices en la literatura española desde Cervantes hasta Ramón Gómez de la Serna.

El hidalgo de La Mancha expresó, enmascarado bajo el nombre de Don Quijote, con las andanzas de su sueño de caballero en lucha contra el mundo el “disparo del dramático ser humano cuando extrema su vanidad”¹²⁰⁰. Pero a pesar de la fe que profesaba por los principios de la caballería andante, en el momento de la muerte, desengañado de todo lo mundano, la fe cristiana es más poderosa y lo convierte de nuevo con su

¹¹⁹⁸ “El disparate en la literatura española”, p. 14.

¹¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 21.

¹²⁰⁰ *Idem*, p. 24.

nombre de pila, Alonso Quijano, para salvarlo y otorgarle “el más disparatado modo inmortal de ser”¹²⁰¹.

También en la muerte radica el disparate de amor de Santa Teresa: desear la muerte para tener vida. Mientras espera ese momento del “placer del morir”, vive enfurecida, fuera de sí, como Bergamín ha escrito que debe afrontarse cualquier situación de la vida después de haberse uno adentrado en uno mismo, después de haberse ensimismado. La santa, con su lenguaje en “carne viva” y “sin hueso”, en palabras de Bergamín, ha compuesto versos maravillosos donde luce el “disparate humano y divino de morir viviendo”¹²⁰².

Pero es en dos versos de Lope donde encuentra Bergamín la expresión más genuina del cristianismo como religión que ha rescatado al hombre de la mortalidad. En estos versos, el dramaturgo madrileño actúa como Cristo en la cruz al matar al monstruo con su nombre, con el Verbo disparatado, *dicho y hecho*:

Muerte, si mi esposo muerto,
no eres muerte sino muerta.

Disparate estupendo. La muerte muerta. Disparate
esencial del cristianismo. Cristo mató la muerte¹²⁰³.

¹²⁰¹ *Idem*. Uno de los aspectos que hacen del *Quijote* una obra permanente es, según Bergamín, el hecho de que su autor consiguiera expresar el “Disparatado truco cervantino por el que se nos muestra claramente el disparate de los disparates en que radica la vana apariencia engañosa del mundo”, de la que solo escaparemos, como don Quijote, por el desengaño de la muerte. *Idem*, p. 26. Nigel Dennis llama la atención sobre el poder mediador entre la vida y la muerte que tiene el disparate literario español, y, concretamente, el disparate creativo de Bergamín, en “José Bergamín y la exaltación del disparate”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 288 (junio 1974), pp. 539- 556.

¹²⁰² “El disparate en la literatura española”, p. 28.

¹²⁰³ *Idem*, p. 32.

Además, en el “disparadero de la razón” que fue su teatro logró Lope poner freno a la cólera y a la impaciencia del disparatado temple español, ansioso también por ese placer del morir, ya que, con la “pasajera inquietud” que sus comedias fingían sobre las tablas se revelaba la “quietud” y la “permanencia divina de nuestro ser”,¹²⁰⁴.

Ya en el siglo XVII la “razón del disparate” se trastoca en el “disparate de la razón”. Ahora será el disparate el que razone, y no la razón la que disparate. Por este motivo, la muerte contra la que la razón disparó en las obras de Cervantes, de Lope y de Santa Teresa, será entonces la que se dispare contra aquel disparate ya enloquecido y aturdido por haberse atrevido a razonar. Quevedo, Calderón y Gracián son los representantes de esta escritura en la que “la muerte disparata por la vida”,¹²⁰⁵.

Quevedo nos descubrirá con las visiones disparatadas de sus *Sueños* un disparate aún mayor que el de los versos de Lope y donde se adivinan las fuertes dudas de que se aquejaba su fe: el disparate de una “muerte viva”,¹²⁰⁶. Por su parte, Gracián, al que Bergamín describe como “cohete” siguiendo unas palabras de Quevedo¹²⁰⁷, nos ofrece ya un disparate nacido en los tiempos de la corrupción moral del cristianismo y convertido por la habilidad lingüística y el ingenio del autor jesuita en la mueca del rostro enmascarado del hombre:

¹²⁰⁴ *Idem*, pp. 34- 35.

¹²⁰⁵ *Idem*, pp. 38- 39.

¹²⁰⁶ *Idem*, p. 43.

¹²⁰⁷ Esa descripción de Gracián nos hace pensar en los aforismo bergaminianos, contruidos también como cohetes de los que solo queda el cartón quemado, como él mismo escribió en *El cohete y la estrella*, como prueba de que han subido alto y explotado. De Gracián nos dice: “es cohete, sube aprisa, y ardiendo y con ruido en lo alto, le califica por estrella la vista; dura poco, y baja desmintiendo sus luces en humo y ceniza”. Cfr. “El disparate en la literatura española”, cit., p. 44.

El desembarazo, el desenfado es o llega a ser descaro, en Gracián, como el despejo, despego de todo; y así tenemos en el disparate de Gracián, el *garabato*, la *mueca*, que lo mismo puede ser de risa que de llanto: la mueca, que es lo menos humano del hombre, lo que le hace máscara y máscara de muerte; máscara vacía, máscara pura¹²⁰⁸.

La obra de Calderón culmina este proceso de descarnación del disparate cristiano hasta dejárnoslo en los huesos. Calderón cierra la vida, la adelgaza, la acerca ante nosotros haciéndonos percibir así su vivísimo esqueleto de muerte. “Lo que Lope vivificaba —nos dice Bergamín—, Calderón lo verifica. Lope miente la muerte con la vida. Calderón verifica la vida con la muerte”¹²⁰⁹. Y de esta manera, en este teatro calderoniano que se ríe de la vida en sus huesos, se anuncia también “para el católico cristiano el esperado disparate final de la resurrección de la carne”¹²¹⁰.

En la literatura española del siglo XX tenemos también tres maestros del disparate: Unamuno con la *nivola*, Valle-Inclán con el *esperpento*, y Gómez de la Serna con la *greguería*.

Unamuno nos enseña con la *nivola* cómo se deshace una novela; cómo se extreman en ella unos personajes agonistas y protagonistas en su disparatado deseo de inmortalidad, con el que se enmascaran¹²¹¹. Por otra parte, Valle ahuyenta las sombras de la vida humana con el *esperpento*: “Espanta-sombras. Espanta-sueños, por la palabra disparatada, es el esperpento de Valle-Inclán. Espanta-malos pensamientos. La dureza de este esqueleto aparential *se adelgaza y no quiebra*, verdaderamente, como diría

¹²⁰⁸ “El disparate en la literatura española”, p. 47.

¹²⁰⁹ *Idem*, p. 49.

¹²¹⁰ *Idem*, p. 52.

¹²¹¹ *Idem*, p. 54.

Quevedo, por la flexibilidad expresiva, lingüística”¹²¹². El autor de las *Sonatas* ha conquistado el disparate de fingir con figuras de humo la realidad más exacta, firme y segura¹²¹³.

Ramón Gómez de la Serna, como Goya, es el primero que se decide a llamar al disparate por su nombre. Sin embargo, para Bergamín su “Teoría del disparate” y sus disparates no llegan a definir y a mostrar la gran magnitud humana y divina de esta forma de expresión poética del pensamiento porque no son más que una “brevísima parte” de toda la enorme obra disparatada de Ramón. “Lo disparatado de toda la obra de Ramón —afirma Bergamín—, es siempre *greguería*”¹²¹⁴.

José Bergamín considera que, sin lugar a dudas, toda esta literatura disparatada viene a verificar la naturaleza del hombre cristiano como verdadero disparate de Dios, como bala lanzada de su mano, echada del paraíso desde el disparate del pecado original. Por eso, desde “las interminables galerías de pensamientos y meditaciones”¹²¹⁵ del laberinto de toda su obra escrita, dispara contra nosotros su aviso: “en las postrimerías mortales del carnavalesco disparadero de nuestra vida, todos llevamos en la frente una cruz de ceniza, un *memento homo*, que nos dice: *recuerda hombre que eres disparate y en disparate te has de convertir*”¹²¹⁶.

¹²¹² *Idem*, p. 58.

¹²¹³ *Idem*, p. 59.

¹²¹⁴ *Idem*, p. 60.

¹²¹⁵ Tomamos estas palabras de Nigel Dennis de “Dueño en su laberinto. El ensayista José Bergamín (de la Irreal- Anti- Academia)”, cit., donde escribe: “Yo diría que el conjunto de la obra de Bergamín constituye un maravillosos laberinto artístico, una serie infinita de pasillos y perspectivas que se cruzan entre sí, de interminables galerías de pensamientos y meditaciones que él ha explorado infatigablemente, con maestría. Le veo como Guillén el retrató: como ‘el dueño en su laberinto’”.

¹²¹⁶ “El disparate en la literatura española”, p. 64.

CONCLUSIONES

“Tradición quiere decir – escribía José Bergamín en uno de los aforismos de *El cohete y la estrella* -, sencillamente, que hay que terminar lo que estaba bien empezado, continuar lo que vale la pena de continuarse”. Y esta fue, a nuestro parecer, la “divisa”, para decirlo al modo de Unamuno, de toda su obra. A lo largo de nuestra investigación hemos querido observar cómo Bergamín aplicó a sus pensamientos, a sus actitudes ante la literatura y el hombre, y a sus escritos, estas palabras que suscribía tempranamente en 1923. Siguiendo este horizonte, son varios los aspectos de su obra y de su vida donde puede constatarse esta continuidad de la tradición.

José Bergamín siempre reconoció la influencia que habían ejercido algunos de los pensadores y autores “mayores” sobre su labor literaria y sobre su implicación en el momento histórico que le tocó vivir. De cada uno de ellos, hizo suyos aquellas actitudes o aquellos modos de escritura que le parecieron actuales y permanentes, aptos para ser continuados.

Su participación en las tertulias y en las actividades de la Cripta de Pombo lo acercaron a la literatura cuando todavía su destino estaba encauzado hacia la carrera de la abogacía. En la persona y en la obra de Ramón Gómez de la Serna, a través de las greguerías y de la “Teoría del Disparate”, descubre el carácter lúdico que se enmascara en el lenguaje. Comienzan a perfilarse entonces la forma de algunos de sus aforismos y un concepto de “disparate literario” que explicará años más tarde la esencia católica y cristiana de la literatura española y del hombre español. El disparate que Gómez de la Serna creó para expresar las situaciones absurdas de la vida, se convierte en la escritura de Bergamín en un disparate que por una agudeza verbal se carga de significación religiosa para recordarnos que el principio y la naturaleza del hombre están en el Verbo divino. Cuando el hombre desobedece a su creador es expulsado del Paraíso igual que una bala es arrojada, disparada, desde el cañón de una escopeta.

Con Juan Ramón Jiménez, antes de la ruptura del poeta con los jóvenes escritores y con el propio Bergamín en 1927, inició su camino en el mundo editorial, - recordamos que *El cohete y la estrella* apareció por primera vez en la Biblioteca de Índice. Del autor de *Espacio* aprendió y continuó el gusto por los libros bien editados, por los libros compuestos con sobriedad y elegancia. Así serán algunos años después las ediciones que Bergamín dirija y prepare en su revista *Cruz y Raya* y, luego, en la editorial *Séneca*. Pero en lo estrictamente literario también queda la huella de Juan Ramón Jiménez. Algunos de los juicios que escribió el poeta sobre la tradición, el clasicismo, la poesía..., en sus aforismos de los años 20, encuentran su reflejo en el pensamiento y en los aforismos de Bergamín. Por otro lado, el autor de *Caracteres* seguía en la composición de este librito el ejemplo literario de las “caricaturas líricas” del poeta de Moguer.

Antonio Machado y Azorín no dudaron en calificar a Bergamín de “joven maestro” cuando leyeron los “Tres sonetos a Cristo crucificado ante el mar” y *El arte de birlibirloque*. Del colaborador de *ABC* admiró su dedicación a los autores de la edad áurea de la literatura española, dedicación que será patente en los textos de Bergamín y en *Cruz y Raya* a partir de los años 30; pero lamentó que esa entrega a las raíces literarias no se viera completada con una posición política decidida a favor de la República. Antonio Machado encarnó para José Bergamín al hombre “a la altura de las circunstancias” que siempre quiso ser, y fue, él mismo. Además, verificó con su obra la afirmación del maestro sevillano de que la poesía es “la palabra en el tiempo”, pues conformó un universo literario donde lucha por la pervivencia de la palabra, de la palabra del pueblo y de sus escritores.

Su preocupación por la fe religiosa cristiana y católica, o universal, se constituye en uno de los pilares que sustentan toda su obra. Este aspecto de su personalidad lo acercó a Manuel de Falla, en quien no sólo vio a uno de los precursores del “idealismo andaluz”, junto a Juan

Ramón Jiménez y Picasso, sino también a un creyente deseoso de renovar una Iglesia temporal corrupta. No coincidieron en la forma en que esta renovación debía llevarse a cabo: Falla tenía una fe escrupulosa y aquejada de sentimientos de culpabilidad; Bergamín congeniaba con pensamientos progresistas en materia de fe, como los de Emmanuel Mournier, Jacques Maritain o Paul Landsberg. Aún así, en muchas de sus páginas Bergamín no cejó en su empeño por limpiar la “Iglesia de Cristo” de vanidades humanas y de elitismos.

Las reflexiones de Miguel de Unamuno en torno a la fe, la política o la lengua y la literatura españolas cautivaron el ingenio bergaminiano. Comulgó nuestro autor con el activismo de la palabra que el rector de Salamanca predicaba al manifestar las incomodidades y los sinsabores del “santo oficio del escritor”, el de “inquirir verdad”. De esta manera, inquirió con sus libros y artículos, y con su labor editorial, la verdad de su tradición cultural y de su pueblo. Muchas de las consideraciones del escritor bilbaíno se cruzan en los textos y pensamientos de Bergamín. Pero también siguió las directrices de Unamuno al buscar la renovación del lenguaje por medio del uso de vocablos extranjeros y de la aceptación y explotación de la herencia etimológica, ya fuera popular o culta, de cada palabra. Se hizo consciente, como el maestro vasco recomendaba, del sentido y del valor de cada palabra de la lengua para poder renovarla, sacarla del anquilosamiento decimonónico, desechando los falsos casticismos, y para darle a cada expresión y a cada palabra un significado más allá del sentido común. Además, la aceptación de vocablos extranjeros y de neologismos no implicaba corromper la lengua, sino enriquecerla ampliando sus posibilidades expresivas. La propuesta de Unamuno y los pasos que da Bergamín nos recuerdan la gran revolución lingüística de los siglos XVI y XVII. Por esto, creemos que Bergamín muestra en su escritura una obediencia a los preceptos unamunianos que no debe llevarnos a confundir la relación formal que existe entre los

procedimientos conceptistas utilizados por Bergamín y la teorización que de los mismos realiza Baltasar Gracián. No creemos que José Bergamín conociera los textos de Gracián tan bien como conocía los de Miguel de Unamuno.

El último de los “mayores” a los que hemos atendido es José Ortega y Gasset. Mientras Bergamín se halló bajo la tutela de Juan Ramón Jiménez, la figura del filósofo no le mereció ningún interés. Ni siquiera entraría dentro de la nómina de los jóvenes escritores que colaboraron en la prestigiosa *Revista de Occidente*. No compartía sus ideas sobre la “deshumanización” del arte, pues atentaban contra las raíces populares de la tradición literaria española, ni su forma de escritura. De hecho, en *Los filólogos* lo ridiculizó sin disimulo. Cuando Ortega y Gasset se decidió a tomar parte en la vida política de la República, Bergamín se sintió atraído por sus ideas. Incluso le pidió una colaboración para *Cruz y Raya*. Cuando la situación de la República estaba amenazada, Ortega y Gasset no se comprometió y Bergamín denostó de nuevo su figura. A pesar de ello, podemos decir que, como sus compañeros de promoción literaria, vivió en las coordenadas de un tiempo histórico que Ortega y Gasset quiso describir y descifrar. Fue consciente, por ello, de que su obra y su vida se encuadraban dentro de determinadas “circunstancias”.

Durante mucho tiempo no se ha tenido en cuenta la participación de José Bergamín en los años de la “edad de plata” en todos los aspectos de carácter literario, o anecdótico, y de pensamiento. Por suerte, gracias sobre todo a los trabajos de Nigel Dennis, esta consideración poco a poco ha variado y la crítica hoy lo sitúa en un lugar destacado. No en balde su nombre se cuenta entre los colaboradores de publicaciones tan significativas como *La Gaceta Literaria*, *Litoral*, *Verso y Prosa*, *Alfar*, *El Heraldo de Madrid*, *El Mono Azul...* o en la misma *Cruz y Raya*; y hasta en el proyecto de *Fiel*, de Jorge Guillén y García Lorca.

José Bergamín advierte que la celebración del centenario de Góngora va a adquirir una gran significación en la historia literaria. Como hombre moderno, desea actuar en su historia, y traza ya en 1927 un camino que seguirá los avatares y novedades de la literatura de entonces a través de sus artículos críticos y de su propia labor creativa. Con “Notas para unos prolegómenos a toda poética del porvenir que se presente como arte” (1927), reflexionaba sobre la nueva concepción de la creación poética como producto de la actividad espiritual del hombre, poniendo en entredicho las ideas de Ortega y Gasset de “deshumanización” y de arte “intrascendente”. De esta forma, Bergamín lograba enhebrar la tradición literaria desde los tiempos de Góngora hasta los años 20 y 30, pues en ambos momentos se perseguía un lenguaje poético construido para ser permanente, siempre actual y, así, clásico, donde no podía ser confundida la “construcción poética” con ninguna falta de atención al hombre como ser espiritual y sentimental. Las relaciones que mantiene en estos años anteriores al desastre de la guerra con la “joven literatura” dibujan una senda de recuperación y de recreación de la tradición literaria ya sea mediante la crítica, el quehacer editorial o la propia escritura.

Manuel Altolaguirre diseñó para las Ediciones del *Árbol de Cruz y Raya* una colección de fábulas clásicas titulada “La Rosa Blanca”. Con la misma orientación clásica prepararon Bergamín y el autor de *Las islas invitadas*, iniciada ya la guerra civil, la obra de teatro *El triunfo de las germanías*, - hoy perdida- , para apoyar la causa popular de la República. En este drama se combinaban textos de autores áureos como Cervantes y Lope con el fin de evocar un levantamiento popular en Levante. El mensaje escrito de aquellos autores populares todavía estaba, para Bergamín y sus compañeros, vivo.

En 1927 José Bergamín reseña la aparición de *Perfil del aire* de Cernuda con “El idealismo andaluz”. Con este trabajo se convierte en el crítico más acertado de su promoción literaria. En este artículo alcanza

cuatro objetivos fundamentales: instaurar el centro irradiador de la nueva poesía en el sur de la península, confeccionar la nómina de los nuevos poetas, describir el talante universal, y nacional al mismo tiempo, de sus obras, y delinear las coordenadas poéticas de aquellos escritores. En Andalucía situaba las manifestaciones y el lenguaje más populares de España, como hiciera Miguel de Unamuno, y por lo tanto, una tradición verdadera y pura. Además, también en el sur peninsular se daban las expresiones religiosas más genuinas, que Bergamín conocía muy bien por su ascendencia andaluza. Por otro lado, “El idealismo andaluz” le sirve para defender una crítica literaria que no atienda a los parecidos, “parecidista” la llamó, sino a lo que de singular podemos encontrar en cada autor. Esta crítica no “parecidista” la ejercería toda su vida.

Esta participación de Bergamín en la actividad literaria de los jóvenes escritores lo condujo a editar algunas de las obras más importantes de aquella promoción. Esto nos confirma el lugar tan notable que tenía entre los demás autores, equiparable al de Ortega y Gasset en los primeros años de las ediciones de la *Revista de Occidente*. En las Ediciones del Árbol de Cruz y Raya vieron la luz *La realidad y el deseo* (1936), de Cernuda; *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) y *Bodas de sangre* (1936), de García Lorca; *Poesía (1924- 1930)* (1935) y la segunda edición de *Verte y no verte. A Ignacio Sánchez Mejías* (1936), de Alberti; y *Razón de amor* (1936), de Pedro Salinas. El rescate de la tradición literaria llevó a las prensas de Cruz y Raya una pequeña parte de la obra de Lope de Vega, de San Juan de la Cruz, de Gil Vicente, de Fray Luis de León... donde pervivían elementos populares de la lengua y de la fe.

Con la amistad del torero Sánchez Mejías y del ganadero Fernando Villalón, escritores tardíos, conocen Bergamín y sus compañeros las bambalinas del mundo taurino, mundo que José María Cossío había estudiado en todos sus aspectos en su obra *Los toros*. De la agonía del primero fue Bergamín testigo. Esta experiencia pudo condicionar la

interpretación del toreo como arte que burla el tiempo y la muerte en *El arte de birlibirloque*, libro que preparaba por aquellos días. Asimismo, la atención al mundo del toro estaba respaldada por su valor de fiesta tradicional y popular, a la que incluso se hacía referencia en la literatura. Recordamos, por ejemplo, que en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* de Lope se lidia un novillo. Por otra parte, desde comienzos del siglo XX, el toreo había encontrado tantos partidarios como detractores.

José Bergamín y Rafael Alberti compartieron el gusto por los autores clásicos y por las letras populares de los romanceros. Pero también compartían la simpatía por la causa republicana, que defendieron durante la guerra civil desde la redacción de *El Mono Azul*. En esta publicación vio la luz el *Romancero de la guerra civil*. Con él se demuestra la pervivencia y las posibilidades de continuación que ofrece esta vieja forma expresiva. La creación del Teatro Nacional de Arte y Propaganda por iniciativa de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, de la que es Bergamín destacado miembro, obedeció también al deseo de apoyar la República y de buscar el acercamiento al pueblo, pues desde los tiempos del “teatro nacional” de Lope, el teatro se consideraba como la expresión más auténtica y como espejo de las costumbres. En cuanto a la labor crítica de Bergamín, podemos decir que en *Cal y canto* (1929), de Alberti, descubrió la tendencia de la época hacia una poesía absoluta y autónoma; en *Sobre los ángeles* (1929), reconoció la filiación clásica de la poesía de Alberti, radicada en su afán por conjugar la verdad de su poesía con la “burla” que, al entender de Bergamín, reside en lo mejor de la literatura española de los Siglos de Oro. La obra de Alberti era otra garantía más de la continuidad de la tradición literaria.

En 1929 Bergamín reseña *Seguro Azar* de Pedro Salinas. En esta ocasión intenta corregir las desviaciones de los críticos en lo referente a las apreciaciones sobre la incidencia de algunos movimientos literarios y sobre las influencias y parentesco extranjeros, y más concretamente franceses, en

la obra de los nuevos poetas. Bergamín reconoce a los verdaderos inspiradores de su promoción, Ramón Gómez de la Serna y Juan Ramón Jiménez. Además, no duda en hacer partícipe al poeta castellano de las coordenadas del “idealismo andaluz”, con lo que su poesía viene a integrarse también en una corriente de poesía popular auténtica y, cómo no, “analfabeta”, como lo fue la de los autores clásicos. Dentro del “idealismo andaluz” quedaba a su vez la obra de Bergamín, puesto que Pedro Salinas observaría en *Mangas y capirotos* cómo nuestro autor fijaba un espacio y un tiempo universales para el arte dramático español del siglo XVII.

En el exilio de América José Bergamín, como muchos de los escritores e intelectuales que cruzaron el Atlántico, se comprometió a mantener vivos la tradición literaria española y el vínculo entre los exiliados. La Junta de Cultura Española tuvo como uno de sus cometidos impedir que los lazos entre los refugiados escritores, pensadores, artistas... se rompieran, porque así se aseguraba la integridad de la causa republicana hasta el momento de la vuelta. Por este motivo, toda la obra y todas las actividades editoriales de Bergamín en este exilio se orientaron a conservar la literatura española y a continuar su estudio y su difusión donde lo había dejado cuando salió de su país en 1939. Esta labor significaba también la denuncia de la situación política y social de España después de la guerra.

La fundación y la puesta en marcha de *Séneca* colocó a Bergamín en una situación muy ventajosa a la hora de continuar la senda de los años 20. Con las publicaciones de la editorial no solo recuperó el pulso de las actividades emprendidas antes del exilio, reeditando obras como *Poesías*, de Gil Vicente, *Obras*, de San Juan de la Cruz o la edición ampliada de *La realidad y el deseo*, de Cernuda, sino que reanudó el mismo camino con ediciones significativas. Las ediciones de las *Obras Completas*, de Antonio Machado, de los textos íntegros de *La ciudad de Henoc*, *Cuenca Ibérica* y *La enormidad de España*, de Unamuno, y *Poeta en Nueva*

York, de García Lorca, se caracterizaron, de la mano de Bergamín, por una doble intención, política y literaria. Los tres poetas quedaban convertidos así en una “trinidad mártir” por causa del pueblo español y de su libertad, una trinidad con cuyas muertes se traicionaba la trinidad bergaminiana de poesía, política y religión. Asimismo, con estas ediciones se pretendía salvaguardar la palabra de estos autores para que no fuera mal interpretada o falsificada por los mismos que, de una forma u otra, los mataron. También se mezclaban la literatura y la lucha contra los vencedores en la primera edición de *España, aparta de mí este cáliz*, donde Vallejo había aludido directamente a la guerra española y a sus consecuencias ideológicas y humanas.

El talante combativo de Bergamín se manifestó claramente cuando decidió editar una antología de poesía española e hispanoamericana que comprendiera a los autores más representativos entre los años 20 y 40. La preparación de *Laurel* le valió serias disputas con Pablo Neruda, León Felipe, Juan Ramón Jiménez y Luis Cernuda. Estas tensiones del exilio no lo hicieron desistir, y su empeño por ver aglutinados en un volumen a escritores destacados de aquel momento literaria y políticamente histórico, como un frente común ante la dispersión y la diáspora causada por la guerra, se vio cumplido. *Laurel* se convirtió pronto en el segundo libro más vendido de *Séneca*: sin duda su público necesitaba sentirse unido y amparado bajo la sombra de su tradición cultural.

Las colaboraciones de Bergamín en México se restringieron a revistas de “neta fisonomía y condición exiliadas”. Revistas como *El Hijo Pródigo* o *Taller* fueron creadas por mexicanos, aunque la influencia y la participación de los escritores exiliados puedan llevar a confusión. La filosofía y la literatura, la poesía y la política, y la continua reflexión sobre las consecuencias de la guerra civil en el destino de su pueblo son constantes en todos los textos publicados entonces por Bergamín. Pero también supo entender la lucha y las dificultades del gobierno mexicano de

Lázaro Cárdenas por obtener un orden social nuevo, propósito que explicaba su simpatía por la República. En este sentido, Bergamín consideró que la andadura y el talante de *El Hijo Pródigo* supusieron la concentración de todos los esfuerzos del mundo cultural mexicano y español por recuperar una patria y una utopía social, económica y política truncada por el ritmo de la historia.

La actitud arriesgada y decidida de Bergamín ante las desavenencias con las autoridades académicas venezolanas, ante los enemigos que poco a poco se le presentaron en el estrecho mundo intelectual uruguayo y ante los que lo esperaban en España en 1958 y, luego, en 1970, demuestra la fidelidad que siempre profesó a sus amigos, a sus principios y a su “santo oficio de escritor”, que no abandonaría aún en las circunstancias más adversas.

José Bergamín enlaza con su obra, tan preocupada por España en todos sus aspectos y características, con el historicismo liberal español. En sus escritos gesta, como también hacían otros jóvenes como María Zambrano, siguiendo los pasos de pensadores como Ganivet o Unamuno, un proyecto de invención y de explicación de España. Continúa una labor de búsqueda de las raíces nacionales y de la identidad del país que se había iniciado en el siglo XIX, y que se basaba en el rastreo y el estudio de la tradición cultural, y más exactamente, literaria, como manifestaciones de las identidades nacionales. Sin embargo, aspectos que para algunos de los pensadores precedentes habían sido perjudiciales para conformar una identidad de España, como el aislamiento, el catolicismo o ciertas costumbres populares, fueron vistos por Bergamín y algunos miembros de su promoción, como la misma Zambrano, como elementos que protegían la verdadera identidad española, una identidad que no se dejaba contaminar por falsas aspiraciones a una universalidad irreal.

Los autores clásicos llegaron a convertirse en insignes milicianos en los tiempos de la guerra civil. Aquella aventura intelectual que miraba a la tradición literaria española de los Siglos de Oro como fuente de inspiración, de progreso y de aprendizaje, y cuyo estudio creaba un vínculo con aquellos autores clásicos que hacía que la “joven literatura” se midiera con ellos y entrara definitivamente en la historia literaria, puso a Cervantes, Lope, Calderón..., del lado republicano. Los jóvenes escritores se sintieron al provocar esta situación de la “misma clase” y con la misma misión que los autores de los siglos XVI y XVII. Si entonces ellos habían encarnado la identidad de su pueblo, ahora, en el siglo XX, este cometido le correspondía a la promoción de Bergamín. Puede hablarse, por tanto, de una equiparación consciente de nuestros escritores de las décadas de los años 20 y 30 con los de los siglos de la “edad de oro”. Partiendo de esta postura, Bergamín intenta descifrar la identidad española, que él llamó, ya en el exilio, “españolidad”, para evitar equívocos con los “españoles” y “españolistas”. Para ello, ofrecerá su peculiar lectura de las obras y de los personajes de la literatura española más identificados tradicionalmente por la crítica con la idea de una identidad española.

Don Quijote fue tratado como ejemplo de “genio español” por Unamuno, Azorín, Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Ramiro de Maeztu... Pero es en el destierro cuando Bergamín y algunos de sus compañeros advierten el valor permanente de la obra cervantina. La lejanía en el tiempo y en el espacio le confiere cierta objetividad a la interpretación bergaminiana de las peripecias del hidalgo manchego. Al mismo tiempo, esta visión alejada de las tierras de don Quijote lo lleva a buscar un sentido positivo a la amarga experiencia del exilio. Se pregunta si esa lejanía que aclaraba las interpretaciones literarias no aclarará de la misma manera el significado que pueda tener éste; confía en que ese destierro no será una experiencia vana e inútil si con ella se conquista un conocimiento de sí

mismo y de los demás que trascienda las fronteras que ha erigido el enfrentamiento civil.

Bergamín insistió en diversas características del personaje de don Quijote, ya apuntadas por otros, válidas para fundamentar y apoyar su concepto de “españolidad”. Don Quijote se reconcilia en la hora de su muerte con su fe cristiana; de la misma manera, y por la misma fe, se reconciliará un día el pueblo español. Bergamín niega la opinión de que don Quijote sea el “portaestandarte” de una raza española excluyente festejada en el llamado “día de la raza”; en el hidalgo ve al hombre cristiano comprometido con los deberes temporales de su Iglesia, la única que puede crear una unión verdadera y duradera entre los hombres, sobre todo entre aquéllos que hablan y sienten la misma lengua, aunque no sean de la misma raza. De estas apreciaciones se desprende la intención de Bergamín de construir una gran comunidad de habla y religión que se extendiese a la América española. Esta expansión del concepto de “españolidad”, se relaciona con la idea de renovar el lenguaje aceptando elementos extraños y nuevos sentidos. La raza, la sangre y la lengua, entendidas como expresiones intocables e incontaminables de la identidad de un pueblo, tal y como lo proponía la doctrina del nacional- socialismo alemán, llevan a la muerte del pueblo y de su tradición por asfixia “hemofílica”. En la elaboración de esta nueva identidad americana y española, y viceversa, el autor del *Disparadero español* se acerca peligrosamente a la ideología nacional-católica, si no fuera porque su amarga y peregrina vida y sus actitudes y escritos nos lo desmienten a cada paso. Este exiliado “republicano visceral” podría ser tomado por uno de los ideólogos más brillantes del Régimen.

El personaje de Cervantes motivó, además, otros juicios menos circunstanciales. Bergamín cifra la perdurabilidad y continuidad literaria e histórica de *Don Quijote de la Mancha* en la “capacidad de relectura inacabable que nos ofrece”. Por otra parte, Cervantes y su personaje

representan al hombre en la edad madura, en la edad más apta para la creación, porque ésta se caracteriza por el dominio humano sobre las cosas, las ideas, los sentimientos y los pensamientos. Bergamín era entonces también un creador maduro y se sintió identificado con Cervantes y su personaje: así estrechaba los lazos con la tradición. De la capacidad de relectura del *Quijote* surge una interpretación de este personaje como ser fuera del tiempo, pues lucha por causas de siempre, intemporales: la verdad, la justicia, el amor, la libertad y, en definitiva, Dios, que tampoco tiene tiempo. Por último debe señalarse que don Quijote encarnó para Bergamín, como para muchos de sus compañeros de viaje, el “ancestral sueño de la libertad encadenada [...] en el conflicto de ser hombre en la historia”. Encadenados así se sintieron José Bergamín o María Zambrano.

Don Juan y Segismundo eran personajes representativos de la soledad española en la historia desde el siglo XVII hasta el XX. A su vez, el tema de la soledad se convirtió en característico de la literatura clásica con los trabajos de Karl Vossler. Unamuno, Azorín y Maeztu no descuidaron tampoco estas creaciones de los ingeniosos autores áureos.

Bergamín, siguiendo el lema unamuniano de “¡Adentro! ¡Adentro!”, trastocó la soledad de Segismundo en el proceso interior por el que el español debe llegar a conocerse íntimamente. A lo largo de su solitaria historia España ha dialogado consigo misma para entenderse; este proceso todavía no ha finalizado. Por eso, esta soledad histórica no es negativa para España, sino que la distingue frente a la uniformidad de las naciones modernas y cuida de su alma verdadera. Bergamín nos propone, además, una España encerrada física y espiritualmente en las cuatro esquinas del sueño de unos versos de *La vida es sueño* de Calderón: frenesí, ilusión, sombra y ficción. Entre estos cuatro puntos oscila la historia española de los siglos XVI y XVII: del imperio a la miseria.

Fray Luis de León y San Juan de la Cruz expresaron con sus versos una de las palabras populares más cristianas, porque según el dicho,

hablaban “en cristiano” para que se les entendiera. El encarcelamiento injusto de Fray Luis y su esperanza de una justicia divina serán comparados por Bergamín con las situaciones de destierro y de injusticia sufridas por él mismo y por Unamuno. De nuevo comparte los avatares de un autor clásico, en este caso no de un personaje como don Quijote, para sugerirnos la continuidad o repetición de ciertos hechos históricos, como la misma guerra mundial, réplica de la guerra civil: siempre habrá encarcelados y también carceleros.

El gran adalid de la causa republicana y el máximo representante, con diferencia, del verdadero sentir del pueblo será Lope de Vega. En sus primeras apreciaciones sobre el Fénix, en *Mangas y capirotas*, sostiene que Lope es un agente activo en la consolidación y fortificación de los conceptos de “nación” y “pueblo”. Además, con su obra, el generoso poeta había iniciado el rescate y la fijación de la tradición literaria, y con ella, de la tradición cultural española, tres siglos antes que Bergamín y sus compañeros. Podían por esto afirmar que continuaban la labor de Lope de Vega. Por otra parte, en la imagen de Lope que emana de los textos se comprenden algunos aspectos fundamentales del concepto de “españolidad”: la fe, la voluntad popular y revolucionaria y la conciencia de sí mismo del pueblo español. Otra vez encontramos aquí a Bergamín reproduciendo en su persona las atribulaciones de sus poetas clásicos. En esta ocasión hace suyo el sentimiento de “peregrino”, tanto dentro de su tierra como fuera de ella, que experimentó Lope de Vega, y que se atestigua en *El peregrino en su patria*. Bergamín también se sintió vagabundo en España, y como el Fénix, atacado y mal interpretado por sus envidiosos enemigos. Por último, debemos señalar la gran difusión, y con ello el alcance universal que Bergamín siempre atribuyó a toda la literatura española, que había alcanzado desde los tiempos de la República la obra de Lope de Vega como manifestación popular: las cartas que en el exilio mexicano intercambié José Bergamín con algunos autores rusos, asediados

entonces por la segunda guerra mundial, así lo demuestran. Además, la lucha del pueblo ruso, según su opinión, continuaba la del pueblo español traicionado.

Con la idea de la “madrileñización” de España, Bergamín haría frente al “castellanismo central” postulado por autores como Unamuno, Valle-Inclán, Azorín o Antonio Machado. Madrid, donde habían nacido y vivido los personajes populares y españoles de Lope, donde se situaba la acción de sus obras universales, tenía que ser el centro de donde se irradiara la “españolidad”. Bergamín, llevado de criterios literarios, restringía así, aún más, los límites físicos de la cuna de la nación española.

Al escribir las tragedias *La hija de Dios* y *La niña guerrillera*, José Bergamín intentó emular a los dramaturgos clásicos que inmortalizaron a su pueblo en sus comedias. Para que el sufrimiento y la verdad de aquella lucha fratricida comenzada en 1936 no cayera en el olvido de la historia de los más fuertes, Bergamín fijó con su escritura las palabras más desgarradoras y los acontecimientos más crueles en estas dos obras. Al mismo tiempo recuperaba una vieja idea que asociaba la imagen de España con la de una joven virgen. En ambos dramas, la verdadera España es perseguida y asesinada en la figura de las dos jóvenes protagonistas.

José Bergamín es uno de los mejores autores de aforismos que han visto las letras españolas del siglo XX. Comenzó a cultivar este género desde los primeros compases de su dedicación a la literatura, construyendo de esta manera las bases sobre las que se sustentarían todos sus pensamientos de ahora en adelante. En los aforismos se encuentran condensadas todas sus opiniones sobre temas tan variados y permanentes como la fe, la poesía, la música, el amor, Dios, el Demonio, las modas y los gustos literarios, la filosofía..., pero siempre orientados a destacar las actividades humanas más relacionadas con su naturaleza esencialmente espiritual y divina. También escribió aforismos referidos a personajes o

situaciones políticas, históricas o personales de aquellos momentos. En esta vieja forma expresiva halló un molde apropiado para encauzar su pensamiento, que procedía por “iluminaciones”, como decía Unamuno que se pensaba. Este pensamiento por “iluminaciones” era el único válido ante el declive de los grandes sistemas filosóficos y de sus maneras racionales y ordenadas de pensar. Con el aforismo el pensamiento procedía libremente, mostrando a su paso la relatividad de todas las experiencias humanas y del mundo, y abriendo nuevos caminos de interpretación de la realidad sin sujeción a principios estrictos impuestos desde fuera por el racionalismo filosófico. El hombre que piensa sigue ahora su propia intuición.

De los aforismos de Bergamín pueden extraerse principalmente dos conclusiones: rescató algunas fórmulas del lenguaje conceptista de los Siglos de Oro, tales como las dilogías, los juegos de palabras, las paronomasias, las contrahechuras... y el uso de los refranes y de los modismos; y dejó constancia de sus lecturas y de sus gustos y preferencias en lo que se refería a la literatura. Pueden citarse entre los inspiradores de sus aforismos a Pascal, Nietzsche, Jean Cocteau, o Max Jacob, y de los españoles, a Eugenio d'Ors, Unamuno, Ramón Gómez de la Serna y Juan Ramón Jiménez y, desde luego, a Gracián. La factura de algunos de sus aforismos nos desvelan su conocimiento de formas como la greguería, el disparate o los fragmentos de los autores románticos. Además, debe notarse que la forma desenfadada y asistemática que Bergamín imprime a sus aforismos los aleja de la tradicional carga moral que los caracterizó desde su nacimiento. Porque persigue la verdad poética y no verdades prácticas.

En la obra de Nietzsche creemos que se concentran buena parte de los temas que Bergamín expone en sus aforismos. De hecho, el maestro alemán es el primer pensador del siglo XX, enfrentado al viejo racionalismo filosófico y a las viejas concepciones religiosas. El autor de *El cohete y la estrella* ha retomado de sus lecturas nietzscheanas temas como la crisis de la razón, la caída de Dios en el descrédito, la locura humana, las trampas del

lenguaje, la música como enemigo de la fe, el valor de la pereza y de la brevedad a la hora de elaborar algo bien pensado y hecho, la desorientación del hombre moderno o el poder redentor de la fe religiosa.

Salvo algunos aforismos de carácter circunstancial que fueron eliminados por el propio Bergamín y otros que presentan algunas pequeñas modificaciones formales que los adecuan a los tiempos cuando vuelven a ser editados, tales como los *Aforismos de la cabeza parlante*, todos han permanecido tal y como se concibieron, sin por ello perder su gracia y su significación. Podemos decir que los aforismos, junto con la poesía, que aquí no hemos estudiado, es la forma bergaminiana que mejor ejemplifica la eternidad, la permanencia y la universalidad que conforman, al parecer de Bergamín, la naturaleza de la verdadera obra poética. Con ellos llevó a su propia obra esas características que desde “Notas para unos prolegómenos...” y “El idealismo andaluz” intentaba revelar en cada uno de sus textos críticos sobre sus compañeros de promoción y también en cada una de sus interpretaciones de la tradición literaria española.

José Bergamín formula a través de sus aforismos un concepto de poesía como “arte de temblar”. En la raíz de esta idea se encuentra el pensamiento romántico, Kierkegaard y la influencia de las doctrinas poéticas de las primeras décadas del siglo XX, que conciben la creación literaria como un objeto autónomo que obedece a sus propias normas internas y que es capaz de otorgar al poeta el nombre de “creador”. Bergamín matiza estas consideraciones y añade la influencia de la fe católica en el proceso creativo de la poesía. Cuando el poeta tiembla ante el temor que su fe en Dios le produce, cuando tiembla de verdadero temor de Dios, es capaz de intuir la poesía como construcción divina revelada e insuflada por el mismo Dios. Con ella el hombre se compara a su Dios, se hace creador y divino, pero porque este Dios le concede la poesía como medio para ligarse de nuevo a su origen divino y al mundo, para redimirse de su primera caída. De ahí su singular concepto de “poesía hermética” y

del poeta como niño que juega, todavía en gracia de Dios. La gravedad que supone la creación sujeta a estas pautas divinas es aliviada por la “frivolidad”: se hace pasar por un juego una actividad en la que el hombre se juega la vida eterna.

A pesar de que los aforismos de Bergamín han resistido el paso del tiempo, en los últimos que escribió, en los *Aforismos de la cabeza parlante*, no pudo evitar que se traslucieran la amargura y la tristeza que probablemente le reportó lo que podríamos llamar el fracaso histórico de su generación. Como hombre “a la altura de las circunstancias”, y haciendo honor a su “oficio de escritor”, no podía apartar la mirada del nuevo rumbo de España después de la guerra.

José Bergamín comenzó a escribir ensayos en la década de 1930. Antes este género no le había interesado como forma poética y lo caracterizaba con la expresión “hablar por hablar”. Sin embargo, se convertirá a partir de la llegada de la República en un ensayista prolífico, y su nuevo puesto en la dirección de *Cruz y Raya* le facilitará aún más la difusión de los pensamientos que poco a poco fue desgranando en sus textos largos. Por este motivo, no es descabellado decir que la dedicación de Bergamín al ensayo está directamente relacionada con su afán de desempeñar el compromiso de su “oficio de escritor”. En todos sus ensayos son recurrentes los temas de la fe católica, del pueblo español representado en su teatro clásico, de la lucha necesaria entre Dios y el Demonio, del valor eterno de la verdadera poesía, entendida ésta como cualquier creación espiritual humana, de la conservación de la voz del pueblo en la palabra de sus escritores y en la de Dios... Bergamín derramó en sus ensayos muchas de las ideas que se habían esbozado en los aforismos, pero también desarrolló otras que lo conducían a defender a ultranza la tradición cultural española. Todos sus ensayos, aunque nos hablen de literatura, de autores, de

personajes de comedia, del teatro griego y del clásico..., esconden una constante apuesta por la permanencia y la vigencia de la tradición.

Sin embargo, José Bergamín también nos engaña con sus ensayos. Nos encontramos ante unos textos que por la manera en que se hilan sus temas y por el lenguaje conceptista y juguetón en que están escritos, nos dan la apariencia de varias posibilidades de interpretación. El lector confía en que puede seguir caminos distintos, llámense religión, literatura o pueblo, y llegar a distintos lugares. Pero al final el camino ha sido el mismo y el destino solo uno: Dios, y todo lo que éste significa para el hombre cristiano: la recuperación de la divinidad.

Esta única dirección temática de sus ensayos nos hace pensar en un tipo de ensayo “cerrado”. Además, podemos decir que Bergamín practica un ensayo “agresivo”, pues nos empuja siempre sin tregua a su terreno. Así, la tradición cultural española, encarnada en la obra poética de sus autores populares, es intemporal y perdurable porque nace de la fe católica universal y eterna que anidó entre los hombres por la palabra de Dios eterno. Se sustenta de la palabra divina, y esa es su garantía de permanencia. Debemos añadir, además, que la búsqueda de las claves de una poética eterna y actual lo llevaron a rechazar los criterios psicologistas e historicistas de análisis de la obra literaria, pues eran dependientes de circunstancias temporales.

La obra de José Bergamín que hemos estudiado, y quizás toda su obra salvo algunos artículos de los últimos años, demasiado politizados, tiene a nuestro parecer un norte fundamental: demostrar cómo la tradición cultural española está irremediamente unida a la fe religiosa de su pueblo y de sus artistas. Desde la invención de España que realizó el catolicismo en los siglos XVI y XVII, son básicas en la concepción de una identidad española las ideas de raza, sangre –recordamos la llamada “limpieza de sangre”-, y lengua. Bergamín retoma estas ideas en sus escritos y en su pensamiento y renueva su sentido y su significado de acuerdo con su

propósito de demostrar la eternidad y la vigencia de la tradición literaria, dándoles de esta manera, además, “actualidad”. Esta permanencia viene, por tanto, avalada por la condición católica y universal de la literatura española. Las creaciones literarias del hombre son eternas en cuanto se inspiran y nacen en la esencia divina que el poeta comparte con su creador. De esa naturaleza fue para Bergamín la obra de sus maestros, la de su promoción y su propia obra.

APÉNDICE

MÁRGENES

QUIEN MÁS MIRA Y QUIEN MÁS VE

De tal manera absorbe al escritor la contemplación de las cosas, que la limpidez de su mirada, vacilando en su potencialidad, se enturbia por el exceso de fijeza. Mirar tan fijamente le ha producido esa especie de miopía que transmite a su creación actual, como antes le transmitió el éxtasis de su mirada absorta, y en él, una objetiva ironía involuntaria.

Al Azorín absorto ha sucedido un Azorín miope.

Mejor que “fantasía moral” —falta de moral y de fantasía— su último libro debiera llamarse “capricho”. Quevedo —a quien evoca— miope también, pero auxiliado de sus gafas, llamó “sueño” a un “tropel de visiones”, intensamente destacadas —negro y gris— como en una aguafuerte de Goya —gris y negro. Las figuraciones de Azorín se desvanecen pálidamente —ni negro ni gris— por inexistencia, en un borroso desfilar automático de sombras.

A falta de ironía, los ojos miopes no han sabido encontrar lo que les hubiese convenido mejor: dos redondelitos de cristal para mirar con impertinencia.

La luz agónica del amanecer se descompone, infinitamente, en numerosas vibraciones distintas, como en el ojo de un insecto, en la visión plural del alba de Ramón Gómez de la Serna. ¡Greguerías del alba! En ese momento de intersección con la muerte, todo es veracidad. El escritor no mira: ve. Y se le entra el alba en el cuerpo, visión sólo, multiplicando una misma angustia que destila en los complicados alambiques de su laboratorio vivo.

Ramón Gómez de la Serna ha visto el alba con ese prodigioso ojo invisible que lleva en la frente, como el gigante de los cuentos, o como

el médico el disquito relampagueante que se pone para mirarnos la garganta, y con el que se luminosamente todo.

UNA MASONERÍA POÉTICA

En el prólogo de Jules Romains a un libro joven, de un poeta joven francés —*Pente sur la Mer*, de Puget, libro que tiene la belleza insinuante y delicada de su título— se alude a los jóvenes poetas franceses como a los obreros que vienen a terminar una casa abandonada durante la guerra. Puede que tenga razón Romains en su atinada prosa breve y elegante; pero, por lo pronto, este anhelo de construcción —no de reconstrucción, sino de construcción nueva— que hoy impulsa al pequeño grupo de sus amigos, reunidos en la simpática revista *Le mouton blanc* y bajo esta apacible enseña, ha constituido una especie de masonería selecta y bien intencionada, que, al amparo de su propaganda clasicista, siembra una amistad comprensiva y cierta, de doble aspiración de arte. Podría discutirse su estética, y ello no disminuiría en nada el desinterés de actitud moral: su ejemplaridad y su eficacia.

Así, resulta grato recibir esos libritos blancos, esas finas *plaquettes* de poetas nuevos que nos llegan de diferentes partes. Después de Puget, Audisio nos envía la suya desde Argelia; este otro librito tiene también un bello empezar en su título: “Hommes au soleil”, y una clara luminosidad transparente en sus versos recortados con timidez.

No es de extrañar que al grupo de poetas que convivieron en “la abadía” —Romains, Duhamel, Chénnevière, Arcos, Vildrac, y especialmente al fundador del “unanimismo”, sucedan hoy esas agrupaciones— “Vieux Colombier” o “Le mouton...”— a quienes anima un idéntico propósito moral de solidarizarse para fines puramente estéticos; y que del mismo modo que se unían, los que con el tiempo y el desenvolvimiento de sus personalidades se han ido separando, se unan

ahora, para separarse después, los que empiezan a abrir caminos nuevos, más atentos a los caminos que se abren que al abríselos para sí. Con ellos nos complace muchísimo sentirnos unidos en comprensión amistosa y secreta, que su cordero blanco proclama como una Pascua íntima y cordial, de esta nueva masonería blanca.

España. Semanario de la vida nacional, 396 (17 noviembre 1923), pp. 7- 8.

EL MAL EJEMPLO DE AZORÍN: CARTA ABIERTA

Señor Don...

Es costumbre que la adhesión a un escritor se exteriorice por un acto cualquiera que acredite conformidad o simpatía. De igual modo, entiendo que debiera manifestarse públicamente, y no sólo en el cómodo secreto de las conversaciones particulares, la desaprobación o la censura, cuando el escritor de quien se trate observe, como en el caso presente, una conducta literaria que no corresponda a su prestigio ni a la ejemplaridad a que este prestigio le obligaba.

Viene publicando Azorín, hace algún tiempo, ciertas incoherentes divagaciones sobre escritores contemporáneos —que solamente por consideración a quien las firma podrían llamarse de crítica literaria—, en las cuales, sin otra justificación al ditirambo que el capricho, supuesto de buena fe, ha ensalzado grotescamente nombres de aquellos que indicaba Cocteau que no pueden siquiera citarse por un escritor que se estime; y, en cambio, ha regateado, también sin justificación alguna, el elogio, embozando insidiosamente el ataque personal, a escritores de auténtico prestigio. El asunto implica una importantísima cuestión para la juventud literaria que quiera conservar el sentido de la jerarquía.

Pertenece Azorín a un grupo de escritores, consagrados ya como maestros por la juventud española, que ve en ellos la dignidad del esfuerzo intelectual independiente y el apartamiento de vulgares éxitos periodísticos; escritores que han predicado el respeto a normas permanentes de moral y de estética, dando a esa juventud una conciencia clara y exigente de sus deberes intelectuales. ¿Está Azorín en su sitio entregándose, por comodidad o conveniencia, a las más fáciles propagandas y, entre ellas, la peor, a la que significa esa fácil adaptabilidad de sus “Loas”?

Si Azorín abandona voluntariamente el puesto en que su admirable obra literaria anterior le había colocado —y en el que siempre se

le ha tributado homenaje, olvidando todos discretamente veleidades, ajenas a la literatura, de las que no siempre el escritor ha salido, sin embargo, intacto—, es un deber de quienes le han admirado y seguido fervorosamente hasta aquí, manifestarle que no pueden continuar a su lado, ni compartir, mezclándose en sospechosa convivencia, la nueva estimación de sus recientes admiradores agradecidos.

Porque esta cuestión de jerarquía, de distancias, que es necesario conservar siempre en arte, aún a costa de una pérdida tan valiosa como la que este caso supone, no es una mera forma personal de sensibilidad o una higiene literaria, sino también, y más que nada, una cuestión de significado ideal.

Para todos aquellos que aspiran a conservar un concepto puro de la vida y del arte, y a mantenerlo con todos los sacrificios necesarios, es un ejemplo desmoralizador ver descomponerse la personalidad de un maestro querido, que en ridículas gesticulaciones y torpes efectismos oratorios y en lamentables concesiones a la camaradería, a un público inconsciente o a su propia irritabilidad, abdica la aristocracia de sus antiguos ideales. No es atacar a un poeta verdadero, con quien de momento pueda sentirse arbitrariamente enemistado, y elogiar, en cambio, sin medida, como en una lamentable oposición, a cualquier coplero o escritorcillo lo único censurable, sino que, con ello, valiéndose de la autoridad de su firma, Azorín escarnece la aristocracia del arte mismo y de los que le han dedicado y continúan dedicándole su vida intacta, dando altísima ejemplaridad a la juventud que les sigue.

La comprensión de la poesía pura, del arte puro, de la crítica pura, merece seguramente un esfuerzo mental más intenso y sostenido que el que Azorín es capaz de dedicarle. A la falta de ello, el acomodaticio cronista de *ABC* se entretiene en peregrinas afirmaciones estéticas, que no sirven sino para ridiculizar la ignorancia de quien las escribe. Da pena contemplar a un escritor que, en el ocaso de su vida, se desentiende de la

nobleza del esfuerzo y se entrega a una culpable facilidad en busca de oportunidades de vano éxito inmediato, sin el reparo personal ni literario que su pasado le imponía.

Pero por ese mismo respeto que hasta aquí se le ha concedido con justicia, repito, creo que estamos obligados todos los que disintimos de su actitud de ahora, y especialmente los jóvenes, a manifestárselo así, a no otorgarle, callando, asistiendo a sus tristes espectáculos, una aprobación indicadora de irresponsable complicidad o maliciosa complacencia.

Cumplo, por mi parte, humildemente, con decirlo. Ignoro si hallaré el eco que espero en otros, de quienes sé de sobra que piensan como yo, pero que acaso prefieran, por cualquier motivo, no compartir mi opinión públicamente.

España. Semanario de la vida nacional, 398 (1 diciembre 1923),
p. 5.

HOMENAJE A GABRIEL MIRÓ

Se ha indicado ya muchas veces el parecido literario entre Gabriel Miró y “Azorín”; de este parecido —como de todo parecido— sólo cabe una consecuencia, en buena crítica: la de establecer una diferenciación —y por consiguiente, una definición; definición doble o sencilla—. Yo solamente puedo apuntarla ahora; apuntarla sin disparar, porque no trato de matar dos pájaros de un tiro ni de acertar por carambola.

Gabriel Miró podría definirse de este modo, como un “Azorín” positivo (todas las cualidades del arte literario de “Azorín” son siempre negativas). Lo que en la prosa de “Azorín” es balbuceo, entrecortado tartamudeo de la emoción, en la de Miró se infla y redondea como vela en el viento, por el mismo empuje emotivo.

La emoción estética que en “Azorín” se enuncia calladamente, en Gabriel Miró se pronuncia sonora, cuajada en una densa construcción lingüística, plena de reminiscencias tradicionales, de auténtica continuación clásica. Esta autenticidad tradicional de su arte le ha aislado y separado injustamente, poniéndole, quizá, un poco al margen de todo por falta de lectores adecuados. Demasiado nuevo —verdadero— para los viejos, y demasiado viejo —distinto y distante— para los nuevos; entre una minoría inteligente y una mayoría estúpida, Gabriel Miró ha sido una víctima ejemplar —por su importancia magistral y significativa— de la falta de medio literario en España (del medio entre los señalados extremos); el medio dorado que sería su ambiente propicio, como la atmósfera de su paisaje natal y literario. Pero no hay que esperar que caiga, como “Azorín” cayó —que en esto también ha de diferenciarse— en el peor extremo; a pesar de la inclinación que parece haber iniciado últimamente hacia ese lado por un tendencioso empeño novelístico costumbrista, en que su prosa —y su estética— se desvían. *Heraldo de Madrid*, 18 de enero de 1927.

NI ARTE NI PARTE

Por todas partes se va a Roma. Por eso, los que piensan ir, se dicen a sí mismos: vayamos por partes. Y los que se llaman a la parte, a las partes —a todas y a cualquiera—, se convierten en partes también, y son las partes, los actores, los de la derecha y la izquierda, según la mano, que es por lo que se pierde o se gana: por la mano, la mano de jugar. Porque es juego de manos, en efecto, eso de la derecha o la izquierda, juego de villanos: de villanía, de ciudadanía, de ordenanza municipal: llevar la derecha o la izquierda. Ahora se lleva más la derecha, según parece. Según parece y puede que no sea; que no todo sea por Dios. Y por Dios tiene que serlo todo y no parte ni arte ninguno. Que todo sea por Dios, aunque no lo parezca, es cosa natural. Que no lo sea, que lo parezca, artificial, del Diablo, por el Diablo. Naturalmente, un contra- Dios. Y Dios no puede tener partido, ni arte servicial. Arte, ¿de qué? Porque el arte *por* el arte no es nada, y el arte *para* el arte, menos que nada: una diablura, una manera engañosa y aparente de pordiosear. Y también por la mano, por las manos, villanamente, en un doble juego de hipócrita ignorancia mutua para dar y tomar. Que hay quien se cree seguro, porque ignora hasta dónde tiene su mano derecha, y quien se cree inocentemente irresponsable —en arte y en parte— sencillamente porque se ha lavado las manos, cuidadosamente, por higiénica habitualidad. Y no basta. Que el hábito de religiosidad no hace desaparecer en el monje o fraile postartístico el que haya sido antes cocinero. Artífice, mas o menos puro, o limpio (por mucho que se lave las manos) de cualquier recetario estético pseudorreligioso espiritual. Que si hay quienes toman un dogma católico por una receta, hay más aún que toman cualquier receta —estética, científica, política o moral— por dogma, y católico, de transcendencia universal. Y quieren colocarnos a nosotros, los que somos dogmáticos católicos, gracias a Dios, de un modo policíaco y

escénico, callejero o teatral: a modo —y a modas— de los otros, de los de la mano, de los actores o histriones, de los de la farsa (la *farsa*, con todos los respetos: lo más respetable en el teatro no es el público, sino el farsante), de los de la derecha o la izquierda, en fin.

Pero el camino real de Roma —catolicismo—, que es el único camino *real*, es ruta celeste y no tiene derecha ni izquierda determinada por una exigua economía espacial. Las relaciones son distantes, siderales, de proporciones astronómicas. ¿Derecha o izquierda de qué?, cuando estamos, no en *parte* —ni en *arte*— sino en *todo*, en el Universo —catolicismo—, en la Iglesia (natural y sobrenatural, visible e invisible), católica, apostólica, romana: en la universalidad. Yo, que soy católico de nacimiento, como todo el mundo —católico de nacimiento, como es natural, y de re- nacimiento, como es sobrenatural—, no conozco, naturalmente —ni sobrenaturalmente— ninguna otra universalidad.

Pero es que los que no tienen religión ninguna —positiva, dogmática— se han hecho religión de todo; del arte (¿y qué es eso: *el arte?*), de *las artes* —poéticas (música, pintura, literatura...)— también. Y también de la moral o de la política, o de la ciencia, y hasta de sus caprichos. *Ídolos bellos* o feos, según. Supersticiosa autoridad. Se han hecho —hecho y no engendrado— su fe, instintiva, turbia, fatal, sin entenderla. Y es que han puesto su fe en el hecho, en lo hecho, y en el arte, cualquier arte, es siempre *un hecho*, un *artefacto* —como decían los escolásticos—, una construcción, o arquitectura, poética, espiritual. No una creación divina, sino una criatura humana, de la que el poeta es responsable en conciencia —en su conciencia—, pero de la que es, integralmente, totalmente, independiente. Por eso, *si quiere*, le somete, o se somete a una autoridad. Y la única, sola, exclusiva y excluyente autoridad viva para un católico es la de su Iglesia. No en arte ni en parte, sino en todo.

CONTESTACIONES A LA ENCUESTA “ARQUITECTURA,
1928”

Mi querido amigo Mercadal:

No se enfadará usted conmigo si le respondo que su cuestionario me parece lo que ustedes los arquitectos llaman *una pega*: tener que resolver una cuestión de cuyo planteamiento se discrepa. Porque yo no veo valores literarios ni en la nueva ni en la vieja ni en ninguna arquitectura posible. No veo, por consiguiente, relación alguna, pese a la novedad —o simultaneidad circunstancial—, entre los términos: arquitectura y literatura. No puedo estar satisfecho, o no con mi casa porque no la tengo —ni espero ¡ay! tener nunca una casa mía, construida expresamente para mí—. Ni, en fin, entiendo eso de *soñar* una casa; ¿cómo se sueña, cómo se puede soñar una casa? Porque lo que entiendo yo por soñar casas es siempre una catástrofe, cuando el soñador tiene dinero y encuentra un arquitecto complaciente. Lo mismo me da que se llame Luis de Baviera el soñador que Fulano o Mengano. Las casas de sueño se convierten siempre en cosas de sueño, pero de pesadilla —castillos y no en el aire, desdichadamente: si en España, plagada hoy de esa arquitectura sonámbula, de realizadas pesadillas permanentes—. El *bovarysimo* o quijotismo o sanchopancismo (es igual todo), que busca el secreto de la felicidad, doméstica o ciudadana, en la arquitectura, tiene consecuencias estéticas deplorables. Y todo por soñar. Y es que “el sueño de la razón produce monstruos”. La razón no sueña. Y la arquitectura es o debe ser exclusivamente razonable: lo más razonable y razonado; lo único, tal vez, razonable en definitiva. Por eso, entre arquitectura (pura necesidad) y literatura (pura arbitrariedad) no hay relación si no es de diferencia. Las construcciones espirituales que llamamos arquitecturas (poesía, pintura, música, metafísica...), lo son por una proyección imaginativa o figurativa de

la denominación empleada. Y es que del mismo modo que se ha dicho que “todos nacemos platónicos”, puede también decirse —y por lo mismo— que todos nacemos arquitectos. Es un pecado original y nos bautizamos algunos para borrarlo con los santos nombres de poeta, músico, pintor, escritor, etc... Intercesión celeste contra las confusiones babélicas. Porque todo empeño comunista constructivo o arquitectónico acaba en confusión babélica —o en masonerías subrepticias. Hablemos cada cual nuestra lengua —más o menos propia— sin esperar en la fusión de una Pentecostés sintética, con o sin difusiones apostólicas.

¡Qué bien que el arquitecto se nombre y hasta se confirme en lo de ingenio o constructor, como aquel Solnes, maestro de obras ibseniano, que se rompió la cabeza heroicamente para demostrar la incapacidad imaginativa de la arquitectura!

No sigo. Haría interminable mi respuesta. Perdóneme, querido Mercadal, y ya sabe que estoy con ustedes. *Sin literatura*. Con ustedes, los razonables, los arquitectos puros, los del arte *de* y no *por* ni *para*. Del arte adjetivo. Creyendo que *la arquitectura considerada como una de las bellas artes*, es la superstición más idiota de todas.

Suyo muy amigo,
José Bergamín.

La Gaceta Literaria, 32 (15 abril 1928), pp. 1- 2.

VISTO Y NO VISTO: RUSIA CAPITAL

Entrar en Rusia es entrar en el escenario. Y no es hallazgo sorprender dentro el papel pintado y las máscaras de cartón. Al niño que entra en un escenario se lo parece, sin embargo, y lo cuenta como un descubrimiento a los demás. El viajero en Rusia se inclina fácilmente a esta pueril satisfacción de su curiosidad. ¡Qué hallazgo, sobre todo, el de los telones de fondo! Resulta que el fondo es lo verdaderamente superficial. Y mientras más superficialmente enorme, más enormemente superficial. La inmensa superficie espectacular es un reflejo imaginativo, enorme, agigantado, de lo que se asoma a sus bordes. (Novela, *ballet* o socialismo marxista.) Rusia es una acumulación de imágenes europeas, un verdadero capital, pero invertido. Rusia invierte todo concepto capital para poder lanzarlo fuera, proyectándolo, descabalado, descabezado, descapitalizado.

Y esa inversión de lo capital produce un interés dramático —de tragedia o comicidad—. Invertir, es poner al revés, patas arriba, echar los pies por alto y la cabeza para atrás, como un insecto o como un oso a quien su peso impide volver a su posición natural. Sin pies ni cabeza, o con pies y cabeza invertidos, no se puede andar ni pensar. Si acaso, se puede soñar. Y si se sueña cabeza abajo, sueña la razón pura, engendrando monstruos imaginativos. Se descabeza el sueño mismo con esa descapitalización total.

Lo que se pone fuera de sí se da en espectáculo a los demás. Y deja un vacío: el de la máscara. Revés de la cara, no cruz. Superficie y concavidad. Rusia fue siempre para Europa una caja de resonancia. Lo mismo da que quita. Refleja y propaga. Extiende y ahueca. Vacía: por extensión y profundidad.

Alquimia teatral, resonante espejismo. Para mirarlo hay que estar fuera. Rusia, dentro, es el hueco de la trampa, la cámara oscura. Fosa —o foso— *común*, eco de un grito. El teatro da al grito su vigor para

lanzarlo en la distancia. Su sombra vigoriza la luz. El Diablo es un amistoso afirmador divino. Por su misma obscura y vacía negación.

Los pobres diablos comunistas no pordiosean, *pordiablean* capital. Después de todo, es su manera de *especular*. Se lo figuran todo. A Rusia, para verla, hay que podérsela figurar. Estar fuera. Y a gran distancia. Es el teatro. De la revolución o de lo que sea, pero teatro nada más. Su secreto desentrañado es sencillamente un secreto profesional —de teatro—, doble fondo y superficie plana. El ratón y el gato. Lugar común o idea capital. Máscara de cristal, la apariencia pura no engaña: miente de verdad. Solamente hay que separarse, alejarse para mirarla, para verla. Por eso hay un nihilismo ruso que quisiera echarnos de todo hasta del mundo, de este mundo a otro desde el que le pudiéramos contemplar.

La apariencia es apariencia, como la propaganda, propaganda: superficie y vacío. Rusia es mentira de verdad. Por eso existe o está fuera; dentro, es ausencia capital. Indefinida paradoja y mixtificación confusa. Para ver y oír —para entender—, hay que separar, separarse —capitalizar. El oso blanco mata —comúnmente— dando un apretado abrazo cordial.

Leningrado – Moscú, 1928.

La Gaceta Literaria, 46 (15 noviembre 1928), p. 1.

CONTRA ÉSTOS Y AQUÉLLOS: DIOS, PATRIA Y LEY

El grito de D. Miguel de Unamuno al volver a España ha sido este: “¡Dios, Patria y Ley!” A los que no saben distinguir de gritos les ha sonado mal, por la semejanza, sin entender la diferencia, que es sólo de una letra, pero letra inicial, y que, por serlo, letra, que con sangre ha entrado, con sangre tiene que salir, salirse con la suya; con efusión, y no por transfusión de sangre, de sangre real o espiritual, que es sangre de cosa, no de persona, aunque de cosa personal y no al contrario —cosa de personalidad y no personalidad de cosa—, cosa o cosas que son de Ley, de verdad. Por todas estas cosas, que son las de la Ley, todas las de la Ley, y no las de la legalidad, por todas estas cosas viene D. Miguel de Unamuno a España y grita, porque es grito el suyo, al llegar: “¡Dios, Patria y Ley!”. ¡Grito cristiano, de agonía, de verdadera lucha espiritual! Cosas de D. Miguel de Unamuno dicen que son éstas, y es la verdad: sus cosas, que, como las sombras de su sueño, D. Miguel de Unamuno tiene cosas, estas cosas, cosas de ideas, de fe, de verdadera realidad. Y con ellas, con estas cosas, viene D. Miguel de Unamuno, porque estas cosas vienen pero no se van; las que se van son otras, lentas, pesadas, turbias, cosas que van despacio por no saber adónde van a ir a parar. Las cosas estas de Unamuno son ligeras, claras, rápidas, porque vienen, porque no van: y porque no van a parar, sino que vienen a parir, engendradoras, y engendradas —no hechas, ni echadas; a perder ni a ganar—; hijas de Dios, hijas legítimas: las de la Ley, todas las de la Ley, que son cosas de Padre y Muy Señor mío, Señor Nuestro o Nuestro Señor, que no hay otro que lo sea verdadero, real.

Cosa o causa pública, de pueblo, de poblar: cosas de patria potestad divina, causas de esa voz popular, que lo es divina y que no tiene ya para qué votar. A voz en grito dice don Miguel de Unamuno: “¡Dios, Patria y Ley!”; a voz en grito de verdad, grito real o causal o realizado o

realzado; grito puesto en el cielo como una bandera de guerra popular; grito cristiano, agonizante, de verdadero luchador espiritual.

Madrid, 1930.

La Gaceta Literaria, “Homenaje a Miguel de Unamuno”, 78 (15 marzo 1930), p. 13.

CONTESTACIONES A LA ENCUESTA ¿QUÉ ES LA VANGUARDIA?

Los entrevistados contestaban a cuatro preguntas fijas:

1ª ¿Existe o ha existido la vanguardia?

2ª ¿Cómo la ha entendido usted?

3ª A su juicio, ¿qué postulados literarios presenta o presentó en su día?

4ª ¿Cómo la juzgó y la juzga ahora desde su punto de vista político?

1). —La noción de vanguardia supone una estrategia más o menos bélica, de aplicación inadecuada a todo movimiento literario o artístico. Además, por su extensión misma, rechaza, lógicamente, por incomprensivas, las aproximaciones genéricas y diferencias específicas que deberían definirla. Me parece, por tanto, respecto al arte literario y poético, una noción incongruente, impertinente e indefinida: esto es: inexistente o inexacta.

2). —Luego, se trata sólo de un mote, y como tal mote, utilizable caprichosamente: y así, utilizado por unos o por otros —por unos y por otros, siempre los mismos—: los arribistas o arribados, forzados o forzosos, pescadores de río revuelto, y, por eso, turbio; pescadores de fangosas ganancias. Esta es la razón por la que esos unos y otros se apliquen el mote a sí mismos o se lo apliquen a los demás, elogiosa o desdeñosamente, según el caso de su conveniencia; sin contar con que, en todos los casos, coincidían, o coinciden, con la más extensa, y por consiguiente, incomprensiva, de las ignorancias: con que el vanguardismo o antivanguardista, que es igual, esté donde esté, y haga lo que haga, *se le ve la antena* (término de vanguardia).

3 y 4). —No hubo, pues, ni hay, ni cabe que lo haya, en el motejo vanguardista, ningún *postulado* literario: lo que hay son *posturas* o *posiciones* tomadas, que para eso sirven las vanguardias, para ir tomando posiciones, ventajosamente. De aquí, el *posturista* o *ventajista* de profesión, de oficio; sin otro oficio, ni beneficio (que, a veces, lo es), ni profesión, que ésa de *posturistas* o *ventajista*, aventajado o apostado, más o menos estratégicamente; posturas personales, no literarias, sin otro interés que el propio y particular del que las adopta: puesta en guardia, o en guarda, no muy cuidadosa, generalmente, de moral, pues suele ser esa vanguardia la de los precipitados *por llegar*, porque son los que *van a guardarse* lo que puedan, lo que sea: lo que cojan o lo que les den, botín o sopaboba. Por eso toman sus posiciones o posturas, para que les den o les tomen en cierta consideración, no muy halagüeña; son los abotinados o amontonados —del montón, como las hormigas ladronas— y sopistas bobalicones, que tratando de pasar por listos, se pasan de serlo, tontamente, a fuerza de pasarse, y traspasarse, de listeza o listín o alistamiento de vanguardias o antivanguardias.

La Gaceta Literaria, 83 (1 junio 1930), pp. 1-2.

FERNANDO VILLALÓN, MUERTO

Fernando Villalón muerto. ¿Quién lo hubiera creído? Los que quieren —o puedan— creer en la muerte. Yo no. La vida de Fernando Villalón, en amistad, puso entre él y yo después de muerto —¿después de muerto?— un silencio de hielo, un silencio de muerte. ¿Por qué terrible esfuerzo mental he de romperlo ahora? Se deshará entonces ante mí ese duro bloque que manejaba dolorosamente mi sangre en el silencio. No podría hablar.

Era Fernando Villalón, en vida, amigo de fantasmas, Fantaseaba luminosamente todo a su alrededor claramente. Por eso se murió de pronto: porque no se moría. Aunque le viéramos así, igual que un muerto, no lo era. Fernando Villalón, el verdadero, nos mintió por primera vez, con la muerte. Fue mentira su muerte: es mentira. Está aún, y aquí, y siempre, con nosotros.

Por la honda herida curada de cal de su calleja viene hacia nosotros como antes, y se marcha por ella, hasta en seguida. ¿El muerto? Yo no puedo deciros nada de Fernando muerto, porque no lo puedo creer; porque no lo creo.

Heraldo de Madrid, 12 marzo 1931, pp. 8- 8.

DON MIGUEL DE UNAMUNO, PALABRA DE VIDA
ESPAÑOLA*

Don Miguel de Unamuno ha dicho —y hecho— una clara distinción verbal entre la España republicana y la República española. El entendimiento de esta distinción esclarece el sentido espiritual de la figura que la expresa: la más clara y distinta encarnación de la inteligencia verdadera y viva, hoy, de España.

Ante la futura designación de un Presidente para la República de España, nosotros decimos que la Presidencia de la República española —por razón política de Estado, que es razón justa— será de quien sea; la de la España republicana, por razón poética de ser —que es razón exacta—, no puede ser más que de quien es, de quien era: de D. Miguel de Unamuno: por su palabra; palabra de vida y de verdad españolas, de nacimiento espiritual de España.

Donde está D. Miguel de Unamuno, entero y verdadero, sin partir —como él dijo—, sin partido ni partida, donde esté él, estará, como en la alusión cervantina, esa Presidencia: la de España entera y verdadera, porque es entereza y verificación universal de nuestra historia por el imperativo nacional, y nocional, racional, de su palabra.

Los españoles enterados (no sus partidarios, sino sus enterados, los enterados en él o por él, de España, los adentrados en esa inteligente conciencia imperativa española por su verbo (que es ahora lo que con más pura verdad afirma esa entereza); los españoles que apetecemos un claro y distinto entendimiento en la cosa pública española —en la vida; es decir, en

* La escritura de esta nota de apoyo a la labor intelectual y política de Unamuno hace pensar en Bergamín como su principal creador. Su firma va acompañada por los siguientes: Pedro Salinas, José María de Cossío, Antonio Marichalar, Melchor Fernández Almagro, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Alfonso G. Valdecasas, Agustín Viñuales, Gabriel Franco, Antonio Sacristán, Antonio Garrigues, Eduardo Rodrigáñez, Eusebio Oliver, Juan Guerrero Ruiz, Eduardo Ugarte, Carlos Arniches Moltó, León Sánchez Cuesta y Rodolfo Halfter.

la Historia: conscientes de esa realidad histórica de nuestro pueblo—, nos afirmamos en esa auténtica popularidad de Unamuno, creador verbal de España republicana, y vamos a unirnos, o reunirnos, con él, en esa su soledad social de nuestra España universal y perdurable.

Por eso, creyendo nosotros que debe testimoniarse a Unamuno esta solidaridad intelectual por lo que es ahora su representación española culminante, proponemos que se haga en el Estado la publicación completa de su obra, solicitándolo del Gobierno provisional de la República, y ofreciendo para ello nuestra modesta colaboración, a la vez que esperamos para la realización de este propósito la adhesión de todos los que lo compartan.

El Sol, 23 julio 1931.

CRUZ Y RAYA DE LA PINTURA*

Todo el mundo que verdaderamente ha pintado, que ha creado sus mundos o su mundo con la pintura o en la pintura, ha pintado, no porque ha querido, que se puede querer pintar y no pintar, sino “como” ha querido”: como le ha dado y no porque le ha dado su gana, su ansia, su apetito, que se hace “real gana”, porque es apetito de cosa o de cosas, ansia de realidad, de creación verdadera; afán creador o hacedor de las cosas. Y esta profunda voluntad que es en las artes poéticas voluntad de forma, es a lo que se ha llamado, con razón, el estilo. No hay cuestiones técnicas en pintura que no queden reducidas a eso solamente: a puras cuestiones de estilo. Pero es que en esta voluntad profunda de la pintura hay un tal deseo de verdad poética, de creación o recreación de las cosas, que el que esto quiere se sitúa en esta última y decisiva y vibrante tensión de la voluntad humana, que el transparente lenguaje popular denomina voluntad santísima; cuando se dice que uno lo que quiere es hacer su santísima voluntad, y solamente eso, su santísima voluntad, se atribuye al que a esto se refiere una voluntad invencible, intransigente, única. Y al que esta experiencia sucede suele encontrarse nada menos que con la fe, con una revelación divina, pues siente que esa voluntad suya, al profundizarse de ese modo, es como si ya no fuera suya, porque le ahonda arraigándole en otra voluntad mayor en una plenitud de voluntad que, para distinguirla o diferenciarla de la suya, llama entonces santísima o divina. Cuando el pintor trata de hacer no su voluntad superficial, su capricho, o caprichos imaginativos, sino esa otra voluntad más profunda, voluntad verdadera, se encuentra, por decirlo así, identificado con lo que hace, como el místico con su Dios se encuentra con que su voluntad se hace o se le hace santísima por esa identificación voluntaria o

* Se trata de parte del texto de una conferencia pronunciada por Bergamín en la clausura de una Exposición de Benjamín Palencia.

volitiva con lo que pinta; se encuentra, sencillamente, con que su santísima voluntad es la voluntad misma de la pintura, porque se encuentra con una pintura que es voluntariamente santísima porque es voluntariamente poética, inventiva, hacedora, creadora.

El margen sombrío de mi palabra quiere decirnos simplemente que cuando os encontréis ante un laberinto, como es éste de la pintura, de toda la pintura y de cada pintura, de toda la pintura que se origina por su propia voluntad natural como ésta, como de toda creación imaginativa que se verifica entrañablemente de este modo, en un perfecto laberinto; que cuando os encontréis, digo, ante un laberinto, no preguntéis por la salida antes de haber encontrado la entrada, porque suele suceder eso que casi todo el mundo quiere averiguar por dónde se sale de los laberintos antes de entrar en ellos: quiere encontrar la puerta de salida antes de haber encontrado la de entrada.

Si escuchamos con los oídos la luz, siguiendo el consejo evangélico; si abrimos los ojos a estos luminosos silencios, comprenderemos fácilmente cómo todos los lenguajes imaginativos se han originado y radicalmente se funden en un solo lenguaje común: el de la creación poética misma, que es la voluntad sobrenatural de su propia naturaleza. Por eso cada uno de estos lenguajes es irreductible; por esto no puede decirse en palabras lo que ya se ha dicho en pintura o en música, pues cada uno de estos lenguajes es como actividad espiritual que es lo que llamó Hegel una especificación cada vez más determinada del pensamiento. Por eso la pintura como la música o la poesía empieza por donde acaban: la puerta de sus laberintos es una sola: se entra o se sale por la misma; empiezan por donde acaban, que es por tomar una determinación, y por tomarla específicamente, o especificando espiritualmente el pensamiento: su pensamiento. Y esto no se hace más que por una voluntad, por la más honda y pura y totalizadora voluntad. Que así, por determinarse espiritualmente de ese modo, haciendo su santísima voluntad, haciéndose positivamente una

voluntad, se hace la pintura cruz y raya de todo; haciendo cruz y raya con todo, porque finaliza y tiene por fin, por límite, por determinación de su voluntad, esa encrucijada espiritual —ese laberinto—, de donde tiene que salir, como ha entrado, por su exclusiva voluntad: rectamente. Por eso la pintura, como ninguna otra determinación específicamente poética (creadora) del pensamiento o de nuestro pensamiento, es un misticismo; pero el que la hace, como el que la contempla, sí puede decirse que padece una especie de misticismo, una sumisión de su voluntad propia a otra voluntad más profunda. A esa santísima voluntad, a ese poder o potenciación de la voluntad, que significó Nietzsche en un “más” y un “menos”, en una cruz y en una raya, diciendo “un sí, un no, una línea recta, un fin”. Que por eso hizo cruz y raya de todo y con todo; se hizo cruz y raya de todo, como hace toda verdadera creación imaginativa, toda verdadera poesía; como hace, y como hizo, siempre que hizo o creó imágenes, siempre ras como éstas: la pintura, cruz y raya sencillamente. Cruz y raya, ni más ni menos que pintura.

El Sol, 14 marzo 1932, pp. 2-2.

LA LIBERTAD DEL MIEDO

El miedo es libre, se suele decir; el miedo siempre es libre. Libertad para el miedo es lo que ha venido clamando y proclamando, sin interrupción, desde hace dos años, en todo lo que hace y lo que dice, este siniestro Gobierno demagógico. De miedo que tiene. De miedo a vivir, que es verdadero terror, pánico. De miedo a morir de miedo. Y así vemos a los ministros apelotonarse ridículamente en el último rincón de su miedo, cercados, materialmente copados por su Policía. No se sabe si son ministros o ladrones cuando se les ve pasar huyendo por las calles o las carreteras. Porque se les ve pasar en sus autos tan lujosamente blindados de comodidad como incómodamente perseguidos, cada vez más de cerca, por la Policía. Si no acaban en algún tropezón terrible, en un encontronazo mortal, lo más probable es que los cojan vivos. Parece indudable que les darán caza. Y todo por defender heroicamente, hasta morir, el último reducto demagógico de la libertad que les queda: la libertad del miedo. Es una pesadilla como aquella del cazador maldito en la balada. Del cazador cazado, del perseguidor perseguido: les persigue su miedo, les caza su terror; el terror, el miedo que ellos, a su vez, creen que persiguen y que van a cazar, huyendo por perseguirlo. Y es tragicómico el espectáculo que da el señor ministro en su automóvil, que por miedo a morir de un atentado personal va corriendo el riesgo evidente, y más próximo, de matarse atropellado por la propia Policía que le sigue, o que le persigue, cada vez más cerca, hasta que le coja o le espampane. ¡Qué trágica, qué tragicómica carrera han hecho, y vienen haciendo, casi sin enterarse, estos señores ministros demagógicos! Cada vez más despavoridos. Desde que la fuerza del miedo, como un terrible poder tenebroso, les viene pisando los talones. Fue en lo de Casas Viejas cuando, por vez más espantosa, se dejaron atropellar por la Policía. El miedo insuperable fue eximente única de aquel delito. Espantoso delito. Que no les

ha dejado curar de aquel espanto. Porque fue el espanto, un verdadero espanto, el que lo determinó de tan sangriento modo irresponsable. Los ministros, los señores ministros se sacrificaron una vez más entonces, y han seguido sacrificándose más cada vez luego por defender su libertad, la única libertad sagrada para ellos: la libertad del miedo. Del miedo a vivir, decíamos, y a dejar vivir: que el que tiene miedo a vivir, con tal de no morir de miedo es capaz de no dejar vivir a nadie. Y eso hacen, eso hicieron. Buscar por todos lados algún coco. Que trataron de hacernos dormir a los demás contándonos cuentos de miedo. Para que no les pidiésemos a ellos cuentas ningunas. El mismísimo jefe del Gobierno, el de “a mi todo se me importa un pitillo”, desde lo alto de un balcón, sobre todo, muy atrincherado en su miedo: atrincherándose en su miedo con el de los otros, con el de los que por miedo disparaban, unos y otros o unos contra otros, sin saber ninguno por qué: todos por miedo —el mismísimo jefe del Gobierno se estremece de miedo porque dice, nos dijo que sentía aletear a unos pajarracos agoreros en la noche oscura de la República. Y era el miedo a la oscuridad nocturna lo que le hizo creer que era terrible la revuelta o revoloteo en lo oscuro de los que no son, cuando lo son, más que lechuzas o murciélagos. “La República se hará temer”, dijo aquel temible señor presidente con tembleteo de tronada en la voz, en el gesto profético: sacando la caja de los truenos. Y se asustó a sí mismo y se asustaron todos los suyos con aquello. Le cogieron miedo, un miedo espantoso a la libertad: y del miedo a la libertad hicieron libertad del miedo, que no es otra cosa que miedo de la libertad, la libertad del miedo. Libertinaje de asustados. Todavía están corriendo del susto. Se les ve correr de ese modo, de ese grotesco modo, por las calles, por las carreteras, en sus autos. En sus autos, porque ya no les quedan ni pies para correr, para marcharse libremente por su propio pie, por la propia libertad de su miedo. Les ha paralizado el terror. No pueden ni moverse siquiera por su voluntad propia. Por eso no se van, ni se irán voluntariamente: porque no pueden; el miedo no les deja; el miedo les

tiene paralizados. El peso del miedo, que llevan como un plomo en los pies como cuando se sueña, los tiene cautivos de espanto, de un espanto de pesadilla. Y ese mismo peso de pesadilla que así les paraliza de miedo es el que les vuelve a levantar una y otra vez, sin cesar, cuando se caen: como a esos muñecos que se llaman, por fatal coincidencia, “Dominguillos”. No pueden, digo, ni moverse, ni cambiar de sitio, sino caer y levantar aparentemente, sin hacerlo de veras. Les tiene atenazados por el pie, por los pies, el cerco policíaco de su espanto, como galeotes del miedo. No se pueden ir, no se irán aunque quisieran. Son esclavos del susto, parálíticos del terror. Cantan en su galera como unos condenados, perpetuamente: cantan a la única libertad en la que ya creen y en la que ya esperan: la libertad del miedo.

Luz, (3 agosto 1933), pp. 3- 3.

UNAS PALABRAS AL OÍDO

El oír decir a Unamuno sus propias palabras escritas, las que, como él mismo diría, ha dejado dichas, y no escritas, en este último libro suyo de *San Manuel Bueno, Don Sandalio*, y otras breves historias más, nos ha dejado, allá, en lo hondo del recuerdo, de la memoria, que es el alma, un rumor claro, transparente, como el del agua que cae y corre, en el gran silencio luminoso del verano. Y fue *en esa hora que está entre el estío y el otoño*, cuando yo le oía hablar, leyéndome, diciéndome su *Don Sandalio, jugador de ajedrez*. Y mientras le oía, mientras sus palabras iban proyectando en el aire o por el aire, como la fe, aquella figuración suya, pensaba, recordándole o recordando —no sé si a él o a mí o a este *Don Sandalio* en cuerpo ausente— aquella suave playa norteña en que una fina silueta de mujer, según la historia o novela unamunesca, hace pedacitos una carta, esparciéndolos minuciosamente en el aire, o por el aire, a la tibia luz tamizada de aquellos cielos. *Las palabras son aire y van al aire*, nos dejó dicho Bécquer.

Oír a Unamuno es comprobar, casi con exactitud, con precisión matemática, la continuidad, la fluidez viva y verdadera de un estilo: de una palabra que es o se hizo, por nuestra entrañable concepción auditiva, entera y verdaderamente, un estilo: un hombre. Este vivo y entero verdadero, sentido humano de la voz, por la palabra, tiene en Unamuno, ahora, en esta hora suya, *hora que está ya entre el otoño y el invierno*, limpidez, transparencia celeste: la de los cielos en el invierno alto de Castilla: invierno puro o depurado, depurador, claro, nítido; el invierno que amaba Mallarmé, como el de esa poesía que ha solido llamarse pura, cuando ha debido decirse, sencillamente, vieja. ¡Y qué vejez la suya! —¡Qué joven está D. Miguel!—, solemos oír decir nosotros. No, ¡qué viejo! ¡Qué estupendo viejo! Mientras tanto se exaltan, estúpidamente, equívocos mitos juveniles,

esta excelsa vejez humana la que no se empaña, tristemente, por la turbulencia de una sangre reverdecida en moho de juventud, en virulento sarpullido juvenil, es ejemplo que alcanza más que nunca y que todo, la sublime enseñanza de lo eterno. *El hombre exterior se desgasta y perece para que el interior se fortalezca y dure*, decía San Pablo. Que el envejecer, el ir consumiendo la vida, va purificando la muerte, afirmándola, fortaleciéndola, como otra nueva y distinta —¡y tan distinta!—, clara, espiritual, juventud: la de lo verdadero. La vejez se hace, cuando de veras se hace la vejez, una especie de juventud divina: porque es como una juventud espiritual de la muerte. A esta vejez con que Dios nos llena de alegría desde la juventud, según canta el salmista, nos acercamos con el alma, con el alma y la vida: con toda el alma, con toda la vida —con el recuerdo, con todos los recuerdos, que son nuestra esperanza según el decir suyo —cuando oímos, sabiéndole escuchar— que hay que aprender a oír— la palabra, la vieja, viejísima palabra española de Unamuno; la que su voz nos va diciendo en el oído, como el correr del agua, manantial vivo de lenguaje perenne.

¡Viva la juventud! —gritaba el gran viejo Lamartine— *con tal de que no dure toda la vida*. Con tal de que deje de serlo: es decir, con tal de que se muera, que es, en definitiva, para lo que se tiene que vivir. —Como la semilla en el surco—. Con tal de que envejezca. Que cuando tanto se habla de los jóvenes, de no sé qué misiones juveniles, de no sé qué razones de la juventud, con o sin adecuado acompañamiento de musiquillas ratoneras o ratoniles a la italiana, hay quien piensa al oírlo que los jóvenes de esa juventud no tienen más misión, más razón de ser, que una: la de dejar de serlo. Oír a Unamuno es ir aprendiendo a dejar, en plena juventud, de ser o parecer joven falsamente; de ese modo, o de tantos otros falsos modos parecidos. Ser joven, cuando de veras se es, es aprender a dejar de serlo; porque es apurar la juventud, en el tiempo, depurándola, para llegar hasta la

muerte: hasta una vejez como esta que Unamuno, por su voz, su palabra, su vida, nos enseña.

Más despacio hablaremos de este libro admirable; hoy sólo anotamos, brevemente, su aparición, al paso; consignando nuestro homenaje a tan maravilloso —por viejo, por humano, por eterno—, estilo de pensar y sentir, de ser, que trasparente; entero y verdadero —amargo y dulce o agridulce—, estilo nuevo siempre.

Cruz y Raya, 6 (septiembre 1933), pp. 155- 157.

¡ADELANTE CON LOS FAROLES! O LOS AFICIONADOS AL FASCISMO

Cuando todavía no se había perdido el eco de aquellas tres voces que nos traía la onda, la pérfida onda, desde el Cine Europa, nos llegaron estas otras tres, ahora, desde el Teatro de la Comedia. Aquéllas eran voces gastadas, de viejos actores o histriones profesionales del gran teatro político nacional. Estas otras son voces juveniles, casi como las de los tres bíblicos adolescentes babilónicos, voces nuevas, de jóvenes aficionados. Las tres voces que se dieron allá, en el Cine Europa, sonaban en nuestros oídos como un estribillo de zarzuela, con un dejillo ratonero o ratonil, como aquel que dice de “Las hijas de Elena”:

Tres eran, tres, los ex ministros socialistas; tres eran, tres, y ninguno marxista.

Aunque aficionado al fascismo sí lo era alguno. O, al menos, lo parecía. Y también dicen que lo son, aunque no lo parezcan, estos otros, los jóvenes del Teatro de la Comedia. Entre aficionados y aficionadillos al fascismo anda, pues, o dicen que anda, el juego. Y juego no muy limpio: que en uno se grita aquella afirmación truculenta y tramposa de *levantar los muertos* y en el otro se invoca, aunque sea académicamente, el puñetazo y la pistola.

¡Hagan juego, señores! —señores diputados, naturalmente, pasados o futuros—, que andamos en trance de propaganda electorera. Pero es que cuando esté hecho —el juego y no la trampa— ¿no irá más, no irá a más? O, ¿adónde irá, adónde iremos con este juego? ¿Adónde iremos a parar? ¿O es que no vamos, que no nos lleva, a ninguna parte?

Oigamos estas voces paralelas (que ya también votan las mujeres), estas voces de un paralelismo tan significativo que las más jóvenes responden a las otras como el sordo al sordo del cuento: “—¿Va usted de pesca? —No. Voy de pesca. —¡Ah! Creía que iba usted de pesca”. Pero es indudable que con el tiempo y una caña, y más con río revuelto, algo se pescará: por muy sordo que sea o se haga el pescador de marras. Por muy poco que sepa —o quiera saber— lo que se pesca.

Estas tres voces, aquellas tres voces, en el aire todavía, con su lento o rápido revoloteo, vienen a convergir en dos puntos muy próximos por muy extremos: socialismo, fascismo. Socialismo y fascismo paralelos (y ruego al cajista que no me separe las sílabas). Socialismo y fascismo muy particular, porque el uno amenaza al otro precisamente con aquello que más quisiera para sí. Son como dos buenos entendedores de una caridad que sobre-entienden. Que qué más quisiera este viejo socialismo español que hacerse o fajarse de verdadero poder público, que meterse en esa cintura: y qué más quisieran estos pretendidos cinturones, que no centuriones del joven sedicente fascismo español, que tener, por lo menos, un socialismo de apoderado. Pero están tan verdes los unos como podridos de pasados los otros. Aunque de higos a brevas es de lo que se nos hace el tiempo, nuestro tiempo, historia viva, clave de actualidad: y de eternidad. Y eso hasta para el que esté más en la higuera.

Esas tres voces juveniles de la función de aficionados al fascismo que nos trajo la onda, “la cabellera dolorosa de la onda”, como dijo el poeta, revolotean aún en el aire, repito, como pájaros. Son tres pájaros, tres voces muy distintas. Una, la primera, parece venir de muy lejos, de un sueño, o de otro mundo, o de un sueño de un mundo, o mundo de sueño diferente: “era la buena voz, la voz amiga”. La otra, la segunda, es sólo un torpe balbuceo incomprensible o demasiado comprensible. La tercera voz, el tercer pájaro, es ya de muy otro cantar, de diverso plumaje coloreado. Y perdóneme el lector esta insistencia en unas imágenes tan poéticas, pero es

que esta voz nos afirma que eso del fascismo español es un movimiento poético. Y estrellado: como el anís y como el cielo. O que va a estrellarse de ese modo. Esto nos lo dice, nos lo canta, una voz joven. Como la otra voz, la más vieja, o de las más viejas, nos mecía al compás casi habanero, imperturbablemente repetido, del “¡Ha de la proa! ¡Al palo, marineros! ¡Alerta, buena guardia!” *Cuando escuchamos de la mar el melancólico rumor* y se nos dice que el socialismo español es un nido que está lleno de pájaros, ¿cómo vamos a dejar de conmovernos? Socialismo, fascismo..., coser y cantar, y lo que no va en lágrimas va en suspiros. Socialismo, fascismo, movimientos poéticos de balanceo. Vaivén de barcarola. No cabe duda, somos unos poetas. Y en el Teatro de la Comedia, o en el Cine Europa, nos encontramos tan a gusto como nuestros abuelos en la Zarzuela.

Ahora, más modernos, nos contentan con los discos poéticos que se nos sirven ondulados y a domicilio. Y cada cual sueña como quiere. Oigamos, pues, estas tres voces juveniles. Replican a las otras. Quizás más vivamente. Pero por el estilo, por el estilo —¿militar?— de la voz terciada o tercera del sedicente poetizador. Y esto es lo malo: que es por el mismo estilo. Estilo que se dice a sí mismo, como el personaje del sainete, poético. Volvemos, por consiguiente, a lo del revuelo o revoloteo. De voces, de palabras. Esta voz, como aquellas otras, se nos ha puesto a tiro. ¿Es que nos busca para eso? ¿Para que la cacemos al vuelo? ¡Ay! ¡Que si le tiramos apenas si nos van a quedar entre las manos algunas plumas! Ni para una almohada en que dormir el sueño. ¿Sueño juvenil de un nuevo Estado, entero y verdadero, de una futura única España? Como la que fue, la que era, la que es por dentro todavía..., la del otro estilo. Pero ¡cuidado, españolistas!, que lo único que no se puede españolizar es España. Cuando se es español no hay que disfrazarse de españoles. Como aquella auténtica dama española que respondía a un francés al reprocharle éste que no se pusiera la mantilla para ir a los toros: “Yo no me disfrazo de española”. Los españoles nuevos que lo sean verdaderamente no deben ir a una carnavalada

españolista con trajes italianos, puñales y venenos o pistolerismos y militaradas de opereta.

Tres voces viejas, cascadas, con trémolos y calderones y latiguillos, nos decían de una humanidad supernacional, de la infraperstición humanitaria de un socialismo que anida en ese ideal migratorio, como la golondrina, y que, como la golondrina, hace como que se va, y vuelve; como la golondrina o el actor, hipócrita, histrión o farsante, en su falso mutis escénico. Estas tres voces nuevas, voces muy claras y aun entre sí distintas, muy distintas y distantes; lejos, tan lejos del socialismo golondrino, de ese pobre socialismo español, ¿por qué se disfrazan de españolismos líricos, de la superstición infraespañola de un nacionalismo seudo italiano, para poetizarla a su manera —de tan mala manera— por ese mismo falso estilo dramático o melodramático de una gesticulación vana, teatral, aparenta, simiesca?

No importa —dicen los ingenuos—, que en buenas manos está el pandero. Y la pandereta. Será para que baile al son que le tocan el mono o los monos de imitación del fascismo internacional. ¡A ver, a oír, si es que nos suena a español esto! O a españolista. A lo que nos suenan estas tres voces juveniles, este revuelo o revoloteo de voces de pájaros perdidos en la noche estrellada. De pájaros nocturnos —que dijo el otro— en la noche de la República. ¿De malo o buen agüero? ¿Tres pájaros en busca de un tiro? ¿Tres pájaros en busca de un nido? ¿Aquéllos y éstos en busca del nido del que caerse? Los otros, por lo visto, por lo oído, ya lo habían encontrado: el nido y la caída. La caída de la breva y la caída de la hoja —de la hoja de parra de la colaboración gubernamental—. Estos, ¿la están buscando o lo están buscando el nido y el tiro metafórico? El tiro al aire del prestidigitador en el momento culminante del truco. No hay que asustarse. La cosa es clara, aunque se quiera enturbiar con retóricas, con las retóricas más trasnochadas: las del españolismo. Lo dijo la onda, apedreándonos con sus palabras:

Tres eran, tres, los jóvenes españolistas; tres eran, tres, y ninguno fascista.

Y más vale así: que no lo fueran, ni que lo parecieran. Que lo que no se pierde es la esperanza. Las esperanzas. Aunque se nos vayan volando, como ahora, en estas tres voces juveniles —que éstas puede que vuelvan—, como se nos fueron antes en aquellas tres otras avezadas —que *ésas no volverán*—. Graznidos como de pajarracos, aquéllos. ¡Y menudos pájaros que eran! Gorjeos de pájaros menudos, éstos. Ya se posarán para picotear por lo menudo. Ya se pasarán también, como las otras. Como las de la barcarola del ex ministro marinerero, que, por serlo, como los ríos, tenía que acabar en el mar. En el mar de la demagogia común: mar de confusiones. Por donde estas voces nuevas empiezan o esta voz seminueva ha empezado ya. Demagogia pura e impura, como del mar dijo el filósofo. Que un clavo saca a otro clavo, y la mancha de la mora con otra verde se quita. Quintaesencia demagógica de clavo pasado y verdor juvenil para pintar morados o moradas sin primero pasar por ellas, por las moradas, ni por los morados, naturalmente. ¡Que se les veía la bandera desteñida!

¡Voces jóvenes españolistas! ¡Gritos de combate! Poesía —de Núñez de Arce, claro está—. La cosa no puede estar más clara —a la española—, con el correspondiente espesor del chocolate. La cosa españolista. Y a otra cosa, mariposas; a quemarse bajo la estrellada bajo al resplandor de esos faroles, de ese faroleo. Que la cosa es farolear. Jugar sin cartas y sin juego: de farol. Que así, sin cartas vistas, se gana o se pierde sin jugar de veras, trampeando. Sin jugar, pero haciendo trampa, se ganó y se perdió la sedicente restauración monárquica, la del disfraz españolista del canovismo. Como se ganó, y se está perdiendo, la República. Demagógicamente. De farol. Y a todo esto, dicen que es poesía. Pues ¡adelante con los faroles!

Luz, 31 octubre 1933, pp. 3- 3.

EXPRESIÓN Y PERSONA

Entre dos sonetos —los dos célebres sonetos— de Rubén Darío y una prosa de Azaña, estaba para mí evidenciada la persona de Valle-Inclán. Porque D. Ramón era eso, verdaderamente extraordinario y fatalmente extravagante: una persona. Una persona y no una personalidad. No es lo mismo. La persona humana de D. Ramón era tan personal, en efecto, que casi parecía que dejaba de ser humana. Se hacía a sí mismo persona dramática: auténtica, espiritual, máscara viva. Azaña ha señalado con acierto esta su prodigiosa facultad de “personificar”: de personificar y no de personalizar. Don Ramón no personalizaba nunca. Sus mismos ataques personales lo eran haciendo o deshaciendo personalmente, dramáticamente, a los “personajes”, impersonales casi siempre de los atacados. Este fue el don imaginativo que le llevara a la invención del “esperpento”. Esta actitud dramática, gesticulante, teatral en suma, era en él, como en sus obras, más bien una pasión de estilo que un estilo de pasión. De ahí su aparente amaneramiento, su afectación, a veces paralizadora, de la expresión misma. De ahí también su característico empeño de “estilizar”, origen y corrupción natural de su arte.

Mas estos aspectos exagerados, caricaturescos de la expresión, en su persona como en su obra, por extremados, le dieron efectividad y eficacia espirituales, cuyo alcance es pronto todavía para medir. Sobre todo por quienes le recordamos personalmente.

En su presencia verificaba siempre para mí el verso de Rubén Darío:

el cobre de sus ojos por instantes fulgura

En su ausencia, en su ya permanente ausencia, se nos “esfuma en raras visiones de poeta” o “se nos rompe en un fracaso de cristales”.

El Sol, (7 enero 1936), pp. 6-6.

VÍCTOR HUGO: LA GRAN CAMPANADA ROMÁNTICA

Charles Peguy, en páginas inolvidables, nos ha mostrado un Víctor Hugo popular, un Víctor Hugo identificado con el pueblo, y con el pueblo de París, el pueblo pacifista y guerrero, es decir, revolucionario, de París; el pueblo que se pone en pie al oír las campanas de Nuestra Señora, como si Víctor Hugo, alocado como en su novela *Quasimodo*, las tañera perpetuamente. Campana igual al sonido imperiosos de su verso. Campana que toca a rebato. Campanada romántica de arrebato revolucionario popular permanente. “¿Qué arrebato de guerra civil o extranjera —nos dice Peguy—, qué arrebato de guerra social o religiosa, como en antiguos tiempos; qué arrebato de guerra más que civil; qué arrebato de invasión, tocará jamás la agonía de todo ese pueblo? ¿Qué arrebato de motín, de levantamiento social; qué arrebato en masa de levantamiento nacional?”

Como el pueblo, en el pueblo, por el pueblo, el arrebato Víctor Huguesco nos emplaza su imaginación con la permanente figura, al fondo, de las dos torres de Nuestra Señora. Las dos torres que son en Víctor Hugo —nos dice Peguy— como las zancadas de la hache de su nombre. A este ritmo, ineludiblemente simétrico del francés —acaso del más grande poeta francés— se produce el arrebato son poético del autor admirable de *Los castigos*. Revolucionario y romántico, poeta siempre. ¿Pues quién que lo es, de veras, revolucionario y romántico, no lo es por una inseparable conjunción de estos términos unidos, como en Víctor Hugo —en la rítmica zancada de la hache de su nombre—, como en las dos torres levantadas de Nuestra Señora de París? El frente popular de esas dos torres de Nuestra Señora Víctor Huguesa, romántica y revolucionaria, hizo que en esta visión, legendaria, secular, de la enorme popularidad de Víctor Hugo —hoy viva o rediviva nuevamente— no puedan separarse estos dos términos: romanticismo y revolución; estas dos zancadas de la hache de su nombre,

estas dos torres permanentes de Nuestra Señora, centinelas de la avanzada popular de París, *capital de los pueblos*.

Y este fue el hecho capital del romanticismo: que implica una revolución. Como el hecho capital de la revolución nos explica el romanticismo: el romanticismo revolucionario permanente.

Ese enorme Víctor Hugo popular, pacifista y guerrero, o sea, revolucionario, que admirablemente en octubre de 1905 evocaba Peguy (Cahiers de la Quinzaine, VII-3), lo seguimos sintiendo cerca ahora que, como entonces, nos decía el magnífico escritor, “la guerra, que era la industria nacional de Prusia, se ha hecho la industria nacional de casi todos los demás pueblos”.

La voz en grito revolucionario del romanticismo victor huguesco, como el arrebato son de la campana entre las dos torres de Nuestra Señora de París, de París, *capital de los pueblos*, sigue clamando al cielo.

Problemas de la Nueva Cultura, suplemento de *Nueva Cultura*, 1 (abril 1936), pp. 41- 42.

FRAGMENTO DE LA INTERVENCIÓN DE JOSÉ BERGAMÍN EN EL PRIMER MITIN DE LA ALIANZA, EN UN ACTO DE “AFIRMACIÓN ANTIFASCISTA”.

Este acto de la Alianza es un acto de guerra. Contra las mentiras turbias del fascismo, nosotros venimos aquí a luchar lanzando nuestras verdades claras. Nosotros defendemos la cultura con las verdades claras del pueblo español, que la ha creado. Por eso estamos identificados con él. Y con más verdad y claridad que nunca lo vemos ahora en estos momentos históricos.

Cuando nosotros decimos momentos históricos no hacemos un tópico oratorio. Sabemos lo que queremos decir. Porque sabemos el valor de las palabras. (Nosotros, intelectuales, somos verdaderos hombres de palabra: por eso la cumplimos. Los viejos militares traidores creían que el tener palabra era algo así como un monopolio o propiedad exclusiva de ellos. Por eso la empeñaban. La empeñaban como un objeto, para especular luego con la papeleta y cobrarla en dinero o en sangre.)

La palabra nuestra es la viva y verdadera palabra del pueblo. Por eso decimos ahora momento histórico. Porque, entrañado de pasado, el tiempo es para nosotros porvenir. El pueblo creador de España es dueño de su porvenir, por el que lucha en lo presente. Momento histórico el presente, porque desentraña de su oscuro pasado, luminosamente, el porvenir popular español.

El tiempo es nuestro. Y no lo debemos perder. Cada minuto de este tiempo nuestro de ahora debemos contarlo como una bala. Debemos contar los minutos como balas. Uno de estos minutos queremos dedicarle a Federico García Lorca para que vaya a clavarse como una bala en el corazón del fascismo. Un minuto de reflexivo silencio interrogante angustiosamente interrogante. Porque no podemos creer que Federico García Lorca haya

muerto. El nombre vivo del poeta popular no puede morir. Estamos seguros, en cambio, de que ha muerto don Miguel de Unamuno: lo han fusilado los fascistas. Y algo peor: después de muerto le han arrancado las entrañas, el cerebro y el corazón. Lo han vaciado; lo han disecado; lo han llenado de paja y de serrín; lo han puesto en pie, insuflándole la voz de un general borracho, para ponerlo mentirosamente al lado suyo ante el mundo, como un fantoche: un espectro que jamás ha existido.

El Mono Azul, 6 (1 octubre 1936), p. 5.

NUESTRA FIESTA DE LA RAZA

El día 12 pasado se reunieron en Cuenca —profundo oído de la tierra española—, a iniciativa de la F.U.H.A., unos cuantos españoles amigos de América; otros cuantos americanos amigos de España. Para celebrar algo que antes llamaban la “fiesta de la raza”. Para iniciar, ahora, con este motivo, una verdadera celebración de nuestra fraternidad hispanoamericana. ¡Fraternidad hispanoamericana! El tópico, como tantos otros, al plantearlo de nuevo va a dejar de serlo. Ya no será, para nosotros, un pretexto de estúpidas repeticiones académicas con un inútil protocolo rutinario. Nosotros empezamos a cimentar nuestro pensamiento y sentimiento común con Hispanoamérica en razones mucho más hondas, en verídicas razones de sangre. ¡La raza! ¡La raya de la sangre! La sangre que en el tiempo se prolonga, en nosotros, vivamente. La raya de la sangre entre nosotros. América y España no es como una raya en el agua; una raya de sangre en el inmenso océano que borra con su trueno la palabra misma del mar; la que, como escuchó el americano Walt Witman, es palabra de muerte; la palabra que nosotros, venciendo la del mar, llevamos a las tierras americanas, fue palabra de vida. La raza como raya de sangre en la historia puede sernos esclavitud o liberación. Hay la esclavitud de la sangre, por la raza, por las razas. Esa fiesta de la esclavitud brutal del hombre es la que celebran ellos, los fascistas: la fiesta de las razas, con los moros, el Tercio bárbaro, y el racismo alemán como pináculo expresivo de todo eso. Nuestra celebración es otra muy distinta: es todo lo contrario. Nosotros celebramos la liberación de la raza, de las razas. Nosotros celebramos la liberación de la sangre. Contra la esclavitud de la sangre. Y ésta fue la palabra de vida: la que, fuera de la empresa aventurera de los mercachifles de entonces y de ahora, de los aventureros de siempre, llevamos a América nosotros; la que América nos devuelve a nosotros, en el tiempo, con su sangre. La palabra

libertadora de la sangre, que nuestra civilización cristiana llevó allá, fue la que germinó sobre la tierra americana, dando su respuesta en auténticos frutos populares de libertad e independencia. Por esta libertad, por esta independencia, están luchando ahora los pueblos de España, y los pueblos americanos se sienten en comunión total con nuestra sangre libertadora, con nuestra independencia viva, con nuestra exaltación del hombre auténtico.

América, como dos oídos abiertos a la palabra española, recogió en su tierra esta palabra nuestra viva. Y la entrañó dejándola germinar en su seno para respondernos ahora, a través del mar del morir, mar histórico, con nueva palabra libertadora de esperanza. Nosotros, que desde hace tiempo quisimos escuchar a América, sin el orgullo estúpido de los muertos en ese mar histórico de la fatalidad de la sangre, de la raza, celebramos hoy, de veras, con la sangre generosa vertida en nuestra lucha común humana, la liberación de la esclavitud de las razas por la palabra. Por la palabra que es la libertad de la sangre, la que hizo en América que nuestra sangre fuera espíritu. Nosotros comulgamos hoy en esta sangre libertadora del espíritu, escritores, poetas, artistas, investigadores científicos, con el pueblo; nosotros, españoles y americanos, que practicamos la palabra que nuestros pueblos luchadores, en España y en América, están verificando con su sangre. Todos a una en esta fiesta nuestra contra la esclavitud de la sangre, por la libertad de la sangre: por la verdad del hombre. Y porque creemos en el hombre y su libertad, su independencia, su iniciativa creadora, afirmamos que la palabra humana es palabra divina cuando corre en la sangre de los pueblos como río fecundo y generoso, no cuando va a morir al mar de su destino histórico perecedero, de su voz atronadora de muerte. Ellos son palabra de muerte, de destrucción, de guerra. La raya de la sangre que nos separa es ésta: la de la esclavitud a la raza, a la sangre ennegrecida, muerta. Nosotros somos españoles y americanos juntos, por la sangre viva, libertadora; por la palabra, voz popular, divina: voz conmemorativa, con esta fecha, de la nueva vida española; somos palabra verdadera de vida, de

justicia, de libertad, de paz. Y estas cuatro palabras que nos decíamos nosotros al oído, españoles y americanos, en el tiempo; estas cuatro palabras se gritan ahora a todos, porque son la verdadera voz humana de nuestra misma sangre.

El Mono Azul, 8 (15 octubre 1936), p. 2.

POR DEBAJO DEL SUEÑO

Tengo ante los ojos una carta de D. Miguel de Unamuno. La he encontrado ahora, entre otras suyas, en mi casa, en Madrid. Es carta confidencial y, como en ella me dice su autor, de desahogo. La escritura apretada, menuda, esa escritura de D. Miguel que, a veces, recuerda la de Santa Teresa; más que por parecido de trazo, por la entereza y continuidad, sin corrección, sin tachadura, en que se expresa el pensamiento, fluido como al hablar; la escritura, digo, tiene no sé qué huella de estremecimiento, de vacilación, como si la carta hubiese reflejado el movimiento mismo del espíritu de su autor, dejándose morir a manos, como se dice en el *Quijote*, de la melancolía. Y las palabras que en ella se leen tienen ese melancólico dejo profético y poético que a la voz que recuerdo evoca ahora con precisión terrible.

Toda la carta es un presagio melancólico, inquietante al releerla hoy. Escrita en el destierro de Hendaya, en su voluntario destierro, lleva fecha del 13 de abril de 1926. Al final dice: “En el año tercero de la tiranía”. Destaco, ante todo, estas palabras de su texto:

“Cuando vuelvo la vista del espíritu a mis últimos tormentosos doce años, desde que me arranqué de la soñarrera sombrosa de cierto angosto gabinetito de Salamanca —¡lo que soñé en él!— me parece sueño de un sueño” ¡Sueño de un sueño! ¡Soñarrera sombrosa!, la de ese “cierto angosto gabinetito de Salamanca” en que soñaba, y al que volvió para morir: para soñar morir. “¡Doce años!”, escribe. “No sé si me quedan otros tantos de verdadera vida, antes de retirarme a preparar el último sueño...” ¿Otros tantos? Ni siquiera. Presagio melancólico. De mediados de abril de 1926 a últimos de diciembre de 1936. No llegaron a otros doce años, en efecto, los presagiados, los presentidos. Pero, ¿y el sufrir? “¡Doce años! No sé si me quedan otros tantos de verdadera vida antes de retirarme a preparar el último

sueño; *pero sé que ya no sufriré tanto*. Sobre todo en intentar hacer sufrir a otros. Porque muchas de las heridas que inflijo me duelen más, mucho más, que a aquellos a quienes se las asesto. ¡Es tan terrible el oficio!...” ¿Qué oficio? ¿El de escribir? A renglón seguido nos añade: “¿Escribir? Poco. Me da miedo escribir. Cuando cojo la pluma pareceme que se apodera de mí un demonio (demonio en el sentido primitivo, helénico), me siento poseído —esto es: energúmeno— y tiemblo. Esta es la verdad”. Y más adelante: “Porque he llegado a esto, a asustarme de tener que leer algo que escribí, algo que escribió el que fui. Tiemblo de tener que ponerme a pensar en el que pude haber sido, en el ex futuro Unamuno, que dejé hace años desamparado y solo —¡pobrecillo!— en una sendeja del páramo de nuestra historia española. Pero ¡pecho al aire!”

Desamparado y solo —¡pobrecillo!— en una sendeja del páramo de nuestra historia, ¿se nos ha dejado morir nuestro don Miguel? Sobre esa sombra, o sueño de una sombra —como él mismo, con frase pindárica diría— aletean hoy ante nosotros estas otras palabras cervantinas que él tanto amó: son las de Sancho Panza, pueblo español, a su Don Quijote; al finalizar el libro le dice a Don Quijote Sancho: “La mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía” ¿Murió a manos de la melancolía nuestro don Miguel? Pues ¿qué? ¿No le mataron? Entre todos le mataron, pero él solo se murió. Se murió solo. ¿Cómo un perro? Como su Don Quijote. Como el bueno de Alonso Quijano. Murió como bueno él también, como cristiano. Murió solo de veras. Murió a manos de la melancolía. Porque como su Don Quijote, vivió fielmente luchando por la justicia, por la verdad, hasta la muerte.

Mas, entonces, ¿cómo pudo dudar de esa justicia, de esa verdad, dudar de sí mismo? “Lo pero es —leemos en sus carta— que se me está agriando y empozoñando el alma, y me temo que yo, paladín de la justicia, acabe por perder el sentido de ésta” ¿El sentido de la justicia? ¿Perderlo él,

su paladín, como Don Quijote? ¡Confesión terrible! Leámosle todavía: “No hay más justicia que la verdad. Y la verdad, decía Sófocles, puede más que la razón. Así como la vida puede más que el goce y más que el dolor. Verdad y vida, pues, y no razón y goce, es mi divisa. Vivir en la verdad, aunque sea sufriendo, antes que razonar en el goce o gozarse en la razón” ¡Qué palabras proféticas! Pues, poéticas. Que pueden, como las de Sancho a Don Quijote, señalarnos su ruta, su rastro pasajero; el paso de su voz, que se nos ha quedado para siempre en el alma.

¿En el alma? ¿Y qué es eso? “En tales trances como éste —el de la muerte, decía Don Quijote— *no se ha de burlar el hombre con el alma*” Pues ¿y en la vida? ¿Es el hombre el que se burla *con el alma*, como Don Quijote en la vida, o el alma con el hombre, en la muerte o por la muerte, como Sancho? Veamos, mi D. Miguel, tu *desahogado* suspirar, sin lágrimas, con el que, empezando esta carta, decías en estos versos:

*Se acerca la hora ya, mi corazón casero;
 invierno de tu vida al amor del brasero
 sentado sentirás,
 y tierno derretirse el recuerdo rendido
 embalsamando al alma con alma de olvido
 de siempre y de jamás.
 Y pasará tu vida, mi alma, mi vida,
 sombra de nubecilla en la mar adormida
 de la loca razón;
 al fin despertarás por debajo del sueño
 sin llegar a gustar la carne de tu empeño
 cansado corazón!*

Aquellas palabras sobre la verdad como este suspiro, ¿último suspiro?, te expresan, D. Miguel, en nuestro recuerdo, rendido enteramente;

entera y verdaderamente: *embalsamando al alma* —que es recuerdo, que es memoria de ti— *con alma de olvido*. Que también es olvido tuyo. “Tengo”, me decía tu voz en otra carta, “tan buena memoria como buen olvido”. Es la verdad. La bondad del alma: ¡bálsamo de olvido del recuerdo!

Pues bien, mi D. Miguel, que viviste verdaderamente, haciendo de la verdad y de la vida tu divisa; de la verdad, más poderosa que la razón; de la vida, más fuerte que el dolor y que el goce; sin gozarte ni dolerte en ello; pues bien, mi don Miguel, ¿qué agriaba y empozoñaba tu alma? ¿La mentira? ¿La muerte? “Avivo” —nos dice tu carta, con los versos, con el desahogo del suspirar— “la fatídica murria que me va invadiendo al ver no la cobardía, sino el colapso letárgico de mis compatriotas”. ¡*Fatídica murria!* ¡*Colapso letárgico!* ¡No veo, no veo! —me contaba que le dijiste a tu mejor amigo, el poeta Antonio Machado, hará ya poco más de un año, antes de retirarte para preparar el último sueño a tu gabinetito de Salamanca, para preparar en él acaso la última *soñarrera sombrosa* de tu vida. “¡No veo, no veo!” ¿Quién te quitó la luz? Y aun dicen —¡ciegos!— que morías de mal de España. ¿De mal de España? ¿Es mal de España su agonía, la cristiana agonía unamunesca? “Y vea —dice— cómo esta tragedia ambiente que estoy viviendo, en la que soy agonista y a las veces protagonista y siempre antagonista, me adentra a concepciones de fuera de la historia”. Adentrarse a concepciones de fuera de la historia, ¿no es enajenar la razón histórica, que dijo el otro —el otro antagonista— y hasta como en su Don Quijote, adentrarse en la razón de la sinrazón histórica?. “Y ahora comprendo mucho de lo que escribía yo mismo —afirma D. Miguel— sin comprenderlo bien, al comentar la vida y pasión de Nuestro Señor Don Quijote, virgen como Jesús”. La agonía cristiana y quijotesca, la agonía española, ¿fue mal del que murió? Pues no hay mal que por bien no venga. Ni el de la muerte. Así del mal de España. Que hay una España muerta y otra viva.

“De ahí, de España —leemos en la carta—, no quiero saber nada, y menos de la que los que gritan para no oír llaman la España grande”.

Los que gritan para no oír, ¡cómo nos la han gritado! “Me acojo a la otra, a mi Española”, añade. La de verdad. La de la verdad y la justicia. La que no llegaría a gustar, como la carne de su empeño, tu corazón cansado. ¡Tu Española! Yo vengo de sentirla palpitar joven y firme en la llanura de Guadalajara. Entre Trijueque y Brihuega. Cerca de Hita, la de Juan Ruiz. ¡Y con qué paz! Con tu *paz en la guerra*: la paz, más fuerte que la guerra, porque es la verdad viva más poderosa que todas las mentiras de la razón o que la razón de las mentiras de la guerra, de la muerte. ¡Tu Española —mi D. Miguel!— La buena. La viva y verdadera. La nuestra, popular. La carne de nuestro empeñado corazón aun palpitante.

¿Quién te agriaba y empozoñaba el alma? Leámoslo en tu carta: “A ver si los de la cruzada y el desquite renuncian al intento de guardiacivilizar el Rif, que es incivilizarlo. Y a ver si salimos del honor del verdugo”. *Los de la cruzada y el desquite* que renunciaron, en efecto, a guardiacivilizar el Rif, lo hicieron, volviéndose de allá, para intentar guardiacivilizar España a la rifeña. Para incivilizarla. ¡Y para meternos más aún en lo *del honor del verdugo*! ¡Volviendo por su honor de verdugos! Para no salir de eso. Lo que agriaba y empozoñaba tu alma para hacerla perder el sentido de la justicia, ¡a ti, paladín de ella!, fue eso: el griterío de los que no querían oírla, ni oírte. Hasta que ese honor de verdugos con sus propias manos ensangrentadas te despertase. ¡Terrible despertar de tu *soñarrera sombra* en *cierto angosto gabinetito de Salamanca*! ¡Despertar, o morir, *por debajo del sueño*; del sueño de un sueño de la vida y de la muerte! ¡Despertar para morir sin sueño!

Y entretanto, sin que alrededor de tu soledad definitiva, ¡mi D. Miguel!, sonase siquiera *ni un chasquido de cuerda del corazón*. “En cambio” —sigo leyéndote en tu carta— “se siente rechinar las poleas de los fantoches, de los molinos de viento que son nuestros gigantes”. *¿Y verdaderamente se muere? ¿A manos de la melancolía?*

Hay en las palabras de esta carta, que tengo ante mis ojos, expresados con sencillez poética y profética, conmovedora, casi todos los temas esenciales unamunescos. Dejo al lector rumiarlos meditativamente; como a él le gustaba. Ahora, al desglosarlos, los ofrezco en espera de más sosegado comentario. Que pronto llegará. Pero no terminaré éste sin citar aún otras últimas palabras tuyas: “¿Leer?” —nos dice en la carta—. “No leo mucho, como no sea en la mar de la que cada vez soy más íntimo amigo”. En la mar, que es el morir, de nuestro poeta. ¡Pecho al aire, mi D. Miguel! Y no al agua, aunque esa íntima amistad con la mar —*¿con la mar adormida de la loca razón?*— llevase el empeño de tu corazón cansado más allá de la muerte, que es la mar también, para no gustar sino la ansiedad verdadera de perderla, de perderte, ¡ex futuro Unamuno!, de perder al que fuiste, “desamparado y solo, en una sendeja del páramo de nuestra historia española”. ¡Pecho al aire!, mi don Miguel, como para vivir, y para morir, lejos del mar, y de la muerte —*¿de la razón?*—, en la paramera castellana del mejor sueño quijotesco —el de la verdad y la justicia—. ¡Pecho al aire! Para soñar, o para despertar, al fin, *por debajo del sueño*, definitivamente. ¡Que no faltaría el “rechinar de las poleas de los fantoches, de los molinos de viento, que son nuestros gigantes”, en tu funeral!

Nueva Cultura, 6-8 (agosto- octubre 1937).

CRISTAL DEL TIEMPO: PALABRAS EN EL AIRE

LA MANO DE NIEVE

La nieve existe para mí —me dice un amigo en Leningrado— como una evocación, exclusivamente musical, en el recuerdo de mi infancia. —La música, como la nieve, le contesto, es una introducción al silencio. Un silencio de nieve abre, como la música, de par en par las puertas de la infancia.

La mano que me tiende, al llegar, el pueblo soviético, es mano blanca y pura. Mano de nieve, silenciosa. Mano viril que la ciudad, el paisaje, infantiliza. Mano infantil y femenina. Mano que defiende. Defiende al corazón. Como mano de niño o de mujer. Mano de nieve, corazón de fuego. Mano silenciosa, sobre la frente, sobre el pecho, como el copo de nieve sobre la tierra, cobijo, abrigo, defensa viva de la Primavera. Mano en la mano, silenciosamente, de corazón a corazón, sintiendo el hondo latido de la sangre acelerado con un mismo ritmo en nuestros pulsos. Abierta mano vencedora en la que, al fin, se abre también la nuestra, cerrada aún por la lucha. Mano de nieve de Moscú y Leningrado, silenciosa introducción musical de la esperanza.

LOS SUEÑOS QUE NO SON SUEÑOS

Estas manos de nieve sobre los ojos me han conducido como en sueños a través de la Unión Soviética. Sueños que no son sueños. Sueños de verdad.

Y ese silencio hondo que abre la mano de nieve al pensamiento nos acerca de la lejana España.

Los niños de este sueño vivo están más cerca de nuestra España popular que nosotros mismos. Más hondamente cerca. Porque tocan con sus

manos nevadas de sueño la verdad prometedora de su corazón. La verdad que se parece a un cuento, dice Shakespeare; a un cuento de Pouchkine.

No son sueños los sueños infantiles de los pioneros que en su prodigioso palacio de Leningrado, soñado de verdad, han construido los barcos de nuestra escuadra. No es un sueño. Es la más viva realidad de una esperanza que empieza a cumplirse, por ellos, victoriosa.

Los barcos de estos pioneros, pequeñitos aún por la distancia, nos traen nuestra victoria.

Y un día, camaradas, no lejano, volveremos nosotros. Y acercaremos nuestras manos entumecidas, nevadas aún de sueños, a la triple, fogosa llamarada palpitante de vuestro —y nuestro— corazón siempre alerta.

ESPÍRITU SIN NOMBRE

El poeta Bedri me dice que España fue, mucho tiempo, desde la infancia, para él, el recuerdo de un verso de Pouchkine que canta el olor del limonero español.

Hoy vuela sobre mi pensamiento, bajo este silencio de nieve, ese mismo olor verde y penetrante:

*espíritu sin nombre
indefinible esencia...*

Es el olor que canta en nuestros versos populares, infantiles, con una clara música un mismo sueño:

*estaba la pájara pinta
sentadita en el verde limón...*

Esperando sentada. Dormida o soñando en la espera:

*como el pájaro duerme en la rama
esperando la mano de nieve...*

A la sombra del limonero español de Pouchkine vuelan palabras como pájaros pintos, como copos de nieve. Versos de Pouchkine y de Bécquer; de Antonio Machado; de Mayakowski y Alberti; de Federico García Lorca, al compás melancólico de la canción de Granada —limonero bajo la nieve— de Svedlov: “¡Granada, Granada, Granada mía”.

Pájaras o pájaros pintos de la nieve. *Titiriva* rusos y *titirivainas* andaluces. Gallitos de la bruma. Cantando aún, entre las nieblas de Europa, la misteriosa aurora.

¿CUÁNDO VENDRÁ NUESTRA PRIMAVERA?

Cuando las palabras en el aire como copos de nieve, como manos de sueño, se posan en la tierra, o acarician la frente, hacen más claro y luminosos el aire, la atmósfera más pura. Y guardan blandamente dentro con su dura cáscara de hielo, la más dulce palabra del hombre, la de su esperanza y su fe: la Primavera.

Una niña que está a mi lado en el teatro infantil me habla y me habla sin que yo pueda comprender lo que me dice. Comprendo lo que siente. Comprendo la risa de sus ojos y sus labios. Me nieva de palabras claras, blandas, alegres... Y comprendo la sombra de inquietud que pasa por su frente cuando me oye hablar a mí y me responde en español puro: *no comprendo*. Lo que no comprendemos se hace música entre nosotros, se hace, como de nieve, silenciosa poesía y pensamiento.

Comprendemos por qué bajo la nieve yace la Primavera. La que huyó, andando entre las sombras, como el fuego, para renacer de repente.

Y esta niña a mi lado lo comprende. Sus diez años escasos coinciden con el tiempo de mi vida, cuando hace apenas diez años, llegaba por primera vez al rojo corazón soviético. Tiene esta niña pura la edad de una esperanza. Acaso la más honda, la más viva. Edad de primavera. Mano de nieve en alto y, como flor, abierta sobre la frente.

¡Palabras en el aire, copos blancos y blandos que envuelven de silencio melodioso el aroma sutil del limonero! Hasta pronto. ¡Y estad alerta siempre, camaradas! Porque pronto vendrá también nuestra Primavera.

Moscú- Leningrado. Diciembre 1937.

Hora de España, 14 (febrero 1938), pp. 72- 75.

UN SILENCIO DE VIDA

Se nos viene a la memoria la anécdota de Goethe en Mayence, que el gran escritor anarquista Maurice Barrés evocaba para deducir la oposición entre el orden y la justicia. Oposición falsa y mentirosa, pero típicamente pilatesca y hamletiana. El orden de Pilatos es el orden de la muerte, como el orden de Hamlet. Como el orden del hamletiano y pilatesco anarquista Maurice Barrés.

“La tierra y los muertos”, decía Barrés para definir su nacionalismo. Y esta definición continúa siendo la mejor que yo conozco para definir todos los “nacionalismos”.

Cuando el campesino pide la tierra para su vida, para la vida, ese “nacionalismo” le contesta quitándole la vida para dársela a la tierra; con la condición de no darle la tierra. Y como no puede hacer otra cosa que darle la tierra, prefiere quitarle la vida. A la justa petición del pueblo que dice: “La tierra nos corresponde a nosotros, que somos quienes la trabajamos”, responde con estas palabras: “La tierra para vosotros, ¡nunca! Vosotros para la tierra”. Al pueblo que reclama la vida y la verdad, que pide con justicia la tierra para aquellos que la fecundan, oíd lo que han respondido esos nacionalistas: “¿La tierra? Tomadla; pero con vuestra vida, con vuestra sangre; la tierra, para los muertos”.

¿Ese es el orden “nacional”? Nacional, no. Mortal.

¿El orden antes de la justicia?

El orden de un campo de cadáveres. La paz de un cementerio.

Quiero alterar un famoso verso español para deciros que en la paz de los sepulcros no creo, y en la cual no he creído nunca. El orden de la muerte, que es la justicia de los muertos, se llama sencillamente el Infierno.

Y es eso lo que ellos desean: la paz del Infierno; la mentira de las mentiras.

Con un instinto que no se equivocó nunca, el pueblo medieval llenó de “clericalismo” sus “visiones infernales”; colocó en sus “infiernos ardientes”, ante todo, a religiosos, obispos, cardenales, papas... Hoy tenemos ante nuestros ojos en España la imagen viva de ese Infierno católico popular. No faltan ni los sacerdotes, ni los religiosos, ni los arzobispos. Al contrario, hay un exceso. El Infierno ha sido siempre el paraíso de aquellos que se han muerto de miedo. La paz de los muertos. “La paz sin victoria”.

Yo no creo en la paz de los muertos que tratan de imponerse a los vivos. Yo no creo en la paz sin victoria y sin verdad. Yo no creo, como Hamlet, en los fantasmas. Ni como Pilatos, en el lavatorio de manos. Los muertos, los fantasmas, “son la guerra, son siempre la guerra”. El orden aparente, falso y mentiroso de los muertos termina siempre con la muerte, porque siempre comienza con la guerra. No es un orden, es un desorden uniforme. Contra ese desorden uniforme de los muertos es necesario oponer el orden vivo y verdadero de la justicia, de la verdad popular. El orden multiforme de la vida.

El orden de la justicia, digo por medio de la sangre. “La sangre es espíritu”. La sangre derramada injustamente, sangre que grita y lanza su clamor hasta el cielo, con la misma voz popular que hunde sus raíces en la palabra viva de sus verdaderos poetas, a través de nuestro pueblo. La verdad de la sangre. La verdad de nuestra sangre derramada. La misma que han alumbrado con su sangre, a través del pueblo español, sus poetas eternos: Cervantes, Quevedo, Calderón, Lope de Vega, Santa Teresa... Voz popular y divina. Voz que se eleva en un solo grito justiciero.

Y esta voz es la voz de la paz verdadera. De la verdadera “paz” que de pie, sola, invencible, defiende nuestro pueblo, en Madrid. Es necesario el silencio para oír esa voz. Es necesario el silencio para escuchar hablar a sus muertos, con más “vida que sus vivos”. Para escuchar la voz de aquellos que su voluntad mortal ha querido arrancarnos, sin pensar que su voz vive y vivirá para siempre entre nosotros, porque es la voz de ese

mismo pueblo inmortal. La voz de su sangre. La voz de la sangre de Federico García Lorca, asesinado en Granada, y la de Miguel de Unamuno, a quien ellos también mataron en Salamanca, pues su voz y su palabra nos pertenecen. Su voz y su palabra están en su sangre, que lucha en la persona de sus hijos, con nosotros, en nuestro frente.

Necesitamos el silencio para que nos escuchen. Un silencio de vida y no de muerte. Queremos la paz de ese silencio, la paz de la sangre que clama al cielo por ese silencio tan claro y tan profundo: la paz del espíritu. El orden divino de la justicia.

El Mono Azul, 45, (mayo 1938), p. 4.

LADY BELL DE FILADELFIA

*Merecía esta campana
que la fundieran de nuevo
como una persona humana.*

La casa está en medio de la ciudad. Es pequeña y blanca. Sus puertas están abiertas para todos. Cuando llegué yo, no había nadie. La encontré sola en el gran salón silencioso. Hacía calor dentro. Entre sus paredes no corre el viento de la altura. Es una planta baja, a ras del suelo, la que guarda y vigila en silencio. —¿Cómo tan callada?, le pregunté, mientras a su costado veía la enorme cicatriz de su rotura. —Perdí la voz, amigo mío, hace mucho tiempo. Perdí mi segunda voz. —La voz de América- le dije- después de haber roto en este suelo la que traía de Inglaterra.—Exactamente —me respondió—. Y ahora me encuentra usted silenciosa entre dos voces muertas. Como entre dos luces que me velaran. —No está muerta su voz puesto que aún puede hablarme con ella. —En silencio. En esta voz baja, callada, como la que ustedes los españoles llaman, creo, cantar bajito. —Cantando bajito, podrá usted irse algún día por los campos, con su amiga legendaria, en busca de quienes la olvidaron. —De quienes me perdieron. Entretanto, ni respirar puedo por mi herida, que es una cicatriz. Pero sueño. A veces, por la noche, aquí escondida, llena de nostalgias celestes, sin el rumoreo del viento alto que me arrulle, puedo, en este silencio, entender mis dos voces mudas, mis voces rotas, que aún me traen reminiscencias de la de los astros, y de las nubes. Y una de ellas, la primera voz, aquella en que se quebró mi destino, reprocha a la otra su audacia. —Es decir, que su acento inglés protesta de su acento americano. —No sé si es eso exactamente. Pero estas dos músicas, veladoras sombrías de mis recuerdos, me suelen contar todo lo que pasa por el mundo; y lo hacen de distinta manera. Se contradicen en un diálogo, a veces dramático y siniestro. Dígame, pues

viene de España, su país, si es mi voz vieja o mi voz nueva la que no me engaña. —Su voz nueva, Señora, su voz americana. —¡Qué alegría me trae usted, con decírmelo! Pero ¿qué puedo hacer yo sola y silenciosa? No hay ya campanas trepadoras de altura que vuelvan de los campos a cantarle al mundo la verdad con su grito, a encender los cielos luminosamente con mi nombre. Nuestra palabra no se entiende. Yo oigo desde aquí, en mis noches bajas, cerradas, interiores, tan sólo el campanileo de las locomotoras, o el de las ambulancias. Y allá desde muy lejos, sólo escucho el doblar acompasado de las que tocan por los muertos. ¡Si yo tuviera otra nueva voz ya me escucharían! —¡Quién sabe! ¿Por qué no vuelve usted a salir a la calle, a los campos, a recoger del suelo esa voz nueva? —No sabría andar. Tropezaría. Estas pesadas faldas de mi cuerpo se enredarían en todo. Me harían caer de nuevo. —No importa. Si se rompía la vieja cicatriz y de la herida abierta y muda, volvía a brotar la sangre. —¡Ay! ¡qué respiro!—. Pero no se haga ilusiones. Mis voces se fueron como sombras. La voz de una vieja campana como yo no podrá romper tanto silencio. Si ustedes lo rompen con su sangre, acuérdense de mí. —Al otro lado del mar, amiga mía, la estamos guardando.—No podré ir. Mi voz ya no atraviesa los aires mis voces callan para siempre. —Me incliné respetuosamente ante ella y salí. La casita pulcra, acicalada, no podía convencerme de que venía de visitar el panteón familiar de la más noble voz americana. Al contrario, me parecía que acababa de ver en aquella vieja mansión sencilla la más viva personalidad de todos los Estados Unidos a toda una señora campana, que aún silenciosa, apartada, sola, puede más con su romántica presencia viva, que las voces de todos los cañones, hijos de campanas, del mundo.

Hora de España, 21 (septiembre 1938), pp. 19- 20.

JARDÍN EN FLOR, Y EN SOMBRA, Y EN SILENCIO...

La planta fugitiva en laurel presa

LOPE.

No es el jardín lejano, andaluz, este que ahora cerca de arboledas altas, acariciadoras, suavemente, mojado y silencioso, la casa del poeta. Son espacios sombríos de verdura espesa, frondaje denso, senderos sinuosos, descuidados, riachuelos entre yesos partidos y albercas casi secas, coronadas de grutas con rocas falsas y musgosas. Jardín abandonado, junto a un abismo al que desciende, brusco, con vaivenes de ocultas plazoletas, bancos húmedos, laureles, mirtos, rosas... Penumbra adormecida bajo un cielo radiante. Señorial abandono. Goteo en la piedra. Sombras.

Criptas hondas, escalas sobre estrellas.

Retablo de esperanzas y recuerdos.

La casa del poeta, rodeada de este jardín frondoso, tiene estancias abiertas, espaciosas, galerías apartadas. En ellas se encuentra al viejo mago del verso cadencioso, escuchando aquel mirlo, que en tiempos le cantara...

Un pájaro escondido entre las ramas

del parque solitario

silba burlón...

Nosotros exprimimos

la penumbra de un sueño en nuestro vaso.

Y algo que es tierra en nuestra carne siente

la humedad del jardín como un halago.

Rumía el poeta recuerdos y esperanzas La penumbra de un sueño envuelve su hondo sentir, que es el pensar más claro. Bebe sombra en un vaso mientras callan, fantasmas de rincones hechos sombras de sombra sus hermanos: Abel Martín, Mairena... Recuerdos infantiles de Sevilla —limonero en el patio— y esperanzas de España entre ardores amarillos de Soria, de Segovia, de Madrid. Espacios castellanos en donde se estrechaban las paredes de su cuartito angosto, soñando este jardín, ahora cercano. Este jardín que viene a buscarle después de haberle huido días y días; meses y meses; años. Jardín romántico.

*Sobre la tierra amarga
caminos tiene el sueño
laberínticos, sendas tortuosas;
parques en flor, y en sombra, y en silencio.*

Antonio Machado. La honda y pura voz de la lírica castellana. Heredero de Bécquer; de Fray Luis y San Juan; de Lope y Garcilaso; de Juan Ruiz, de Jorge Manrique. Antonio Machado, el prodigioso mágico de la palabra, vive rodeado de este jardín en flor y en sombra, y en silencio. Jardín cercano. Apenas si ya posa su vida en esta casa abierta, honda, espaciosa, clara. Morada misteriosa. Galerías tiene el sueño como estas que ahora amortiguan sus pisadas. Como estas que aquí nos encienden su presencia, aparecida desde el umbral de un sueño, como su voz.

Estancia grande, amplia. Parque solitario y sombrío. El parque y la amplia estancia vinieron a encontrarle. Se le acercan, le cercan de esperanzas, de recuerdos... Le ofrendan su retiro, su recato. El poeta los esperó siempre de este modo español, con este eco profundo, silencioso, desesperadamente esperanzado...

*En el ambiente de la tarde flota
un aroma de ausencia,
que dice el alma luminosa: nunca,
y el corazón: espera.*

Honda, pura voz del poeta, música cadenciosa y dilatada, sombría y clara como voz de agua; que es de mar o de lluvia, o de gotear en la piedra; de llanto y risa; de súplica, de rezo, de gozo; de amor y de nostalgia. Voz que dice el más puro y más hondo pensamiento, el que siente, el que canta. Voz de la sangre. Música de corazón y estrella. Callada voz de España. Este sombrío jardín. Esta casa lo guardan. Nos le guardan. Como a Pandora en su caja de música encerrada. Como la copla en la guitarra. Me alejé, melancólicamente, del jardín, de la casa. La imagen del poeta con su voz acordada en mi memoria. Una brisa marina, levemente, se andaba por las ramas. Luego, el viento en breve ráfaga.

*Y era un plañido solitario el soplo
que el polvo barre y la ceniza avento.*

Hora de España, 21 (septiembre 1938), pp. 19- 20.

LAS COSAS CLARAS*

En mis palabras, lo que quiero traeros aquí, es el testimonio de agradecimiento y el saludo de cordialidad de aquellos españoles que llevamos sobre la frente una palabra con la que unas veces se nos marca con admiración y otras con injuria: la palabra *intelectual*.

Aquellos españoles intelectuales que, durante la guerra y después de ella, luchamos unidos a la causa de nuestro pueblo, luchando con ella por la viva cultura española, nos reunimos, nos juntamos para defenderla; y cuando perdimos nuestro suelo, nos agrupamos, primero en París, para llegar, después, a América, gracias a la acogida amistosa de Méjico, a la voluntad de su pueblo expresada por su Presidente, por su Gobierno presente en este acto. Nosotros nos juntamos para salvar a un refugiado español, de calidad aparentemente invisible, pero que no es ningún fantasma: para salvar la cultura española, que es un refugiado español, una criatura española, no menos delicada en su cuerpo vivo que las personas mismas que la mantienen y defienden. Nosotros nos juntamos, y así, con este nombre de Junta de Cultura Española, en cuyo nombre os estoy hablando, vinimos y estamos en Méjico. Y así, con este nombre de Junta de Cultura Española, gracias a la generosidad mejicana, hemos podido abrir aquí nuestra casa que, por estar recién abierta en Méjico, os ofrecemos, afirmándola abierta de par en par a toda la América Española. Nosotros queremos, os decía, salvar la auténtica cultura tradicional y nueva de España; su verdadera fisonomía espiritual que, ahora y siempre, está como estuvo unida a la vida del pueblo español, y, por la vida del pueblo español, a todos y a cada uno de nosotros. Por eso, hoy, no somos uno o dos o tres, aislados, separados, como otros famosos desterrados ilustres, los

* Palabras pronunciadas en la Conferencia Panamericana de Ayuda a los Republicanos Españoles.

intelectuales, poetas, escritores, artistas, investigadores científicos, quienes llevamos en América esta vida gloriosa y clara del destierro. Somos, más modestos, todos los que trabajamos en España por la vida cultural y por su defensa, quienes estamos juntamente desterrados con ese enorme desterrado total que se llama *el pueblo español*. Y en ese destierro, nosotros queremos alzar nuestra voz en esta conferencia para deciros a todos los delegados: Gracias. Y yo quisiera señalaros también, ya que hablé de fantasmas (señalároslo yo, el más modesto, el más insignificante de los intelectuales españoles en Méjico) que aquí, en esta Asamblea, no hay ningún fantasma. Por eso quiero recordaros que, entre intelectuales, existen dos especies diferentes: aquellos para quienes la inteligencia es una facultad de decisión, y que son los escépticos y, por consiguiente, los creyentes; y aquellos otros, para quienes la inteligencia es una facultad de indecisión, y que son los crédulos o incrédulos. La influencia ejercida por una cierta manera inglesa de pensar hace a los intelectuales, que digo, crédulos de fantasmas. Es esta la magnífica caricatura de la inteligencia que personificó dramáticamente Shakespeare en su Hamlet. Yo señalo, de paso, que esta indecisión y su consecuencia: la credulidad en lo fantasmal, suele aparecérsenos, como en el Hamlet shakespeariano, y así lo subrayaba Goethe, en los hombres gordos. Yo, que en este aspecto soy un esqueleto casi simbólico de la otra inteligencia a que me refiero, de la de los escépticos y creyentes, quiero deciros —cómo todos aquellos intelectuales españoles de esta última especie— cualquiera de ellos con más autoridad que la mía, hombres de las más distintas tendencias políticas, de las más diversas y aún contrarias convicciones, y que todos juntos formamos esta Junta de Cultura Española— coincidimos precisamente en esto: en la decisión de la inteligencia; y por eso estuvimos, estamos y estaremos con el pueblo español, fuera y dentro de España, porque a él le debemos, por la palabra, la inteligencia. La decisión, la pasión, el coraje de la inteligencia.

En estas palabras mías, vosotros todos, delegados de América, no veáis, más que la misma palabra española que aquí en América resonó por primera vez con acento nuevo en el mundo; una palabra que va unida al concepto de libertad y de honor porque consiste, precisamente, en la liberación de la esclavitud de la sangre, de la esclavitud de la raza: la libertad de la palabra humana. Es decir, de todos aquellos valores que representan una cultura universal y española en nuestro tiempo, en todo tiempo.

En este saludo mío no veáis más que el saludo de aquellos españoles que, sirviendo a la inteligencia sirvieron a nuestro pueblo; y por eso yo quisiera subrayar mi saludo con la evocación de dos nombres gloriosos, unidos a la lucha del pueblo español: uno, el del poeta Federico García Lorca, asesinado cobardemente por aquellos mismos que sabían que al asesinarle, asesinaban a la poesía viva, a la inteligencia viva, a la voz viva del pueblo inmortal de España. Y otro —y este es el nombre de nuestro más glorioso refugiado intelectual— el nombre que dentro de unos días cumplirá el aniversario de su muerte— el nombre de más alta y honda palabra española, el nombre excelso de don Antonio Machado.

El nombre de don Antonio Machado es para nosotros este símbolo máximo del refugiado, que dejó su cuerpo en una playita francesa, apenas entrado... (iba a decir en Francia, pero para no suscitar, para no herir sentimientos ya sobrepasados en esta discusión misma, diré sencillamente en Europa). Preferiría decir, acaso mejor, en esa mal llamada civilización occidental que no es tal cosa sino una degenerada expresión política, una torpe actuación policíaca, que unas veces se caracteriza por su hipocresía y otras por su cinismo.

A vosotros, delegados de los pueblos de América, no me atreveré yo a decir que tengáis el deber de reclamar a los refugiados españoles de Europa; pero sí podría deciros que tenéis el derecho; y ese

derecho podrá hablar uno u otro lenguaje, pero siempre hablará muy claro porque hablará en español auténtico el lenguaje de la verdad.

Que no quede en esta Asamblea ninguna apariencia vaga de sentimentalismos fantasmales. Hemos luchado y seguimos luchando, los intelectuales, por lo que es nuestra vocación, y nuestra profesión: por la verdad. En este saludo mío, amigos de América, quiero que no veáis más que la más humilde representación de aquellos hombres que lucharon por la verdad y que luchando por la verdad siguen luchando por España, que es también por América.

Taller, poesía y crítica, VIII- IX (enero- febrero 1940), pp. 53-55. Este texto se publica también en *Romance*, 3 (1 marzo 1940), pp. 19- 20.

LA MÚSICA EXTREMADA DEL MAESTRO FRAY LUIS
DE LEÓN

Calderón nos habló en un verso de “la música de la sangre”. Y San Juan de la Cruz, cantó “la música callada” que unía, en su pensamiento, a la “sonora soledad” del hombre, y así nos habla el santo poeta, tan humana como divinamente, del “corazón vacío y solitario”. En este corazón se encierra para el sentir de nuestro místico la más sublime música, aquella silenciosa, callada, que los pitagóricos escuchaban en el cielo. Música celeste, o como decimos en España, celestial, es la que le canta al hombre su corazón vacío y solitario. Música de estrellas. Como la que entendía en su noche abierta, estrellada, Fray Luis de León. “Música extremada”. Y esta divina consonancia entre los dos poetas místicos españoles, Fray Luis y San Juan, por la noche clara y abierta de sus cielos en uno, y la oscura y cerrada de su alma, en el otro, la de su solitario y vacío corazón; esta divina y humana consonancia del corazón y las estrellas, es la que nos dice Calderón con su verso de “la música de la sangre” y con aquellos otros cuando nos afirma que:

*no es música solamente
la de la voz que acordada
se escucha, música es
cuanto hace consonancia*

La sangre, para nuestros poetas españoles, tiene siempre, cristianamente, la más pura, honda y clara significación espiritual en esta consonancia, en esta armonía; armonía providencial o preestablecida. Mira de Amescua, con arranque de copla andaluza, con profunda queja, nos lo dice en dos versos sorprendentes:

*sangre quisiera tener
como tengo pensamiento*

La sangre, la música de la sangre, es el manar callado y fluido del pensar en la ardorosa expresión lingüística, toda musical sangre, de nuestra “pobrecita habladora” inmortal, Santa Teresa; toda sangre musical, toda lengua o lenguaje espiritual, puro, de sangrante amor. Que el mismo amor que mueve a los astros en sus cielos desata la lengua de nuestros místicos y poetas, como el correr de un río de sangre parlanchina. Ese hablar corriente de nuestro pueblo español en sus místicos y poetas es un raudal de sangre desatado que nos canta hondamente, como el río, el pasar de la vida, fugitivo, el correr huidero de la sangre, ante la eternidad aparente de los astros. Este cantar del río es siempre en cada día, en cada hora, un cantar distinto, siendo el mismo siempre. Y no es otro cantar el de nuestra sangre cuando la expresa como una música callada el silencio de nuestro corazón vacío —vacío y solitario—, como el cuenco de un caracol celeste. El corazón vacío y solitario del hombre es el eco de la celestial música divina. Y es la sangre humana la que canta, la que piensa, la que dice, por la palabra fugitiva, transida de silencio eterno, como la luz de sombras, esa divina y humana consonancia espiritual, libertadora. La esencia de nuestro pensamiento popular español es ésta música de la sangre, cantaora cristiana de la liberación del hombre por la palabra; pues la palabra viva cuya práctica nos predicaron los apóstoles de la fe cristiana, es la de la liberación de la sangre humana por la redentora del Cristo. La voz de la sangre española, de la sangre inocente vertida, en su trágico silencio actual y eterno, la misma de sus clásicos poetas, místicos y decisores de la libertad humana por la palabra, es la del cristianismo en cuanto éste se populariza; en cuanto éste se hace, como predica San Pablo, sangre por nuestra fe,

sangre popular viva. Que la música de la sangre popular española fue siempre canción de libertad.

La sangre que no se liberta, de este modo, por la palabra humana y divina del hombre, por esa musical consonancia amorosa, es la que esclaviza al hombre en el tiempo y en el espacio, reintegrándole en la bestialidad primitiva. Esta esclavitud de la sangre se llama en castellano raza, y también linaje: lo que quiere decir raya o línea, y expresa una continuidad del hombre en el tiempo y en el espacio; continuidad determinada trágicamente por la negación de su libertad. La raza, glorificada de este modo, significa la exaltación de la esclavitud de la sangre, en cuanto ésta encadena al hombre en una fatalidad animal, irracional, inhumana. Racismo y cristianismo expresan, para nosotros, exactamente, con dramática exactitud, la oposición en que vivimos, por la que luchamos; la que polariza actualmente en el mundo el destino del hombre y de los pueblos: el destino popular humano.

Se ha dicho que en España todo lo que no es folklore es pedantería. Es decir, que todo lo que no es voz popular es mentira; todo lo que no es pueblo es silencio de muerte, silencio sepulcral. El silencio que espantaba a Pascal. El silencio que abría el vacilante Hamlet con su muerte: "Todo lo demás es silencio". El silencio del espejo lunar de Larra. Cuando la sangre calla nos hiela el corazón con su espanto; nos cuaja ennegrecida el alma en su mortal angustia; nos esclaviza mortalmente al destino. Cuando la sangre canta nos afirma como hombres divinamente, engendrándonos en la liberación de la palabra por la lengua; por el lenguaje ardiente, lenguaje humano y divino de una fe generadora de esperanza. El ritmo de la sangre en nuestros pulsos coincide con el palpitar del lucero; y esta coincidencia o consonancia, nos afirma como hombres, entera y verdaderamente; como hombres de razón y pasión totales; íntegramente humanos y, por lo mismo, libres ante el propio destino. El principio de la moral humana lo percibía en su crítica filosófica, Kant, en esta profunda concordancia, consonancia de su

corazón con las estrellas; encontrando en ella, naturalmente, el sentido y razón religiosos de la moral. El pueblo español nos ha cantado siempre de este modo el orden revolucionario y divino de la noche profunda por sus místicos, sus teólogos, sus pensadores, sus poetas. La música de la sangre. En los lienzos de la gran pintura española, en Velázquez y en el Greco, en Zurbarán y Goya, como en Juan Gris y en Picasso, nos habla esta poesía popular de España, este hondo cantar de la sangre en ardiente llamarada, en luminoso lenguaje de fuego. Toda la cultura española, entendiéndolo por tal toda la inmensa, maravillosa creación imaginativa de nuestros artistas, músicos, pensadores y poetas, es esta Pentecostés llamativa, es este grito de la sangre popular que por ellos se expresa o declara, libremente, como afirmación humana de la vida, como su voluntad más honda de ser; la voluntad que los españoles llamamos *SANTÍSIMA* porque, efectivamente, al hacerse voz popular es divina, y lo es de este modo que decimos, por la palabra libertadora de la sangre, por la sangre espiritual que nos transmitió la fe cristiana: por la música de la sangre. “Música callada”. “Música extremada”. El pensamiento más profundo, canta, decía Carlyle. El cantar más hondo es pensar de sangre; es el pensamiento de la sangre que enciende toda la poesía popular española, toda expresión auténtica de lo español. En España todo lo que no es pueblo es ignorancia. Solo el pueblo sabe lo que quiere y lo que espera. El pueblo de Lope y de Goya. De Fray Luis y de San Juan. De Cervantes, Calderón y Lope. Por eso sabe y quiere siempre esperar: y dar su sangre por la verdad, por la justicia; pues no hay más justicia que la verdad, como decía Sófocles y repetía nuestro Unamuno. La expresión extrema y extremada del pueblo español, la pareja Sancho- Don Quijote, significa exactamente esto: el grito español popular contra la injusticia y la mentira; contra toda apariencia vana de este mundo; que por eso se alza como la afirmación solitaria de la humana solidaridad, afirmando esta justicia eterna, esa entera verdad, que la música de las estrellas le canta al hombre en su solitario corazón vacío; afirmando, contra lo que nuestro

místico poeta definidor del orden celeste de la noche llamaba “mundanal ruido”, la “música callada” del otro místico definidor poético: “la música de la sangre”. “Música extremada”. Esa callada música celeste consonante con nuestro corazón, esa música de la sangre, es la voz viva, popular de nuestro pensamiento más profundo, de nuestro sentir y pensar universal de españoles.

De las tres corrientes de nuestra lírica española, las de nuestros tres lenguajes españoles: el portugués, el catalán y el castellano, es la de este último la que a nuestro entender puso siempre, como se dice por el pueblo, el grito en el cielo; su grito en el cielo, en sus cielos. Los cielos de Castilla bajan hasta la tierra llenándola de su presencia, trascendiéndola de claridades; trascendiendo por el día y la noche, con su ámbito, el sentido entero —entero y verdadero— del vivir, y aun castellana prolonga su cadencia más allá de sus límites, hasta las armoniosas y fecundas tierras de Andalucía, asomándose al mar luminosamente por ellas. Y de Andalucía, de las tres Andalucías, la alta, la baja y la de Granada, el antiguo y maravilloso reino granadino, llega al propio lenguaje que de su profundo corazón le enviara Castilla, transformando, como la sangre, enriquecido imaginativamente, renovado como una prodigiosa alquimia pulmonar que lo encendiera de vida luminosa y extraña. En realidad, la lírica castellana, lo es castellano- andaluza; pues al lenguaje que Castilla le envía responde el ámbito andaluz, llenándole de gracia, de hondura, de acento y de figuración maravillosa. La lira del castellano Garcilaso vuelve de Andalucía transformada hondamente, en su acento, en su gracia y figuración viva. La lira del castellano San Juan de la Cruz, asomado a Andalucía al salirse por los cerros de Úbeda hacia ella, responde a la del clásico y pitagórico Fray Luis con cadencia distinta y acordada. Son dos voces nocturnas: de noche a

noche se cantan una a otra su dialogar profundo. Si es noche abierta, clara, la del uno, como decíamos, es la del otro, cerrada noche oscura. Mas en las dos se escucha, como la voz del agua, un mismo canto:

*Qué bien sé yo la fuente que mana y corre,
aunque es de noche,
Aquella eterna fuente está escondida
que bien sé yo do tiene su manida,
aunque es de noche.*

Cuando Fray Luis contempla el cielo “de innumerables luces adornado”, oye también el corazón oscuro de la noche, como un latido, en el manar de la fuente escondida. Como si un mismo pensamiento, una idéntica música, la de la sangre, encendiese de estrellas para uno su resonancia silenciosa, su callada armonía: abierto espejo vivo. Y como si esta misma caja de celestes resonancias eternas se cerrara en secreta melodía para “el corazón vacío y solitario” del otro, apagando sus luces inmortales con aquella divina sombra del amado que oscurece los astros mismos a que su amor mueve. Noche abierta y cerrada como puerta de un mismo afán celeste, del mismo cielo. El orden profundo de la noche sucede al claro desorden luminoso del día, a su terrestre afán, abriendo o cerrando sus cielos. Pues donde una noche se cierra, otra se abre.

*No me des en la mano
de aquestos que me tienen afligido;
con testimonio vano
crecer de mi han querido
y al fin verán que contra sí han mentido.*

Cuando así cantaba nuestro Fray Luis de León, interpretando poéticamente el Salmo XXVI, era noche cerrada para él; se encontraba preso y perseguido. Y clamaba a Dios, de este modo, con el salmista, para que no apartase de él su rostro; el rostro divino enmascarado severamente por la ira; escondido a sus ojos por la apariencia de la reprobación airada de Dios ofendido. La noche abierta del poeta, la estrellada nocturna, se le oculta, tenebrosamente, de nubes. Y afirma el poeta su confianza en la divinidad precisamente por aquella máscara que su severidad le ofrece, sintiéndola, como la del rostro paterno, engañadora del profundo amor que con ella esconde. Y por ese mismo amor le pide que arranque de su rostro esa máscara irritada y severa, esa carátula de indignación justa, esa apariencia engañosa de su apartamiento. “No te me escondas —le dice el poeta traduciendo al salmista— no te apartes de mí con faz torcida...” Así, confiado en el amor, entregado enteramente a él, insiste diciendo:

*Que no me dañen nada
los puestos contra mí siempre en celada.*

Son estos los que con van testimonio le persiguieron y empujaron “acusándole ante los jueces, desacreditándole e injuriándole ante las gentes”. El maestro Fray Luis no se desalienta por ello y termina su versión del salmista con estos admirables versos:

*No tomes a despecho
si se detiene Dios, ¡oh, alma!, espera,
dura con fuerte pecho,
con fe acerada, entera,
aguarda, atiende, sufre, persevera.*

También andando el tiempo, nuestro Don Miguel de Unamuno desterrado de su Salamanca, me escribiría aquél: “¡Pecho al aire!”, lleno de confianza en la justiciera divinidad. También esperaba su alma, durar con fuerte pecho, con fe acerada, entera. Y hasta nosotros llegó su voz viva y duradera, de este modo, como la de Fray Luis, desenmascaradora del falso ceño o carátula airada del amor divino; reveladora de la impostura de quienes, recogiénola del suelo, la pusieron sobre su rostro, para mentirnos y mentirse a sí mismos trágicamente. Como para perseguir al maestro Fray Luis, para crecerse con tal persecución injusta, los malos pastores de la Iglesia Católica, torciendo su faz del lado de la muerte, mostraron a Dios, blasfemándolo, como la carátula vacía de la ira implacable y sangrienta; enmascarando diabólicamente a la Iglesia que representaban por tal farsa, como poder acusador y juzgador de los hombres y de los pueblos, tapando sacrílegamente con aquella máscara divina la fuerza injusta de este mundo, su sangrienta violencia vengativa, su pasión cainita. “Y al fin verán que contra sí han mentido”. —Como aquellos otros, los perseguidores inquisitoriales de Fray Luis, los de San Juan y Santa Teresa—. “No sosegarán de llorar las niñas de mis ojos —escribía el maestro salmantino— y, aunque a menuda desechado, más o menudo clamaré: “Señor, fuerza padezco, responde tú por mí!”. “Dura con fuerte pecho la fe acerada, entera”, del creyente, ayudado en su incredulidad. Hasta que comprende el enigma trágico de la airada carátula divina puesta para ocultar el rostro espantoso de la muerte por el fariseísmo clerical homicida; cuando éste, encargado de dirigir la danza macabra de los intereses materiales de este mundo, participa en la carnalada sangrienta de sus concupiscencias bestiales. Pues quien quiere hacer el ángel – exterminador —hace la bestia – exterminadora—, como diría Pascal. Y así fue, así lo hizo. La carátula clerical, pintarrajeada de cólera divina, danza entre los muertos, salta sobre las tumbas con abracadabrante simulación de final juicio. El poeta responde sosegado:

*Si cerco me cercare
no temerá mi pecho, y si sangrienta
guerra le levantara,
o si mayor tormenta,
en esto espero ya salir de afrenta.*

Salió de afrenta nuestro Fray Luis y la música extremada de su noche lírica nos lo dice en palabras que examinaremos en otros comentarios.

Romance, 1 (1 febrero 1940), p. 11.

LAS CENIZAS DE UNA VOZ O EL PROFESOR
INALTERABLE*

Sin entrar en el tono profesoral de quien, unas veces con española elegancia y otras con totalitaria cursilería, nos habló en plata, como ahora, aunque sin geográfica redundancia, quisiéramos de nuevo bucear entre esas cenizas de una voz, hartamente conocida, hartamente escuchada, aquel rescoldo, aliento o palpito de lumbre. No habrá riesgo de quemadura si tratamos de pulsar su tibieza poniendo, sobre el casi extinguido fuego, la mano pecadora. De aquel vivo arder por la palabra, si fue excelsa vocación intelectual por la verdad, filosófico empeño, ¿qué latido podrá el tiempo madurar sus frutos. Y el que tal acento se desgarró? Pongamos atención y tino al acercarnos a esta brasa, por si de entre las cenizas que la enmascaran puede surgir, terrible, la sorpresa de un Fénix hiperbólico.

Ensimismamiento y alteración. Con este enunciado título, y entre cenizas de palabra, llega por la voz conocida, y ya más apagada cada vez en nuestro recuerdo, un hablar en plata español, que no por serlo desde donde viene, decíamos, tiene dejo, acento redundante. Hablar en plata, leve puente amigo para el que lo quiera utilizar como medio de huida, como escapatoria a su pensamiento. “Que sólo el que huye, escapa”... dice el poeta. ¿No es escapatoria, huida del pensamiento, esta palabra evocadora, por cenicienta, de tantas ilusiones perdidas?

“Estaba ensimismado —escribí una vez hace muchos años— porque quería que le hicieran una fotografía con mucha frente”. También hace ya muchos años que aprendí de don Miguel de Unamuno, aquello de que enfurecerse es salirse uno fuera de sí y entusiasmarse es endiosarse;

* El título del artículo se debe a las siguientes palabras de Ortega y Gasset, pronunciadas al iniciar una conferencia en 1939 en Buenos Aires: “Agradeceré a Vds., en el caso de que, no obstante la complicidad de este amplificador, mi voz —las cenizas de mi voz— no alcance a todos los lugares de estas salas, que me lo adviertan enérgicamente”.

pero endiosarse de veras, esto es, entrar o enterarse de Dios. Luego, para entusiasmarse, hay que enfurecerse primero. Y no se puede entusiasmar, entrar en lo divino, quien primero no se ha enfurecido, salido de lo humano, salido de sí mismo. Si es el hombre el furioso. El animal no se enfurece nunca, ni se altera. Esta voz cenicienta del viejo profesor, que se cree o se dice a sí mismo inalterable, nos señala como espectáculo viviente de alteración, los monos; a quienes llama por eso, “diablescas bestezuelas”. Mas, como el alterarse etimológico que en tal sentido expresa, deduce él del latino *alter*, lo otro —y que es, más bien, el otro— resulta que la simiesca alteración, que evoca, es todo menos alteración verdadera; pues el mono no se enfurece, no se sale de sí para ser otro, no es más que lo que es; y si se inquieta, agita, monotea, es por ser el que es, precisamente; por auténtico o ensimismado y no por alterado o enfurecido. El mono nunca quiere ser otro. Ni otro mono, ni mona. Ni, mucho menos, hombre. Por eso tampoco se entusiasma. Ningún animal se enfurece o altera, decíamos, porque ningún animal se entusiasma. Ni por enterarse de Dios, que no le importa, ni por enterarse de sí mismo. Que tampoco el animal puede ser Narciso. Porque el narcisismo, en definitiva, es un entusiasmo invertido. Es el ponerse el hombre fuera de sí, furioso de sí mismo, para poderse entusiasmar consigo mismo. Y no para entrar o enterarse de lo divino, sino para endiosarse a sí mismo, entusiasmándose de sí: ensimismándose. Y este entusiasmo, este ensimismamiento es ya también alteración, aunque fingida. Pues no hay Narciso sin espejo. Y el agua quieta no se altera, si no no se haría espejo. Se altera Narciso con tal engaño. Se figura que es otro y que ese otro es, sin dejar de ser él mismo, divino. Se endiosa o figura que es Dios. Pues ¿qué mayor alteración, entonces, que la de tal ensimismamiento suicida? Si entre las cenizas de aquella voz periclitante nos llega, aunque platee, como platea la barba o el cabello en las sienes, un acento español, tratemos de encontrar en él al hombre que lo encendió, al parecer, de pensamiento. “¿Qué es del cuerpo de tu voz?”, pregunta el poeta. ¿No nos finge el agua removida la

huella perdida de Narciso? De un Narciso ex suicida y sin eco, pues nos habla del fondo del estanque. No se alejó su imagen de las diablescas bestezuelas sino para acercárenos a los crustáceos, y, aguzando un poco el mirar, al ave misteriosa que incubaba en las cenizas su esperanza. Ni el crustáceo ni el ave se ensimisman. Ni falta que les hace para darnos expresión adecuada de su ser con aparente vida. Pero al hombre, en quien la alteración es norma hasta de ensimismado, el poder querer ser el otro o lo otro, puede ensimismarle de animal; de mono, de cangrejo, de guacamayo, cacatúa o vulgar loro. Ensimismarle con un caparazón fingido, o subiéndole, encaramándole al tancredista pedestal de una caña pensadora, como a la estilística ave fría.

Recuerdo una escena muy cómica que presencié hace años en el parque zoológico de Hamburgo. Procuraré contarla con recato. Pues siento que esta escena la traiga a mi memoria, ahora, la cenicienta voz del profesor inalterable. El ensimismado y su público, pudiera titularse. Había un montón de gentes ante los barrotes que cercaban, con suficiente espacio vital, a un grupo o familia o sociedad —¿no es eso, profesor Ortega?— de pequeños osos malteses. Y uno de ellos, vivaracho y juvenil, ejercitaba su ensimismamiento amoroso consigo mismo, sin pudor alguno, indiferente ante el espectáculo que estaba dando. Enteramente ensimismado en tal ocupación erótica no se alteraba lo más mínimo por ello. Al contrario, trataba de desalterarse viciosamente. No diríamos que el onanista afán de ensimismarse sea una ciencia amorosa, ni teórica ni técnica. Mas tampoco podría decirse que tal satisfacción instintiva del apetito erótico sea una forma viva de conciencia. Ni ciencia ni conciencia es ensimismamiento humano. Ni siquiera animal. Pues cuando la ciencia no grita, y porque la ciencia no grita, grita la conciencia. Y es eso, exactamente, grito. Doloroso y alegre. Voz en grito de verdad y de vida.

A la afirmación de Leonardo —donde no hay ciencia no hay grito— responde la de Bacon: “Ciencia sin conciencia pierde el alma”. Y

también la pierde el haberla querido ganar. “El que quiera salvar su alma la perderá”—nos dice el Evangelio—. Pero ¿qué es eso, el alma, sino es alteración constante? ¿El donaire o don- de- aire humano que pone en movimiento al hombre, como al fuego, que le prende y le enfurece le sacó de sí, para levantarle hasta Dios, para entrarle o enterarle de Dios? Pues si, al hombre, como del fuego decía Séneca, “se le deja hacer lo que quiere, se va al cielo derecho”. Al cielo o al infierno, pero al otro, a lo otro; a dejar de ser el que es para serlo de veras; pues no tiene otro modo de serlo; no tiene otro modo el hombre para encontrarse del todo que perderse del todo; que alterarse del todo, y por todo, para entusiasmarse, enterarse de verdad de todo. El que no se altera por nada no se entera de nada. El mono, el cangrejo y el loro. Tampoco se entera la higuera más de que por el tiempo maduran sus frutos. Y el que en tal vegetal ensimismamiento se refugia, el que está en la higuera de ese modo, tampoco se entera de otra cosa que de su periclitante perecer, de la amarga semilla que cobija su ensimismamiento con la dulce madurez de la muerte. La hoja de higuera cubre esos pudores intelectuales como la de parra los otros. Y el que de esta manera se ensimisma, o viste de tan ensimismada hojarasca, aunque sea por la voz hecha cenizas, lo que descubre es el miedo del adanita, el terror pánico, que es, en definitiva, el miedo espantoso a la verdad; el espanto a la voz divina que grita en la conciencia. Pues, por eso, cuando la voz divina se expresa por la voz popular, por la sangre inocente vertida, el higueral o animal empeño de los profesores inalterables por ensimismados, o ensimismados por inalterables, se hace el distraído: y toma voz de trueno metafórico, aunque ceniciento, para acusar al mundo, —a los pueblos ensangrentados por su entusiasmo humano de verdad, de justicia, que es pasión divina—, de estupidez, de estupidez y de estupidez por no haberse enterado de nada, queriendo y creyendo haberse enterado de todo. Pues la culpa de todo —¿no es para asombrarse?—la tuvo, la tiene, la Sociología. Y si el profesor inalterable no hubiera devorado esos miles y miles de páginas sociológicas

sin encontrar en ellas una sola idea clara, la más leve idea clara de lo que la sociedad significa; mientras miles y miles de españoles sin enterarse, sin enterarse de su heroico, desinteresado esfuerzo intelectual, se mataban bárbaramente; mientras España entera ardía de lado a lado, prendida en la mala pasión cainita de los traidores de dentro y enemigos de fuera; mientras sigue ardiendo todavía, bajo el aparente rescoldo, en el terror suicida, en agónica pasión de ser lo que es, de aprender trágicamente a llegar a serlo; mientras el mundo entero a la luz de esta brasa se enciende de angustiosa lucha, de dramática agonía en que la sangre ahoga hasta el grito y el llanto... Si el profesor ilustre no se preocupara, no se ensimismara para no alterarse ante tan tremenda alteración de todo... ¿qué sería de nosotros, y de España, y del mundo entero? Pues solamente si el profesor insigne logra encontrar esa pequeña idea, esa leve idea que tal vez se le escapa de la cabeza por su claridad misma, él, y España, y el mundo se podrían salvar de tanta y tan estúpida alteración sangrienta ¿Pues cómo se les ocurre a tantos hombres, a tantos pueblos, matarse o morirse sin tener la más leve idea de lo que están haciendo, sin tener la menor idea de lo que está haciendo el ensimismado profesor inalterable? Porque tanto morir y matar, su patria en ruinas, tantos despojos y dolores, tantas vidas humanas perdidas, tanto sufrimiento, miseria, horror y muerte... es para el profesor LO OTRO, y son LOS OTROS quienes los padecen en su carne viva, en su, no menos vivo pensamiento. El no puede, porque no debe alterarse. Bastante riesgo heroico es para el hombre su esencial existir, su pura vida. Y el profesor, con tan arriesgado heroísmo vital y razonable —razonablemente vital— no se altera. Ni por todo esto, que es lo otro; ni por lo otro, aun cuando fuera todo esto; ni naturalmente, o sobrenaturalmente, por lo de más allá. Por nada. Y así busca amparo filosófico, consolación y calma, en el país que le parece, por menos alterado, más propicio al salvador ensimismamiento. Y a este país ofrece, hablando en plata, aquellas cenizas de su voz para que con

cuidado exquisito las recoja y las guarde. Pues sería estúpido, inhumano, cruel, lamentable, que pudieran perderse para siempre, aventadas.

Romance, (15 marzo 1940), 4, pp. 1- 2.

OLIVOS Y MOCHUELOS: EL SANTO OFICIO DEL
 ESCRITOR¹²¹⁷

El más fuerte es el que está solo

IBSEN.

Leyendo y releendo a Unamuno, ahora, en este nuestro luminoso destierro de España, encontramos en sus palabras, no sólo esperanza y desesperanza de tantas venturas y daños como nos duelen en la conciencia de ella, sino sentimiento conmovido de esa conciencia misma, que es pensamiento claro y hondo de lo español, pensamiento conmovedor de la patria; pues en la palabra de Don Miguel – para quien los sentimientos eran eso: pensamientos en conmoción- sentimos y pensamos conmovedoramente la conciencia viva de España; que por serlo suya lo es nuestra y por verificarse de ese modo temporal en conciencia tan clara y dolorosa de sí, se nos muestra como preñada de esperanza y desesperanza humana, de memoria o recuerdo tan profundo que más que del pasado o de lo pasado se nos figura, hasta con nostalgia, imagen de lo venidero, de lo que de tanto desesperar estamos esperando siempre.

Y es que el escritor que lo es de veras es un verdadero inquisidor del alma de su pueblo por el lenguaje que lo verifica; como lo fue tan agudo y penetrante de lo español, del alma popular española, nuestro Don Miguel de Unamuno. Leerle y releerle, más que para saciar en sus palabras nuestra sed de verdades, sirve para prolongar y escocer en nosotros esa misma sed de la que dijo Dante que es un dulce beber insaciable (“lo dolce ver che mai non m’avria sazio”). Porque el que escribe como Unamuno escribía, escribe para exprimir su sed de verdad al expresarse (“expresarse es exprimirse”, nos dijo), haciendo oficio de inquirir en “las entrañas palpitantes del

idioma” como los augures en las de las bestias despedazadas para eso. ¡Y qué santo oficio! El santo oficio de escribir que es sabio oficio de inquirir en las palabras y con ellas el lenguaje que expresa porque exprime la conciencia humana. Es un entrañable presagio o mensaje divino el que las palabras de esta manera nos ofrecen. Por eso hay que aprender a leerlas descifrándolas, desentrañándolas de la sangre lastimosa en que late aún su misterioso estremecimiento. Aprender a leernos a nosotros mismos en ellos. “¿Por qué no hemos de poder tratar alguna vez, lector amigo —o enemigo, que es igual, nos decía Don Miguel— de nuestras relaciones mutuas, de nuestro modo de entendernos recíprocamente?” ¿De entendernos y desentendernos de ese modo el uno del otro?

Aquellas palabras las decía Unamuno en uno de sus Intermedios o Comentarios publicados en el diario “El Sol”, de Madrid, hacia 1932 ó 33, creo. Se llamaba aquel artículo: “En confidencia”. Lo comienzan las palabras que cito, tras las cuales se añade: “No ya del contenido sino del continente” ¿Qué es ello?, ¿formalismo?. Veámoslo. Escribía Don Miguel: “Y a este último propósito alguno de vosotros me ha preguntado que si lo que más me propongo es hacer lengua y más buscar la expresión que lo expresado . ¡Pues es claro! Pero es que lo expresado es la expresión misma. Y así busco por mis esfuerzos por expresarme el que tú, lector, te esfuerces por expresarte acaso en contradicción conmigo. Y expresarse es expresarse. Que te exprimas pues. Y hacernos lengua común es hacernos comunidad y comunión. Y trabajando uno en hacerse lengua para otros se hace a sí mismo y se enriquece y acrece para enriquecer y acrecer a otros, a los que le oigan. Que la lengua es caudal común y quien la mejora mejora a la comunidad. Y ¡si supieras, lector amigo, lo que es este empeño y menester de aclarar, fijar y acrecentar el modo de entendernos! ¡Si supieras bien lo que es este oficio de escritor público cuando es algo más que ganapanería!”

¹²¹⁷ Fragmento del prólogo al libro de Unamuno *Cuenca Ibérica (Nuestra España)*, México, Séneca, 1943.

¡El santo oficio de escritor público! ¡Santo oficio de inquisición verdadera! Empeño y menester que decimos santo por caritativo o amoroso; porque aclara, fija y acrecienta el caudal del lenguaje común: “¿Qué no me entiendes bien? —nos pregunta Unamuno—. Pues aprende mi lengua, nuestra lengua o déjalo. Y si la aprendes, si la aprendemos de consuno, deja que así, al desgaire, desencadenemos —esto es, libertemos— lugares comunes para hacémoslos propios. Y propio el sentido común”.

Así, al desgaire, solemos andar los escritores desencadenando, libertando lugares comunes, que al hacémoslos propios, vuelven a hacerse comunicables, recuperando su sentido común apropiadamente: “Oye uno para poder hablar —escribe Don Miguel—, lee para poder escribir, esto es, consume para poder producir. O, mejor, se consume para poder producirse, y se produce para recobrase a sí mismo de la propia consunción. Y cuenta que producirse es reproducirse, reproducirse en otros, y siempre con el hipo de poder dejar en la vida común de este mundo, en su historia, rastro y reguero. ¿Y cuál mejor modo de ir haciendo y rehaciendo este nuestro bien común que es la lengua con que nos entendemos? Créeme que los que hagamos lengua haremos pensamiento y sentimiento comunes”. ¿Por qué haremos conciencia?

Hacer pensamiento y sentimiento comunes al comunicar aquello que sentimos y pensamos como si fuese propio, es inquirir por las palabras la razón y sentido, comunes y propios, de la conciencia. Porque es la conciencia individual la que entraña y genera ese pensamiento y sentimiento de cuya expresión hace el escritor público su oficio, y no sólo beneficio propio sino común, que decimos santo. Y son sus palabras ese lenguaje que forma o hace en nosotros aquella conciencia; o lo que en la conciencia hace germinar el sentimiento, en conmoción de pensamiento, de donde aquel oficio socrático de partero, que también recordaba Unamuno, para concluir que todo esto es conversación creadora o recreativa: “Y todo esto, al fin de cuenta, es que conversando así —y conversar es convertirse como expresar

es expresarse— nos hagamos del lenguaje común, que es la verdadera patria de nuestros espíritus, algo vivo en creación y recreación continua. ¿Te parece poco, lector amigo?”

¡La verdadera patria de nuestros espíritus! El lenguaje común y propio y, por eso, patria española. “Algo vivo en creación y recreación continua”. Y así el oficio de inquirir escribiendo es santo oficio patriótico, esto es, fecundo, verdaderamente generador y reproductivo —porque no ganapanería—; reproductivo de pensamiento y sentimiento por la palabra en lenguaje común: de creadora y recreativa comunión humana; rastro y reguero espiritual en la historia, o sea, en la conciencia.

Siguiendo ese rastro o reguero de la palabra unamunesca en la historia española, rastro sombrío y luminoso, lo sentimos de esa manera relampaguear en nuestra mente. Y al sentirlo o pensarlo conmovido, inquirimos a su reflejo su pasmosa clarividencia. Que lo es poética y profética de nosotros mismos. Como si se desentrañase, en efecto, su palabra, del lenguaje vivo, propio y común, criatura renaciente, ensangrentada y palpitante.

Hay que aprender, lector amigo o enemigo, el lenguaje tan propio y común a un tiempo mismo de los escritores verdaderos: de los que no hacen su lenguaje “pavimento de lugares comunes”, sino su liberación para hacerlos propios. No hay que buscar lo que está fuera de nosotros en ese empeño; lo que a fuerza de parecer de todos no es de nadie; sino aquello otro que para ser de todos verdaderamente tiene que empezar por ser nuestro: tuyo o mío.

Y esto es lo placentero y doloroso de tener que engendrar y parir en nosotros mismos y de nosotros mismos cualquier palabra verdadera. De nada sirve ilusionarnos con las que los demás nos ofrecen si antes no las hacemos en nosotros sangre y carne propia. Porque de otro modo no llegaremos a darles a los demás, a enriquecer y acrecentar con ello la patria y patrimonio común. Que la palabra como la sangre, dije muchas veces, vale

cuando se cumple, y se cumple cuando se da, no cuando se quita. Sólo que para poderla dar, primero hay que tenerla; pues no se puede dar más que lo que se tiene.

¿Cuándo tiene y para qué tiene el escritor su palabra? En confidencia, que es en confianza, nos lo dice Unamuno. Y nos recuerda que a él le decía un predicador de que no puede alternarse bien la prédica con el confesionario: que el que confiesa no predica; porque lo que se confiesa, no se predica. Sin embargo, nuestro Don Miguel predicó y confesó la palabra española, a un tiempo mismo, y admirablemente. Porque es predicación y predicción común la suya, cuando la hace oficio de público escritor, inquisición en el lenguaje y por el lenguaje del alma popular de su patria. Y es confesión propia cuando nos la comunica de ese modo confidencial a cada uno, en conversación confiada, para conferírnosla o confirmárnosla en conciencia; y en conciencia de veras; en conciencia puesta a parir verdades: a darlas a luz por la palabra. Conciencia en que leer la historia viva, convirtiéndola o verificándola, a su vez, en leyenda, en lectura. Que así se escribe la historia: para leerla: para hacerla más verdadera; haciéndola leyenda o lectura de poesía y profecía. Que así la historia se repite o se memoriza y recuerda; se anima y profetiza o poetiza. Que no es la profecía, escribí otras veces, la que se nos cumple en historia sino la historia la que se nos cumple en profecía: por la palabra; porque de este modo se digiere y asimila.

La historia no se repite, dice el adagio, y es verdad: más bien se nos repite cuando se nos queda o indigesta en el alma; cuando no la digerimos ni asimilamos; o cuando nos repite a nosotros ella, porque nos quedamos en ella, porque no nos digiere ni asimila.

¡Historia de lectura o de leyenda, la más verdadera, es ésta que inquirimos escribiéndola, por la palabra! La que nos dejó dicha en su palabra española, haciéndonosla conciencia propia y profecía común, Don Miguel de Unamuno. Porque la palabra de todos y de cada uno de nosotros

es leyenda o lectura que cambia de color como la historia y, como nos dijo otro poeta, que hace el verde follaje del olivo bajo el soplo del viento:

*la tua parola cangia di colore
come fece l'ulivo soto il vento*

También los olivos están solos, y solidarizados cuando cambian de color bajo el viento. Y cuando no cambian, nocturnos: ¿solos con sus sombras y sus mochuelos?

“¿Por qué no escribe usted como todo el mundo?”, suele preguntárenos a los escritores solitarios, solidarios de nuestras comunes soledades propias. Y así se lo preguntaban a Don Miguel. A lo cual responden por nosotros olivos y mochuelos: “la verdadera solidaridad no es posible más que entre solitarios”. Porque todo el mundo no escribe; como no lee. Se escribe y se lee por cada uno para el mundo todo y por el mundo todo; lo cual es hacerlo del todo y para todos en cada uno. Que “cada uno es cada uno” dice nuestro pueblo: como el olivo y el mochuelo. Y cada mochuelo a su olivo o a su alero: a su alero del tejado propio y común; tejado de vidrio, alero de ala, y ala de pluma. ¡Santísimo oficio el de escribir que es inquirir verdad!

Nos cuenta Don Miguel en su confidencia que cuando hablaba en público se quitaba sus gafas lechucinas para poder leer el guión de notas que llevaba consigo, y que advirtió, al hacerlo, que sin sus gafas no veía a sus oyentes sino en masa confusa, siéndole imposible distinguir o individualizar en ellos a ninguno; y que por eso prefería quitarse sus gafas, desde luego, para no ver más, ante sí, que esa confusa masa indistinta de su auditorio. ¿Para no ver, para no sentir en cada uno sus palabras cambiando de color como las hojas del olivo al soplo del viento?

Muchas veces oímos calificar así, a este nuestro Don Miguel de Unamuno, de tenebroso espíritu solitario, de lechucino y agorero;

achacándole sus más vivas contradicciones, que son las que nos dicen la conciencia verdadera de España, llamándole escritor señero, avechuelo oscuro y vigilante, tan huraño, tan amigo de soledades, que abre su pupila nocturna como el pajarraco de la sabiduría celeste entre las verdes hojas de su individual olivo. Cuando la sombra de la noche enmudece al verde o verdinegro, plateado, oscurecido olivar solitario, ensombrecido su follaje que a la luz del día fue cambiante perpetuo de color al soplo del viento, —lo mismo que la palabra humana del poeta que “cambia de color como el olivo bajo el viento”—, allá, en su olivo, solo, el mochuelo se encarama y asienta, sereno en su penumbra: la brisa mueve blandamente su rama, y en sus grandes pupilas inmóviles se refleja el latir conmovido de los luceros o el luminoso paso de la amistosa compañía de la luna, silenciosamente. A ese supremo inquisidor del mundo corresponde el entendimiento temeroso de la conciencia humana: el santo oficio de escribir, que es inquirir en ella. “¿Te parece poco, lector amigo?”

Letras de México, 1 (15 enero 1943), pp. 1- 2.

PILATOS Y EL VERDUGO:

“PARA MUCHOS, EL LENGUAJE PROPIO DEL SEÑOR MADARIAGA ES EL INGLÉS”

Dice Don José Bergamín

¿Que qué me parecen las declaraciones monarquizantes y de desdeñosa indiferencia para la República Española, del señor Madariaga publicadas en *El Nacional* y de su consecuente rectificación ratificadora?

Me parecen una informalidad y una tontería.

Decía Ortega y Gasset que, como el señor Madariaga es un *escritor* que se traduce a sí mismo en varios idiomas simultáneamente, nunca se puede saber con exactitud cuál es el suyo propio, su lenguaje original: de lo que se deduce esa especie de informalidad literaria que le caracteriza, por falta de forma o de auténtico estilo. Y a esta informalidad literaria que le reprocha Ortega y Gasset se le ha añadido, con el tiempo, otra correspondiente o corroborativa informalidad política, que sus últimas declaraciones evidencian. Para muchos el lenguaje o estilo propio del señor Madariaga es el inglés. Y los que tal cosa afirman nos recuerdan aquella graciosa definición de las nacionalidades, que hacía el cuentecillo, por uno, dos y tres; la que a la de los ingleses correspondía era de este modo: “un inglés, un tonto: dos ingleses, dos tontos: tres ingleses, una gran nación”. Nosotros no sabemos si el señor Madariaga se hace el tonto para parecer inglés o si se hace inglés para parecer tonto. En cualquiera de los dos casos pudiera decirse que su finalidad no es otra que la de la grandeza de la nación británica; a cuyos intereses parece servir sin enterarse o haciendo como que no se entera, haciéndose el tonto; como según él mismo nos dice que se encargó de la Embajada o representación oficial de la República Española, en L’empes, sin enterarse o de cierto Ministerio del mismo modo, porque

apenas tuvo tiempo para ello sin enterarse o haciendo como que no se enteraba. Hacerse el tonto, en tales casos, tal vez sea para el señor Madariaga algo parecido a lo que solemos llamar los españoles hacerse el sueco; —porque en Suecia todavía sigue habiendo Monarquía, nos recuerda Madariaga; y Monarquía que no tiene que hacerse la sueca como tendría que hacérselo en España, la restaurada y borbónica, porque allí lo es—; como en Inglaterra es o se hace constitucionalmente la tonta. Los ingleses —me decía en cierta ocasión un viejo amigo inglés— no somos tan tontos como parecemos. Y también los ingleses se pasan, a veces, de serlo, o de quererlo parecer. Cuando un inglés se pasa de tonto se hace laborista. Como cuando se pasa de listo un español se hace monarquizante.

Para un monarquizante español, que no lo sea de la manera tonta, accidental o informal que lo parece el señor Madariaga, sino de la manera accidentadísima que lo viene siendo los monárquicos en España, desde la última dinastía borbónica, la restauración de esa Monarquía (y no se ve otra) sería sencillamente el obsequio, informal procedencia inglesa, como su misma Reina, para ganar la guerra civil que perdieron últimamente: en 1936. Porque es cosa sabida que fueron los monárquicos los conspiradores y los animadores del “glorioso movimiento” de entonces, luego enmascarado de nazi- fascismo por la imperante exigencia de sus decisivos cómplices y descubridores, Mussolini y Hitler. Como ahora, haciéndose también el tonto, pero sin pasarse de listo, está haciendo Franco; enmascarando obligatoriamente su régimen, más o menos a gusto inglés, pero en servicio suyo. Esta es la diferencia entre un Franco y un Madariaga (la de Pilatos y el Verdugo): pues tanto el uno como el otro, a sabiendas o sin saberlo, haciéndose el tonto, con más o menos formalidad o cuquería sirven a Inglaterra, no a España. Uno sin dejar de verter impunemente sangre de buenos españoles: otro, lavándose las manos y encogiéndose de hombros con desdeñosa indiferencia británica ante esa sangre. Parece también que esta pareja de Madariaga y el Caudillo es como la que en los

circos hace el agosto con el clown o payaso: todo muy inglés; el uno remeda tontamente y desde fuera lo que formalmente y desde dentro está haciendo el otro. Para la mayor gloria del Imperio Británico los dos: y nada de latino América: ni de latino – España!

El señor Madariaga parapeta su anglo – desdeñosa indiferencia por la República española tras la aparente, si piadosa, superación, por equidistancia, de la guerra civil, que solamente le parece posible eliminar con la pacifista victoria sangrienta de uno de los bandos contendientes: el monarquizante que inició la sublevación y batalla de 1936; siempre que esta superación se haga con la garantía o el aval del Imperio Británico. El señor Madariaga no quita ni pone pero ayuda a su señor. Y a tal señor, tal Madariaga. Porque el ilustre autor de “El corazón de oro” y del “Tisón de la piedra verde”, está o se dice, como ciudadano del mundo desde Oxford, por encima de la pelea. Con esto nos recuerda aquellas palabras que tanto decía y repetía nuestro inolvidable y queridísimo Antonio Machado, de que el que se coloca por encima de la pelea, “aud dessus de la mêlée”, es porque no puede estar a la altura de las circunstancias. No creo yo que haya muchos españoles, de los que estuvieron y quieren seguir estando a la altura de las circunstancias, que es el nivel heroico y ejemplar de la guerra civil española —y no solamente republicanos sino hasta monárquicos o fai – falangistas— que puedan ni quieran colocarse, por esta o aquella informalidad o tontería, a la altura del señor Madariaga; pese a las frívolas apariencias que pudieran equivocarnos en algún caso.

Las Españas: revista literaria, 4 (29 marzo 1947), pp. 1 y 12.

INTENSIDAD Y ALTURA DE LA POESÍA DE CÉSAR
VALLEJO

Con este título: “Intensidad y altura”, leemos en los *Poemas Humanos* —poemas póstumos— de César Vallejo, un mal soneto, entre serio y burlón, curioso soneto desasonetado, o desentonado, que dice así:

*Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir muchísimo y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma,
no hay pirámide escrita sin cogollo.*

*Quiero escribir, pero me siento puma;
quiero laurearme, pero me encebollo.
No hay voz hablada que no llegue a bruma,
no hay dios ni hijo de dios sin desarrollo.*

*Vámonos, pues, por eso, a comer llerba.
Carne de llanto, fruta de gemido,
nuestra alma melancólica en conserva.*

*¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido;
vámonos a beber lo ya bebido,
vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.*

Hace muchos años, hacia 1930, creíamos que César Vallejo era un poeta extraordinario solamente algunos, muy pocos. Le conocí entonces y escribí, a petición suya, el prólogo a la primera —me parece— edición española de *Trilce*. Si ahora lo releo encuentro que profeticé certeramente.

Poeta extraordinario, por la invención de un lenguaje violento, por la intensidad de la emoción humana que con él expresa —mejor, exprime— por la enrarecida, si profunda, altura de su conmovido decir poético, lo era ya en aquel libro, lo fue siendo más cada vez en su poesía siguiente. Rara, única, extraordinaria en lengua española esta poesía, a la que ha dado el tiempo valor más justo. Hoy saben ya todos los lectores de poesía española que César Vallejo fue, es, digo, un poeta extraordinario. Y lo es tanto, que, en la depuración de nombres, de obra escrita, que el tiempo va verificando, su nombre, su poesía, ha venido a tener lugar aparte. Con los de otros poetas españoles excelsos. Yo citaré —a esta altura, a esa intensidad poética de César Vallejo, en lo que va de siglo— solamente los nombres señeros de Rubén Darío, Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Rafael Alberti. Con estos nombres, el de César Vallejo, por su poesía “mestiza” (lo digo en sentido positivo, afirmativo, como de una virtud nativa, de esa dignidad humana que le dio con tanto dolor su propia sangre), por el estremecimiento atroz de esa poesía tan honda, tan alta, tan intensa, alcanza en nuestro último horizonte lírico español un resplandor extraño y poderoso. Su voz es única en toda la moderna poesía española. Tal vez porque agoniza en ella esa vivísima poesía de nuestro tiempo. Que para él, en el dramático paso de su vida, coincidía con una “agonía” de España. ¿Cristiana agonía? Para Unamuno, esta agonía de España era la agonía del cristianismo. Es decir, que en la agonía del cristianismo creía encontrar la agonía de España. El proceso de ese mismo encuentro lo verifica en su poesía, en su vida, César Vallejo al revés; por la contienda revolucionaria de los españoles siente, en esa dramática agonía, a España misma: se siente verdaderamente en ella, tan identificado con ella, que agoniza su propia vida en ese empeño y apura hasta la muerte ese cáliz que España, como el Padre, no quiso apartar de sus labios. Su último libro, todos sus poemas aparecidos póstumos, que llevan esas fechas de nuestra española, popular agonía, lo atestiguan sobradamente. César Vallejo se encontró a sí mismo en ese

último paso de su vida como en su Getsemaní cristiano. Y le dice a España, en ese instante decisivo de su propio ser y poesía, que aparte de sí, como el Cristo, ese cáliz de su amargura.

Leyendo estos poemas de Vallejo es como comprenderemos mejor aquella profundísima realidad histórica de España, de cuyas entrañas ensangrentadas nacieron sus lectores últimos; los que todavía se quejan de que no se les explica en las escuelas o Universidades lo que entonces pasó. ¡Como si eso pudiera explicarse! La poesía de Vallejo hace mucho más que explicarlo: lo verifica en palabra viva. Hasta tal extremo, que toda su obra poética anterior toma sentido y significado evidente a la luz de su obra agónica, precipitada en los dos últimos años de su vida. Esta poética verificación de una realidad agónica que no acaba en sí misma —que no puede acabar en sí, ni en él, aunque acabe con él, con el poeta— los españoles que la vivimos y recordamos la sentimos latir todavía en sus poemas como testimonio de presencia. Y esa intensidad, esa altura, de su palabra creadora, le da un sentido perdurable.

Aquella española agonía —su manifestación o revelación en un momento terrible de la historia— estremece el lenguaje de Vallejo, y se diría que lo mancha de sangre, aunque esta sangre se hace luminosa en su palabra. También, por contagio vivísimo, estremecía en Francia la prosa de Bernanos y Malraux esta misma agonía de los españoles. Entonces. Pero ese entonces no perdura por sí: perdura su expresión, su forma, en los poetas que, *entonces*, lo verificaban. Habría que recordar también ahora, a este propósito, algunos poemas proféticos, de antes y después, de Lorca y Alberti. También de los grandes poetas citados: de Unamuno en su agonía de Salamanca; de Antonio Machado, durante la contienda; de Juan Ramón Jiménez en el voluntario destierro de su “muerte perezosa y larga”. Y estos testimonios, de tanta y tan pura excepcionalidad, son los que nos hablan, nos dicen mejor —por su intensidad, por su altura— la que alcanza en nuestra lengua española esta poesía extraordinaria, excepcional, de César Vallejo.

“No hay voz hablada que no llegue a bruma” nos dice el poeta. También la suya. Bruma de amanecer que rasga un grito, más bien chillido, de avecilla cantora. Su voz aguda, penetrante, nos suena de pronto como la del pajarillo del alba, ese “gallito de la bruma” que anuncia el sol en las soledades costeras. En la poesía de Vallejo hay siempre un son, que el poeta expresamente subraya, de irónico trazo a su amargura, a su sufrimiento. Como si traspasase su angustia o desesperación de una serenidad celeste, aire enrarecido de cumbre, íntima transparencia, con una esperanzada lejanía. (“Cristiano, espero, espero siempre...” escribe en *Trilce*). Recordemos el estupendo poema que empieza: “Es de madera mi paciencia, sorda, vegetal...”. Leámosle, releámosle en tantos otros. Su obra breve nos invita a la repetición. Leamos, por ejemplo, ahora, este poema, al que titula “Libro de la naturaleza”:

*Profesor de sollozo —he dicho a un árbol—,
palo de azogue, tilo
rumoreante a la orilla del Marne, un buen alumno
leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
entre el agua evidente y el sol falso,
su tres de copas, su caballo de oros.*

*Rector de los capítulos del cielo,
de la mosca ardiente, de la calma manual que hay en los asnos;
rector e honda ignorancia, un mal alumno
leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
el hambre de razón que le enloquece
y la sed de demencia que le aloca.*

*Técnico en gritos, árbol consciente, fuerte,
fluvial, doble, solar, doble, fanático,*

*conocedor de rosas cardinales, totalmente
metido hasta hacer sangre, en agujones, un alumno
leyendo va en tu naipe, en tu hojarasca,
su rey precoz, telúrico, volcánico, de espadas.*

*Oh, profesor, de haber tanto ignorado!
Oh, rector, de temblar tanto en el aire!
Oh, técnico, de tanto que te inclinas!
Oh, tilo! Oh, palo rumoroso junto al Marne!*

21 de octubre de 1937.

“No hay cifra hablada que no sea suma”. Este nos parece su secreto palabrero. Tenía lengua y lenguaje humano. Nadie como él, en su tiempo, desentrañó el lenguaje español —ni Unamuno— descarnándolo hasta los huesos. Nadie nos dio, como él, en su poesía agónica, ese estremecimiento que es esencia y forma expresiva de poesía. Nadie llegó tan hondo, tan intenso, ni tan alto, en la poesía española actual. Actualidad actuante de poeta cuya voz llega a parecernos, a veces, lo más imposible: la última voz de una poesía, de un tiempo, de un mundo, de una España (hambre de razón, sed de locura):

*el hambre de razón que le enloquece
y la sed de demencia que le aloca*

Madrid, enero 1960.

Indice de Artes y Letras, 134 (marzo 1960), pp. 5- 5.

MEMORIA AMARGA DE MÍ

La ancianidad, decía Víctor Hugo, es la edad totalizadora del hombre: de su vida y de su pensamiento. En la ancianidad sana (puede serlo sana o enferma, como la juventud y la niñez) el hombre siente por igual la pesadumbre de los años y la ingravidez de los pensamientos: aquellos nos hacen sentirnos pesados de lo vivido (la amargura del vaso vacío), éstos nos dan la maravillosa transparencia cristalina del tiempo iluminado por el pensamiento. Dante diría que por su transmutación en sueño (“che li occhi per vaghezza ricopersi e’l pensamento in sogno trasmutai”). Se cierran los ojos cansados de mirar y se sueña, se ven visiones; se piensa en suma: se recuerda. Pensamos o soñamos lo vivido más intensamente con el alma a medida que se nos va cansando el cuerpo. Esta clara visión memorable de todo, esta clarividencia sublime de la ancianidad (la del propio Víctor Hugo, como la de Leonardo o Cervantes, o Lope de Vega o Goethe...), “nos abre las puertas del destino” como un sueño acogedor, según otro poeta. In embargo, el vaso vacío de la cristalina temporalidad nos deja en los labios, al apurar su contenido de sombra, el sabor de su poso amargo: el alma siente esta amargura última de la vida antes de dormirse para siempre en su maravilloso sueño, y es como el último rescoldo de su memoria, que no es la que dejamos de nosotros a los demás, sino la que apuramos en nuestro vaso de nosotros mismos.

*En todas partes dejé
memoria amarga de mí...*

No dejé, me traje conmigo. Precisamente para no dejarla en ninguna parte, ni dejársela a nadie. Al menos, en lo que pude. Y esta visión memorable de lo por mí vivido y soñado por mi pensamiento: en esas

figuraciones más animadoras del pasado por el recuerdo, todo lo que yo me figuraba me parece que no pasó, que está pasando aún, que me lo sigo figurando como si rompiese su línea temporal, el hilo del alma, espaciada por las figuraciones mismas con esa visión clara de toda mi vida, que s también, al cerrar los ojos, “memoria amarga de mí”.

LA HUELLA DE UNAMUNO

En ésta, mi “maravillosa visión” de lo vivido, diálogo, como Nietzsche diría, con mis propias sombras infernales, como el Dante; porque, como él, y sabiéndolo o no, todos hemos visto, *maravillados*, alguna vez en nuestra vida, esta *comedia* humana (de la que somos, querámoslo o no, actores) *divinizarse* por el sueño: esto es, por el pensamiento que la transmuta o transfigura en sueño para verificarla. En esta *maravillosa visión* dantesca de nuestra vida, por el tiempo vivido y soñado largamente, podemos llegar a *memorizarla*, que es más que recordarla, y, de este modo, al evocar sus horas que ya creemos muertas, pulsar en su latido todavía el de nuestra sangre; la de nuestro propio corazón, “como un eco del corazón del mundo”, según dijo el poeta.

Yo tuve la suerte de conocer en vida a algunos maestros de la mía (me refiero a poetas, claro es) en su ancianidad clarividente o en los umbrales de ella. Entre todos ellos, el que dejó más huella en mí, con su vida y con su palabra, fue Miguel de Unamuno. Esto no quiere decir que olvide y no memorice a otros como a Valle- Inclán o como Azorín, guíadores espirituales de mi vida desde mi adolescencia.

Escribía Barrés en sus admirables *Cuadernos* memorializantes, que él no amaba a los escritores o poetas geniales por sí mismos, sino que amaba en ellos su genio, o sea, el genio o espíritu que en ellos se revela, por así decirlo, a pesar suyo, involuntariamente. En nuestra experiencia propia esto es cierto en algunos casos, pero no en otros. Citaría entre los españoles

espirituales o geniales que he conocido esos dos casos, de los que son amables por su genio o espíritu revelador, que puede parecernos que lo es a su pesar (o que puede separarse de ellos, de su personalidad viva) y aquellos otros en quienes su “genio y figura”, diríamos, nos parece inseparables de ellos mismos personalmente; y que lo es verdaderamente inseparable hasta su vejez y hasta su muerte. En este último caso, lo fueron para mí Unamuno y Valle – Inclán y Antonio Machado. En el otro caso, tal vez, Juan Ramón Jiménez, Manuel de Falla y Pablo Picasso.

Nada esclarecerá mejor lo que vengo diciendo que la lectura de una carta de Unamuno (de entre las muy pocas que he podido conservar tuyas) cuya relectura tal vez me ha sugerido ahora esta memorización de su recuerdo. Es carta fechada en Hendaya, desde su destierro, exactamente con la fecha del 13 de abril de 1926. Es decir, que acaba de cumplir esta carta los cincuenta años, el medio siglo, de que se escribió. Carta poética y profética como casi todas las tuyas *confidenciales* como ésta. Creo que mi lector me agradecerá su lectura.

“Señor don José Bergamín

Madrid

*Se acerca tu hora ya, mi corazón casero;
 invierno de tu vida al amor del brasero
 sentado sentirás,
 y tierno derretirse el recuerdo rendido
 embalsamando al alma con alma de olvido,
 de siempre y de jamás.
 Y pasará tu vida, mi alma, mi vida,
 sombra de nubecilla en la mar adormida
 de la loca razón;
 al fin despertarás por debajo del sueño*

*sin llegar a gustar la carne de tu empeño
¡cansado corazón!*

Hendaya, 11 – IV – 1926.

Como más de una vez me ha enviado usted, mi buen amigo, a la confianza, empiezo por enviarle ese pequeño desahogo —no sé si Núñez de Arce le habría llamado también “suspirillo germánico”— que me brotó anteayer. Así avivo la fatídica murria que me va invadiendo al ver, no la cobardía, sino el colapso letárgico de mis compatriotas. Y lo peor es que se me está agriando y empozoñando el alma y me temo que yo, paladín de la justicia, acabe por perder el sentido de ésta. ¡Si viera usted lo que es el destierro espiritual! No el material, pues éste, para una índole de cartujo como la mía, se soporta tal cual.

No hay más justicia que la verdad. Y la verdad, decía Sófocles, puede más que la razón. Así como la vida puede más que el goce y más que el dolor. Verdad y vida, pues, y no razón y goce, es mi divisa. Vivir en la verdad, aunque sea sufriendo antes que razonar en el goce o gozarse en la razón. Y vea cómo esta tragedia ambiente que estoy viviendo, en la que soy agonista y a veces protagonista y siempre antagonista, me adentra a concepciones de fuera de la historia. Cuando vuelvo la vista del espíritu a mis últimos tormentosos doce años, desde que me arranqué de la soñarrera sombría de cierto angosto gabinetito de Salamanca —¡lo que soñé en él!— me parece sueño de un sueño. Y ahora comprendo mucho de lo que escribía yo mismo, sin comprenderlo bien, al comentar la vida y la pasión de nuestro señor Don Quijote, virgen como Jesús. ¡Doce años! No sé si me quedan otros tantos de vida verdadera, antes de retirarme a preparar el último sueño, pero sé que ya no sufriré tanto. Sobre todo, en intentar hacer sufrir a otros. Porque muchas de las heridas que inflijo me duelen más que a aquéllos a quienes se las asesto. ¡Es tan terrible el oficio!...

¿Escribir? Poco. Me da miedo escribir; cuando cojo la pluma pareceme que se apodera de mí un demonio (demonio en el sentido primitivo, helénico) me siento poseído —esto es: energúmeno— y tiemblo. Esta es la verdad. Porque he llegado a esto, a asustarme de tener que leer algo que escribí, algo que escribió el que fui. Tiemblo de tener que ponerme a pensar en el que pude haber sido, en el ex futuro Unamuno, que dejé hace años desamparado y solo ¡pobrecillo! en una sendeja del páramo de nuestra historia española. Pero ¡pecho al aire!

De ahí, de España, no quisiera saber nada y menos de los que gritan para no oír, llaman la España grande. Me acojo a la otra, a mi Españita. A ver si los de la cruzada y el desquite renuncian al intento de guardiacivilizar el Rif, que es incivilizarlo. Y a ver si salimos del honor del verdugo.

¿Leer? No leo mucho, como no sea en la mar, de la que soy cada vez más íntimo amigo. Y lo que quisiera tener voluntad para no leer nada son periódicos españoles. Es algo pavoroso, ni un chasquido de rotura de cuerda del corazón. En cambio, se siente rechinar las poleas de los fantoches, de los molinos de viento que son nuestros gigantes.

Y ahora ¡a la lucha!

No olvide saludar a su señor padre. Yo, que estoy arrastrando a mis hijos en mi sacrificio, tengo el culto de la paternidad.

Y basta de desahogo.

Queda su amigo

Miguel de Unamuno

En el destierro de Hendaya

13- IV- año tercero de la tiranía”.

Cincuenta años, medio siglo, no solamente no han bastado para quitarle a esta carta su permanente actualidad, sino que se le han acrecentado y, sobre todo, por la muerte de su autor, que no llegó siquiera a los doce años presentidos por él, como en esta carta nos dice; diez años más sobrevivió a ella, una década en la que nos dio tal vez sus mejores páginas, que llamó *comentarios* y publicaba periódicamente, y que, como esta carta, fueron para él desahogo y confidencia.

Verá el lector que el poemilla que la precede está fechado el día 11 y la carta, al final, el 13 (de 1926, en su destierro de Hendaya, diciendo: “año tercero de la tiranía”, que lo era la dictadura de Primo de Rivera, al que Unamuno denominaba “dictador al dictado”, y no, entonces, del Rey). Señalo esto porque la emoción lírica que estremece el admirabilísimo poema es la misma que le sigue en la carta confidencial, por lo que su “íntima lejanía” nos parece cada vez más clara. Así digo que es todo una carta poética y profética; y aún, que transparente la fisonomía espiritual de don Miguel en su entereza verdadera. Todo nuestro Unamuno está en ella retratado; autorretratado sin proponérselo, sino por el hecho mismo de su conmovedora sinceridad.

El poema es claramente premonitorio de su muerte en aquel “angosto gabinetito” de su casa de Salamanca, donde, como prisionero, moriría al acabar el año 36; y no doce, sino diez años después. Y “al amor del brasero”, sentado al calor del último rescoldo de las brasas de su íntimo rincón hogareño; durmiéndose así para poder despertar al cabo “por debajo del sueño”; de su sueño de toda la vida, que no era, que no fue el de la “soñarrera asombrosa” de aquel gabinetito en que murió, sino el del paisaje y lenguaje vivos de una España entera y verdadera como él: como él la quiso y la soñó que fuese: “¡Sueño de un sueño!”.

QUIJOTISMO

Con su confidencia (respondiéndome) como en su lírico desahogo “suspirante” (como tantos otros suyos, becqueriano) nos dice que trata de avivar “la fatídica murria” que le va invadiendo “al ver, no la cobardía, sino el colapso letárgico” de los españoles. Hasta tal extremo, que siente que se le está “agriando y empozoñando el alma”, y teme por ello perder el sentido de la justicia, de la que siempre se creyó paladín. Como lo fue, en efecto, y, a veces, como entonces tal vez, quijotesco (comprendiendo —nos dice— lo que había escrito “sin comprenderlo bien”, “al comentar la vida y pasión de nuestro señor Don Quijote”).

Por su quijotismo de entonces y de siempre, nos dice don Miguel en esta carta que comprendía lo que muchos años antes había escrito y comentado de su Don Quijote (que a él no le parecía, sin embargo, como a nosotros, tan cervantino, porque lo unamunizaba; y hacía bien). Y nos dice esto a renglón seguido de habernos afirmado que “no hay más justicia que la verdad”, y que ésta “puede más que la razón”, como dijo Sófocles. Y no otra cosa que ésta nos ha ido pareciendo a nosotros con el tiempo, leyendo y releiendo a Cervantes, que es el pensamiento esencial, radical, de su libro de Don Quijote. La afirmación de la verdad, como enemiga de la razón, la que engendra las veras y las burlas de la fabulosa invención poética del libro de Cervantes, donde lo que, en definitiva, se nos afirma, más allá de la afirmación del trágico griego, es que para encontrar la verdad hay que empezar por perder la razón como Don Quijote. Pero Unamuno añade a lo que afirma Sófocles que, del mismo modo que la verdad puede más que la razón, “la vida puede más que el goce y más que el dolor” (más que su sensación o sentimiento, de los que no podemos separarla sin destruirla). Y también es esto lo que nos parece a nosotros que afirma Cervantes en su Don Quijote y en toda su obra novelesca y teatral.

“Verdad y vida, pues, y no razón y goce, es mi divisa”, nos dice Unamuno confidencialmente en esta carta. Y añade con veracidad conmovedora: “Vivir en la verdad, aunque sea sufriendo, antes que razonar en el goce o gozarse en la razón”. Y todavía nos añade como ejemplo vivo de su veracidad que proponía esa *tragedia ambiente* (soy yo quien subrayo) que está viviendo (la de su España) y de la que es a veces *agonista* y otras *protagonista*, pero siempre *antagonista*, le “adentra a concepciones de fuera de la historia”. Otras veces dirá visiones. No sabe —nos dice— evocando sus últimos doce años pasados, dentro y fuera de España (de 1914 a 1926), si le quedarán otros tantos de *vida verdadera* (no fueron más que diez) antes de retirarse “a preparar el último sueño”. “Pero sé —nos dice— que ya no sufriré tanto”. Y aún: “Sobre todo, en hacer sufrir a otros; porque muchas de las heridas que inflijo me duelen más que aquellos a quienes se las asesto. ¡Es tan terrible el oficio!”.

“SANTO OFICIO”

¿Qué oficio? El de escribir, que es, nos lo dijo repetidamente toda su vida, “santo oficio de inquirir verdad”. A lo que nosotros añadiremos: y de perder razón. “Cuando cojo la pluma —leemos en su carta— parece de mí un demonio (demonio en el sentido helénico), me siento poseído —esto es, energúmeno— y tiemblo”. Y aún añade: “esta es la verdad”.

La verdad es que temblaba “de tener que ponerme a pensar” —nos dice— “en el ex futuro Unamuno que dejó... desamparado y solo —¡pobrecillo!— en una sendeja del páramo de nuestra historia española”. ¡Terrible paramera de nuestra historia! La de una España de la que nos dice que “no quiere saber nada; y menos de la que los que gritan para no oír, llaman a la España grande...”. ¡Terrible augurio! diez años antes de la

gritería sangrienta de “los de la cruzada y el desquite”, de los “guardiacivilizadores a la rifeña”.

También nos dice (después de asegurarnos que lee en el mar que es su íntimo amigo), que “lo que quisiera tener voluntad para no leer nada, son periódicos españoles. Es algo pavoroso. En cambio, se siente rechinar las poleas de los fantoches, de los molinos de viento que son nuestros gigantes”. Y ahora nos resulta a nosotros más pavoroso aún, releendo su carta, su actualísima presencia viva. Porque él también nos está gritando desde ella su ¡pecho al aire! Y ahora ¡a la lucha!. Luchaba —escribió— “porque cada cual, hombre o pueblo, sea él y no otro”.

A primeros de enero de 1939, mi muy querido y admirado Pablo Luis Landsberg, me escribía desde París:

“Siento que ese viejo búho de Unamuno no ha muerto del todo, no ya en el sentido de la inmortalidad metafísica o de la gloria: es como si su sombra inquieta errara sobre los campos y los montes de España. ¿Cómo puede dormir tranquilo el que dijo que llevaba en sí mismo a todo el pueblo español con todas sus contradicciones? Sólo el día en que los españoles se reconcilien, en un renacer que sea el libre cumplimiento de destinos comunes, el día en que desaparezca la presión de oscuras fuerzas extranjeras, podrá tener paz. Y sólo entonces podrán ustedes, los herederos de su espíritu, contemplar apreciativamente lo duradero de su esfuerzo. Hoy sólo podemos expresar por nuestra inquietud la significación de su obra”.

Y hoy, ahora, pensamos, sentimos, con el filósofo, que también. Por la misma inquietud.

Historia 16, 4 (agosto 1976), pp. 30 – 34.

LENGUAJE DE HUESO TRÁGICO

De este lenguaje nos habló Unamuno. El suyo lo era. Como lo era el de Quevedo. Y el de César Vallejo. En la literatura española son distintas estas tres voces poéticas. La voz de la poesía de Vallejo nos suena cada vez más honda y más viva, también más dolorida, con los años que van pasando. Como toda voz de poesía se afianza y afirma con el tiempo. Hasta el extremo, que esta voz de la poesía de Vallejo, en su esquelético lenguaje trágico, se vuelve a nuestro oído cada vez más pura y descarnada, más verdadera, más atroz. Y así como la voz de la poesía del mayor poeta lírico de lengua española en nuestro siglo, Rubén Darío, se ilumina y acrece con sus musicales resonancias con el tiempo (como la de Góngora), transparentándonos mejor su pensamiento y sentimiento figurativo fabuloso, la de César Vallejo se diría que levanta su llama de fuego vivo cada vez más alta, y también la sombra llameante de su lenguaje ardiente, reflejándola, como la de su corazón oscuro, en el nuestro. De Rubén Darío hemos pensado siempre que pudo decirse, dado su ímpetu creador, su *brío*, lo que el maestro Tirso dijo de su Don Juan, viva invención suya: que tenía *brío* “y el corazón en las carnes”. De Vallejo diríamos ahora que tenía *el alma en los huesos*, como Don Quijote. Y por esto, su lenguaje trágico español. Como el de Quevedo. Como el de Unamuno.

Como en todo gran poeta, la voz lírica de Vallejo, su lenguaje trágico, se siente y se entiende hondamente entrañado en su vida propia y, más que *encarnado* (como en Darío), *enhuesado* en ella, repito, como en Quevedo y Unamuno. Y, como en ellos, ese lenguaje es pura creación, viva poesía. “Creacionista” se llamó su momento pasajero con apelativo literario banal. Lo compartió con otros tres poetas admirables: Huidobro, Larrea y Gerardo Diego. Juan Larrea y Gerardo Diego nos dieron de Vallejo la visión justa. Larrea ha insistido, sobre todo, en que Vallejo, por su vida y su

poesía, inseparables, traspasa la imagen literaria vulgar de lo que un poeta significa; de lo que se entiende comúnmente que es. No es “*el pobre señor*” que nos dijo burlescamente Mallarmé. Y, menos aún, por su videncia o su delirio palabrero, según los griegos, un santón profético. Larrea nos ha dejado muy claro que en César Vallejo hay más, mucho más de lo que suele pensarse y decirse que es un poeta. Pues ¿en qué poeta de verdad no sucede siempre así?

Leamos, releamos a César Vallejo. Al poeta que vivió y murió, padeciéndola hasta los huesos —y en su lenguaje trágico fue quien nos la dio mejor— la terrible guerra española: inolvidable, memorable, de 1936; que vivió y murió agonizándola creadoramente, poéticamente, apurando su cáliz español.

*Por eso, al referirme a esta agonía,
aléjome de mí gritando fuerte:
¡Abajo mi cadáver!... Y sollozo.*

Litoral, 66- 68 (junio 1978), pp. 15- 156.

BIBLIOGRAFÍA

I. BIBLIOGRAFÍA DE JOSÉ BERGAMÍN:

1. PROSA:

Se reseñan los libros por orden cronológico de publicación y se hace también referencia a la última edición aparecida.

1.1. LIBROS:

1. *El cohete y la estrella*, Madrid, Biblioteca de Índice, 1923. Reeditado con *La cabeza a pájaros*, introducción y notas de José Esteban, Madrid, Cátedra, 1981.
2. *Caracteres*, suplemento de Litoral, Málaga, 1927. Reeditado en Madrid, Turner, 1978, con una introducción del propio Bergamín. Nueva edición: Málaga, Litoral, 1982.
3. *El arte de birlibirloque*, Madrid, Plutarco, 1930. Nuevas ediciones: *Ilustración y defensa del toreo*, Málaga, Litoral, 1974, y Madrid, Turner, 1985.
4. *Mangas y capirotos*, Madrid, Plutarco, 1933. Tercera edición: Madrid, Ediciones del Centro, 1974.
5. *La cabeza a pájaros*, Madrid, Cruz y Raya, Ediciones del Árbol, 1934. En 1942 se reedita con el título *Caballito del Diablo*, Buenos Aires, Losada, donde se incluyen *El cohete y la estrella* y *Caracteres*. Tercera edición Madrid, Cátedra, 1981.
6. *Disparadero español*, 3 vols. : I “La más leve idea de Lope”, Madrid, Cruz y Raya, 1936; II “Presencia de espíritu”, Madrid, Cruz y Raya, col. Árbol, 1936; III “El alma en un hilo”, México, Séneca, 1940.
7. *Detrás de la Cruz. Terrorismo y persecución religiosa en España*, México, Séneca, col. Lucero, 1941.
8. *El pozo de la angustia. Burla y pasión del hombre invisible*, México, Séneca, col. Lucero, 1941. Reeditado, con un prólogo de Carlos Gurméndez, en Barcelona, Anthropos, 1985.
9. *El Pasajero: Peregrino español en América*, México, Séneca 1943- 1944. 3 vols. : I “Primavera”, 1943; II “Verano”, 1943; III “Otoño”, 1943.

10. *La voz apagada*, México, Editora Central, 1945. Segunda edición: La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1964.
11. *La corteza de la letra*, Buenos Aires, Losada, 1957.
12. *Lázaro, don Juan y Segismundo*, Madrid, Taurus, col. Ser y tiempo, 1959.
13. *Fronteras infernales de la poesía*, Madrid, Taurus, 1959. La mayor parte de los ensayos que integran el libro se publican en *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias* de Montevideo, núms. 9, 11, 13, (1952- 1954). Segunda edición, Taurus, 1980.
14. *La decadencia del analfabetismo. La importancia del Demonio*, Santiago de Chile- Madrid, Cruz del Sur, col. Renuenos de Cruz y Raya, 1961. Nueva edición, con un prólogo de Gonzalo Penalva Candela: Madrid, Biblioteca de Ensayo Siruela, 2000.
15. *Al volver*, Barcelona, Seix Barral, col. Biblioteca Breve, 1962. Segunda edición: *Antes de ayer y pasado mañana*, Madrid, Seix Barral, 1974.
16. *Beltenebros*, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1969. La segunda edición, ampliada, lleva por título *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*, Madrid- Barcelona, Noguer, 1973.
17. *De una España Peregrina*, Madrid, Al- Borak, 1972.
18. *El clavo ardiendo*, Barcelona, Amyá, 1974. Se publica antes en francés: *Le clou brûlant*, París, Plon, 1972.
19. *La importancia del Demonio y otras cosas sin importancia*, Madrid, Júcar, 1974.
20. *El pensamiento perdido*, Madrid, Adra, 1976. Es una refundición de *Detrás de la Cruz* y de *El pozo de la angustia*.
21. *La confusión reinante*, Madrid, Hispamerca, serie Libelo, 1978. Selección de artículos aparecidos en *Sábado Gráfico*. De los cinco números anunciados, solo vio la luz el primero.
22. *Calderón y cierra España y otros ensayos disparatados*, Barcelona, Planeta, col. Ensayo, 1979. Todos los textos están tomados de *La corteza de la letra*, salvo el que da título al libro.

23. *La música callada del toreo*, Madrid, Turner, 1981. Segunda edición, ampliada, Madrid, Turner, 1982.
24. *Aforismos de la cabeza parlante*, Madrid, Turner, 1983.
25. *La claridad del toreo*, Madrid, Turner, 1985. 4ª edición: 1994. Publicación póstuma preparada por Gonzalo Penalva Candela a petición de la editorial Turner.
26. *Las ideas liebres*, prólogo de Nigel Dennis, Barcelona, Ediciones Destino, 1998.

1. 2. ANTOLOGÍAS:

1. *Al fin y al cabo. Prosas*, Madrid, Alianza editorial, 1981. Selección realizada por el propio Bergamín.
2. *Prosas previas*, edición y prólogo de José Esteban, Madrid, Universidad Complutense, 1982.
3. *Cristal del tiempo (1933- 1983)*, edición y prólogo de Gonzalo Santonja, Madrid, Revolución, 1983. Segunda edición: Hondarribia, Hiru Argitaletxea, 1995.
4. *El pensamiento de un esqueleto. Antología periodística*, 3 vols., prólogo, selección y comentarios de Gonzalo Penalva Candela, Málaga, Litoral, 1984.
5. *Prólogos epilogales*, edición y prólogo de Nigel Dennis, Valencia, Pretextos, 1985.
6. *José Bergamín. Escritos en Euskal Herria*, selección y prólogo de Javier Sánchez Erauskin, Tafalla, edit. Txalaparta, 1995.
7. *Antología*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Clásicos Madrileños, Editorial Castalia, 2001.

2. TEATRO:

2. 1. LIBROS:

1. *Tres escenas en ángulo recto*, Madrid, Biblioteca Índice, 1925. Reeditado en *La risa en los huesos*, Madrid, Nostrodomo, 1973, pp. 7- 36.
2. *Enemigo que huye*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1927. Reimpreso en *La risa en los huesos*, pp. 37- 159.
3. *La hija de Dios y La niña guerrillera*, México, M. E. D. E. A., 1945. Con ilustraciones de Pablo Picasso. Edición facsímil, Madrid, Hispamerca, 1979.
4. *Los filólogos*, Madrid, Turner, 1978. Se publica de nuevo en la revista *El Público*, Madrid 67 (abril 1989). Diego Martínez Torrón la recoge en *Antología Poética*, Madrid, Clásicos Castalia, 1997, pp. 229- 256.
5. *Donde una voz se apaga otra se enciende*, 1952, texto inédito.

2. 2. TEXTOS PUBLICADOS EN REVISTAS:

1. *Tanto tienes cuanto esperas y El cielo padece fuerza o La muerte burlada*, en *El Hijo Pródigo*, México, 10 (enero 1944), pp. 40- 53; continúa en el núm. 11 (febrero 1944), pp. 107- 119.
2. *Adónde iré que no tiemble*, en *Marcha*, Montevideo, 510 (30 diciembre 1949), pp. 12- 13; y *Revista de Guatemala*, Guatemala, año I (segunda época), 1 (abril- junio 1951), pp. 110- 121. Solo se publican unos fragmentos, que no coinciden en su totalidad con lo que se publica en *Marcha*.
3. *Melusina y el espejo o Una mujer con tres almas y Por qué tiene cuernos el Diablo*, en *Escritura*, Montevideo. Acto I: nº 8 (diciembre 1949), pp.28- 53; acto II: nº 9 (noviembre 1950), pp. 21- 48. En diciembre de 1952, *Escritura* publica la obra completa, en tres actos.
4. *Medea, la encantadora*, en *Entregas de la Licorne*, Montevideo, 4 (febrero 1954), pp. 15- 40. Reimpresa en *Primer Acto*, Madrid, 44 (febrero 1963), pp. 23- 36.
5. *Los tejados de Madrid o El amor anduvo a gatas*, en *Primer Acto*, 21 (marzo 1961), pp. 23- 39.

6. *La sangre de Antígona*, en *Primer Acto*, 198 (marzo- abril 1983), pp. 48-69.

7. *La cama, tumba del sueño o El dormitorio*, en *Primer Acto*, 198 (marzo-abril 1983), pp. 70- 80.

2. 3. BALLETS:

1. *Don Lindo de Almería*, edición de Nigel Dennis, Valencia, Pre- textos, 1988.

2. *La madrugada del panadero*, “*escenas burlescas*”, en colaboración con Rodolfo Halffter; estrenado por la compañía La Paloma Azul, en el Palacio de las Bellas Artes de México, el 20 de septiembre de 1940. Disco Ensayo, Ministerio de Cultura, Madrid.

3. *Balcón de España o Enterrar y callar y Lluvia de toros*, “*escenas de caprichos, desastre y disparate, trazadas por José Bergamín siguiendo las figuraciones de Goya*”, estrenado por la misma compañía el 20 de octubre de 1940.

3. POESÍA:

3.1. LIBROS:

1. *Rimas y sonetos rezagados*, Santiago de Chile- Madrid, Renuevos de Cruz y Raya, 1962.

2. *Duendecitos y coplas*, Santiago de Chile- Madrid, ediciones Cruz del Sur, 1963.

3. *La claridad desierta*, Málaga, Litoral, 37- 40 (1973). Nueva edición: *Poesía II*, Madrid, Turner, 1983.

4. *Del otoño y los mirlos*, Barcelona, R. M., 1975. Nueva edición: *Poesía I*, Madrid, Turner, 1983, pp. 213- 261.

5. *Apartada orilla (1971- 1972)*, Madrid, Turner, 1976. Nueva edición: *Poesía III*, Madrid, Turner, 1983.

6. *Velado desvelo (1973- 1977)*, Madrid, Turner, 1978. Nueva edición: *Poesía IV*, Madrid, Turner, 1983.

7. *Esperando la mano de nieve (1978- 1981)*, Madrid, Turner, 1982. Se publica de nuevo en *Poesía V*, Turner, 1983.
8. *Poesía I. Sonetos. Rimas. Del otoño y los mirlos*, Madrid, Turner, 1983. En 1988 se publica una segunda edición ampliada, donde se incluyen 25 nuevos sonetos, se establece un nuevo orden cronológico y se añade una breve reseña bibliográfica de los sonetos publicados.
9. *Habla la muerte*, Madrid, Galería de Arte Orfila, 1983. Con siete grabados al aguafuerte de Mercedes Gómez Pablos.
10. *Al toro*, Madrid, Hispánica de Bibliofilia, 1983. Con veinte grabados de José Caballero.
11. *Poesía VI. Canto rodado*, Madrid, Turner, 1984.
12. *Poesía VII. Hora última*, Madrid, Turner, 1984.

3.2. ANTOLOGÍAS:

1. *Por debajo del sueño*, Málaga, Litoral, 1979. 2ª edición: Unesco, 1995.
2. *Poesías casi completas*, Madrid, Alianza Editorial, 1980. 2ª edición: Madrid, Alianza Editorial, 1984.
3. *José Bergamín para niños*, edición de M^a Pilar Lorenzo, Madrid, Ediciones de la Torre, 1985.
4. *Antología poética*, edición, introducción y notas de Diego Martínez Torrón, Madrid, Castalia, 1997.
5. *Antología: “José Bergamín, sonetista del exilio”*, presentada por Nigel Dennis, *Exils et migrations ibériques. 60 ans d'exil républicain: des poètes espagnols entre mémoire et oubli. Anthologie*, Centre de recherches hispaniques, 8 (2000), pp. 23- 33.

4. ARTÍCULOS:

José Bergamín tiene publicados más de ochocientos artículos. Muchos de ellos fueron recogidos por él mismo en algunos de sus libros. Otros se encuentran en las antologías reseñadas en el apartado 1.2. Indicamos del siguiente modo la forma en que el lector interesado puede llegar a los textos: si el artículo se halla en una de las antologías lo señalamos con una "A" seguida del número de la antología entre paréntesis; si está incluido en alguno de los libros de Bergamín, lo señalamos con un * seguido del número que corresponda al libro.

"Santorral para escépticos", *Índice: revista de definición y concordia*, Madrid, 2 (julio 1921), pp. XII- XIV. (A- 2)

"Márgenes", *Índice*, 3 (1921), pp. XIII- XVI. (A- 2)

"Mirar y pasar", *Índice*, 4 (1922), pp. 9- 11. (A- 2)

"Clasicismo", *Horizonte*, Madrid, 3 (15 diciembre 1922), s/p. (A- 7)

"Los mimos. Clotilde y Aleixandre Sakharoff", *Los lunes de El Imparcial*, Madrid, 21 enero 1923, s/p.

"Consideración del comediante. Zacconi intérprete de Shakespeare", *Los lunes de El Imparcial*, 4 febrero 1923, s/p. (A- 4)

"Criba. El oro y el moro. Drieu la Rochelle: calculista sentimental", *Los lunes de El Imparcial*, 25 febrero 1923, s/p.

"Criba. Todas las Rusias", *Los lunes de El Imparcial*, 4 marzo 1923, s/p.

"Criba. Del rey abajo ninguno", *Los lunes de El Imparcial*, 11 marzo 1923, s/p.

"Consideración de la comedia. El teatro como voluntad y como representación", *Revista Casa América*, Galicia, La Coruña, 29 (mayo 1923).

"El silencio por Mallarmé. Encuesta sin trascendencia", *Revista de Occidente*, Madrid, 5 (noviembre 1923), pp. 254- 255; también en *Revista de Occidente*, 146- 147 (julio- agosto 1923), pp. 198- 213.

"El cohete y la estrella", *España: Semanario de la Vida Nacional*, Madrid, 394 (3 noviembre 1923), pp. 6- 7.

- “Márgenes. Quien más mira y quien más ve”, *España*, 396 (17 noviembre 1923), pp. 7- 8.
- “El mal ejemplo de Azorín. Carta abierta”, *España*, 398 (1 diciembre 1923), p. 5.
- “Márgenes. De lo pintado a lo vivo”, *España*, 399 (8 diciembre 1923), pp. 6- 7. (A- 4)
- “Criba. Su figura. Pascal, a un lado y otro de los Pirineos”, *España*, 400 (15 diciembre 1923), pp. 10- 11.
- “Trabajos sobre Jean Hytier”, *La Verdad*. Suplemento Literario, Murcia, enero 1924.
- “Criba. Las cosas en su punto”, *España*, 404 (12 enero 1924), pp. 8-9. (A- 4)
- “Criba. Literatura y periodismo”, *La Verdad*, 7 (24 febrero 1924). (A- 7)
- “Márgenes y figuraciones”, *España*, 412 (8 marzo 1924), pp. 11- 12.
- “Alusiones aforísticas”, *La Verdad*, 23 marzo 1924, p. 11.
- “Aforística inactual”, *Alfar*, La Coruña, 40 (mayo 1924), p. 3. (A- 2)
- “Placer poético y técnica artística”, *La Verdad*, mayo 1924.
- “La supervivencia de Paul Valéry”, *La Verdad*, 22 (8 junio 1924).
- “Criba. Academus, o ¿cuál de los tres?”, *La Verdad*, 24 (29 junio 1924).
- “Don Juan Valera y su prosa”, *La Verdad*, 47 (11 enero 1925).
- “Aforística persistente”, *Alfar*, 47 (febrero 1925), p.3. (A- 2, *5)
- “Nominalismo supra- realista”, *Alfar*, 50 (mayo 1925), p. 3. (A- 2)
- “Ahijada de La Divina”, *Residencia*, Madrid, 1 (enero- abril 1926, p. 30. (A- 2)
- “Caracteres”, *La Verdad*, 52 (23 mayo 1926).
- “Arte dramático. El caso Pirandello”, *La Verdad*, 20 junio 1926. (A- 4)

- “Transparencia y reflejo” *Mediodía*, Sevilla, 5 (octubre 1926), pp. 1-3 (A - 2)
- “Hija de la espuma”, *Litoral*, Málaga, 1 (noviembre 1926), pp. 13- 15. (A- 2)
- “Molino de razón”, *Verso y Prosa*, Murcia, 1 (enero 1927), p. 2. (A- 4, *5)
- “Miró”, *Heraldo de Madrid: diario independiente*, Madrid, 18 enero 1927.
- “Aforística y epigromética”, *Ley*, Madrid, 1(1927), pp. 6- 8. (*5)
- “Veleta de locura”, *Verso y Prosa*, febrero 1927, p. 2. (A- 2)
- “La literatura difunta”, *La Gaceta Literaria: Ibérica, Americana, Internacional: Letras, Arte, Ciencia*, Madrid, 3 (1 febrero 1927), p. 1. (A- 7)
- “Tres espectáculos distintos y una sola representación”, *La Gaceta Literaria*, 4 (15 febrero 1927), p. 3.
- “Márgenes. Figura de cera: el arte romántico de Antonio Espina. La caja de música: el arte romántico de Jean Cassou”, *Verso y Prosa*, 3 (marzo 1927), p. 4. (A- 5) En los *Prólogos epilogales* se recoge “Figura de cera: el arte romántico de Antonio Espina”, pp. 61- 62.
- “Tres composiciones viendo el lugar”, *Litoral*, 3 (marzo 1927), p. 9- 12. (A- 2)
- “Epistolario”, *Verso y Prosa*, 4 (abril 1927), p. 3.
- “Orfeo sin infierno: Jean Cocteau ilusionista”, *Verso y Prosa*, 5 (mayo 1927), p. 3. (A- 2)
- “Patos del aguachirle castellana (1627- 1927)”, *Verso y Prosa*, 6 (junio 1927), p. 2. (A- 2, A- 4)
- “El idealismo andaluz”, *La Gaceta Literaria*, 11 (1 junio 1927), p. 7. (A- 4, A- 5)
- “Notas para unos prolegómenos a toda poética del porvenir que se presente como arte”, *Verso y Prosa*, 8 (agosto 1927), p. 4. (A- 2, A- 4)
- “Martirio de San Sebastián”, *Verso y Prosa*, 9 (septiembre 1927), p. 20.
- “Carmen: enigma y soledad”, *Carmen: revista chica de literatura española*, Gijón, 2 (enero 1928), pp. 26- 28. (*5)

- “Hermes encadenado”, *Mediodía*, 9 (enero 1928), pp. 4-6. (A- 2, *5)
- “El grito en el cielo”, *Gallo*, Granada, 1 (febrero 1928), pp. 7- 8. (*5)
- “Por debajo de la música”, *Mediodía*, 11 (marzo 1928), pp.5- 7 y 13 (octubre 1928), pp. 9- 10. (*5)
- “Un centenario. La influencia de Ibsen en el teatro contemporáneo”, *ABC*, Madrid, 15 marzo 1928.
- “Solo de Ramón. Trompeta con sordina”, *Papel de aleluyas*, Huelva, 6 (abril 1928), p. 1; también en *Camp de l’arpa*, Barcelona, 53- 54 (julio- agosto 1978), pp.7-8. (A- 5)
- “Ni arte ni parte”, *La Gaceta Literaria*, 31 (1 abril 1928), p. 1.
- “La fe del carbonero o pasarse de listo”, *La Gaceta Literaria*, 31 (1 abril 1928), p.8.
- “Doble fuego”, *Meseta*, Valladolid, 4 (abril 1928), p. 1. (A- 4, *5)
- “Contestaciones a la encuesta ‘Arquitectura, 1928’”, *La Gaceta Literaria*, 32 (15 abril 1928), pp.1- 2.
- “Visto y no visto. Rusia capital”, *La Gaceta Literaria*, 46 (15 noviembre 1928), p. 1.
- “La poética de Jorge Guillén”, *La Gaceta Literaria*, 49 (1 enero 1929), p. 3. (A- 4, A- 5)
- “La importancia artística del cinematógrafo”, *ABC*, 16 enero 1929.
- “Literatura y brújula”, *La Gaceta Literaria*, 51 (1 febrero 1929), pp.1- 5. (A- 4, A- 5)
- “El canto y la cal en la poesía de Rafael Alberti”, *La Gaceta Literaria*, 54 (15 marzo 1929), p. 2. (A- 4, A- 5)
- “El arte dramático católico de Gil Vicente”, *Criterio*, Buenos Aires, 60 (abril 1929), pp. 531- 533.
- “El alma en un hilo”, *Litoral*, 8 (mayo 1929), pp.26- 28. (A- 1, A- 2)

- “Los tiempos que corren en el teatro. Genio y figura de Don Juan”, *ABC*, 21 noviembre 1929, p. 10. (*4)
- “Génesis dramática del burlador”, *ABC*, 28 noviembre 1929, p. 11. (*4)
- “De veras y de burlas”, *La Gaceta Literaria*, 71 (1 diciembre 1929), p. 1. (A- 5)
- “Ramón y el eco”, *La Gaceta Literaria*, 72 (15 diciembre 1929), p. 1; también *Camp de l’arpa*, 53- 54 (julio agosto 1978), pp. 8- 10. (A- 5)
- “Contra éstos y aquellos. Dios, patria y ley”, *La Gaceta Literaria*, 78 (15 marzo 1930), p. 13.
- “Breve comentario al ‘hecho catalán’”, en el número dedicado a las letras catalanas en *La Gaceta Literaria*, 80 (15 abril 1930), p. 5.
- “Contestaciones a la encuesta ¿Qué es la vanguardia?”, *La Gaceta Literaria*, 83 (1 junio 1930), pp. 1- 2.
- “Vallejo y su libro *Trilce*”, *Bolívar*, Madrid, 1 (noviembre 1930), p. 5. (A- 5, A- 7)
- “La decadencia del analfabetismo, carta a María de Maeztu”, Madrid, 1930. Se publica con carácter póstumo en *Creación*, Madrid, 3 (mayo 1991), pp. 76- 77.
- “Fernando Villalón, muerto”, *Heraldo de Madrid: diario independiente*, 12 marzo 1931, p.8.
- “Las raíces poéticas elementales del TEATRO INDEPENDIENTE ESPAÑOL Y REVOLUCIONARIO DEL XVII”, *Boletín Biblioteca Menéndez Pelayo*, Santander, 13, 3 (julio- septiembre 1931), pp. 223- 260. (*4)
- “Don Miguel de Unamuno, palabra de vida española”, *El Sol*, Madrid, 23 julio 1931, texto firmado junto con otros miembros de su generación.
- “Jesuitismo y masonería. ¡Cuidado con los fantasmas!”, *El Sol*, 5 febrero 1932. (A- 4)
- “La persecución del analfabetismo y la misión antipedagógica del pensamiento”, (1932). Se publica con carácter póstumo en *Culturas*,

- suplemento del *Diario 16*, Madrid, 515 (26 diciembre 1995), p. 4. (A- 7)
- “Cruz y raya de la pintura” (fragmento de una conferencia), *El Sol*, 14 mayo 1932, p. 2.
- “Galdós redimuerto”, *Heraldo de Madrid*, 5 enero 1933. (A- 2)
- “¿Adónde va Vicente?”, *Los Cuatro Vientos*, Madrid, 1 (febrero 1933), pp. 58- 62. (A- 1, A- 2)
- “El pensamiento hermético de las artes”, *Cruz y Raya: Revista de Afirmación y Negación*, Madrid, 1 (abril 1933), pp. 41- 66. (*6, *10)
- “Sucesión. Discontinuidad”, *Cruz y Raya*, 1 (abril 1933), pp.153- 154.
- “La letra y la sangre”, *Cruz y Raya*, 1 (abril 1933), p. 154.
- “El arte poético de bailar: La Argentinita”, *Heraldo de Madrid*, 20 abril 1933.
- “Quien más ve, quien más oye, menos dura”, *Los Cuatro Vientos*, 3 (junio 1933), pp. 22- 31. (A- 2)
- “La decadencia del analfabetismo”, *Cruz y Raya*, 3 (junio 1933), pp. 61- 94. (*6, *10, *19)
- “No mixtificar y no seréis mixtificados”, *Cruz y Raya*, 3 (junio 1933), pp. 165- 166.
- “Ni más ni menos que pintura”, *Arte*, Madrid, 2 (junio 1933). (*6)
- “Las manos vacías”, *Cruz y Raya*, 4(julio 1933), pp.103- 107. (A- 4)
- “Por ejemplo”, *Cruz y Raya*, 4 (julio 1933), pp. 149- 150.
- “¡Hay que alambicar!””, *Luz*, Madrid, 22 julio 1933, p. 3. (A- 7)
- “La importancia del demonio”, *Cruz y Raya*, 5 (agosto 1933), pp. 7- 51. (*6, *10, *19)
- “La libertad del miedo”, *Luz*, 3 agosto 1933, p.3.
- “Dictaduras a la vista”, *Luz*, 19 agosto 1933, p. 3. (A- 4)

- “Unas palabras al oído”, *Cruz y Raya*, 6 (septiembre 1933), pp. 155- 157.
- “Adelante con los faroles o los aficionados al fascismo”, *Luz*, 31 octubre 1933, p. 3.
- “Llamémosle hache”, *Cruz y Raya*, 8 (noviembre 1933), pp. 141- 145.
- “Los enemigos de la República y ¡otro gallo nos cantara!”, *Luz*, 25 noviembre 1933, p. 3. (A- 4)
- “En torno a Juan Ruiz: I Ruiz de Alarcón en el laberinto de España”, *El libro y el pueblo*, México, 11 (noviembre 1933), pp. 395- 399. (*4)
- “Poesía de verdad”, *Luz*, 30 enero 1934, p. 10. (A- 4, A- 5)
- “Este amor que inventamos. (Verdad de poesía)”, *Luz*, 6 febrero 1934, p. 10. (A- 5)
- “Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste”, *Cruz y Raya*, 12 (marzo 1934), pp. 144- 147. (A- 3, *7)
- “La República traicionada o El Escorial, los gusanos y el real pudridero de España”, *Luz*, 17 abril 1934, p. 3. (A- 7)
- “El laburismo español y nueva paradoja del comediante”, *Diablo Mundo*, Madrid, 1 (28 abril 1934), p. 3. También en Nigel Dennis *Diablo Mundo: Los intelectuales y la República. Antología*, Madrid, Fundamentos, 1983, pp. 63- 67.
- “Sí o no, como Cristo nos enseña”, *Cruz y Raya*, 14 (mayo 1934), pp. 93- 101. (*7)
- “La estatua de Don Tancredo”, *Cruz y Raya*, 14 (mayo 1934), pp. 3- 47. (*3)
- “El ‘tris’ de todo y ¿qué es España?”, *Cruz y Raya*, 19 (octubre 1934), pp. 109- 119. (A- 7)
- “El estado fantasma y ¿en qué país vivimos?”, *Cruz y Raya*, 20 (noviembre 1934), pp. 127- 133. (A- 3)
- “Lope, siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja”, *Cruz y Raya*, 23- 24 (febrero- marzo 1935), pp. 7- 52. (*6, *10)

- “Dar que decir al Demonio”, *Cruz y Raya*, 25 (abril 1935), pp. 124- 132. (A-3, *7)
- “Hablar en cristiano”, *Cruz y Raya*, 28 (julio 1935), pp.73- 83.(A- 3)
- “Lope, suelo y vuelo de España”, *Boletín Ateneo Popular*, Burgos, agosto 1935. (*6, *10, *16)
- “Lope, español independiente y revolucionario”, *Heraldo de Madrid*, 1 agosto 1935, p. 5.
- “La callada de Dios”, *Cruz y Raya*, 29 (agosto 1935), pp. 77- 84. (A- 4, *7)
- “El rescoldo. (Manuel Bartolomé Cossío)”, *Cruz y Raya*, 30 (septiembre 1935), pp. 89- 92.
- “Los escritores ante el capitalismo. (Carta abierta contestando a Arturo Serrano Plaja)”, *Leviatán*, Madrid, 18 (octubre- noviembre 1935), pp. 12- 17.
- “Laberinto de la novela y monstruo de la novelería”, *Cruz y Raya*, 33 (diciembre 1935), pp. 7- 42. (*6, *16)
- “Paz con paz, guerra con guerra”, *Cruz y Raya*, 33 (diciembre 1935), pp. 105- 112. (A- 4, *7)
- “Variedades. Aforística de ideas liebres”, *Almanaque Literario*, Madrid, 1935, pp. 162- 163. (A- 1, *26)
- “Expresión y persona”, *El Sol*, 7 enero 1936, p. 6.
- “Al rayar el nuevo día”, *Línea*, Madrid, 24 enero 1936, p. 6. (A- 7)
- “Víctor Hugo. La gran campanada romántica”, *Problemas de la Nueva Cultura*, Valencia, 1 (abril 1936), pp. 41- 42.
- “Calderón y cierra España. (Contra aventura, ventura)”, *El Sol*, (12, 19, y 26 abril 1936). (*6, *22)
- “Un verso de Lope y Lope en un verso”, *El Sol*, 10 mayo 1936. (*6)
- “Reflexiones sobre la independencia de la tortuga”, *El Sol*, 14 junio 1936. (A- 1, *6, *19)

- “Cuatro paredes chamuscadas”, *Cruz y Raya*, 39 (junio 1936), pp.95- 99.
(*7)
- “El disparate en la literatura española. El disparate considerado como una forma poética del pensamiento”, *La Nación*, Buenos Aires, 28 junio 1936. (A- 1, *6)
- “El mundo por montera”, *El Sol*, 5 julio 1936. (*3)
- “Una nueva carta de José Bergamín: la calificación de reaccionario le resulta injuriosa”, *El Socialista*, Madrid, 12 julio 1936.
- “El disparate en Cervantes, Santa Teresa y Lope”, *La Nación*, 19 julio 1936, p. 1. (A- 1,*6)
- “El disparate en Quevedo, Gracián y Calderón”, *La Nación*, 9 agosto 1936, p. 2. (A- 1, *6)
- “Presencia del mono azul”, *El Mono Azul: Hoja Semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura*, Madrid,1 (27 agosto 1936),p.3.
- “El disparate en los modernos Valle- Inclán, Unamuno y Ramón Gómez de la Serna”, *La Nación*, 30 agosto 1936, p. 1. (A- 1, *6, *16)
- “No hay guerra justa”, *Estudios*, Valencia, 156 (septiembre 1936), p. 38.
- “Palabras proféticas”, *El Mono Azul*, 6 (1 octubre 1936), p. 2. (A- 3)
- “Discurso de Bergamín en el Primer Mitin de la Alianza de Intelectuales Antifascistas”, *El Mono Azul*, 6 (1 octubre 1936), p. 7.
- “Los católicos ante la subversión”, *Milicia Popular*, Madrid, 60 (3 octubre 1936), p. 4.
- “La triple impostura del fascismo”, *El Mono Azul*, 7 (8 octubre 1936), p. 6. (A- 3)
- “Nuestra fiesta de la raza”, *El Mono Azul*, 8 (15 octubre 1936), p. 2.
- “Carta al director de ‘Claridad’”, *El Mono Azul*, 10 (29 octubre 1936), p. 2.
- “Los que practicamos la palabra” (conferencia radiada), *Milicia Popular*, 87 (2 noviembre 1936), p. 2. (A- 4)

- “La República española respeta la libertad religiosa en España. Mi opinión sobre la Iglesia española”, *Regards*, 10 noviembre 1936.
- “A los intelectuales antifascistas del mundo entero”, *El Mono Azul*, 13 (19 noviembre 1936), p. 4.
- “¿Su muerte?” en *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte*, Valencia- Barcelona, Ediciones Españolas, 1937, pp. 25- 26. (A- 5)
- “Carta abierta a Mme. Malaterre- Sellier”, *Hora de España*, Valencia, 1 (enero 1937), pp. 23- 31. (A- 3)
- “La máscara de la sangre. Tiempo y drama”, *Sur*, Buenos Aires, 28 (enero 1937), pp. 31- 46. (*20, A- 7)
- “Nuestra defensa de la cultura”, *Nueva Cultura*, 1 (marzo 1937). (A- 7)
- “Por nada del mundo”, *Esprit*, París, 55 (abril 1937), pp. 92- 108. (*20)
- “Picasso furioso”, *Cahiers d’art*, París, 4- 5, 1937.
- “Hasta la muerte. Carta abierta a Victoria Ocampo”, *El Mono Azul*, 16 (1 mayo 1937), p. 3. (A- 3)
- “Pintar como querer. (Goya, todo y nada de España)”, *Hora de España*, Valencia, 5 (mayo 1937), pp. 13- 25. (A- 3)
- “Rousseau, paseante en sueños”, *Madrid. Cuadernos de la Casa de Cultura*, Valencia, 2 (mayo 1937), pp. 135- 139. (A- 1, *6, *19)
- “Los problemas de la cultura española” (discurso pronunciado en la sesión inaugural del II Congreso Internacional de Escritores), *Nueva Cultura*, 4- 5 (junio julio 1937).(A- 3)
- “Reproche a André Gide” (Intervención de Bergamín en el Congreso en torno al libro de Gide *Retouches a mon retour de l’Urss*) *La Voz Valenciana*, Valencia, 8 julio 1937.
- “La guerra y la paz” (Intervención de Bergamín en la sesión del día 16 de julio del Congreso, celebrada en París) *Ce Soir*, París, 16 julio 1937, p. 1. Éste y los dos artículos anteriores aparecen simultáneamente en una decena de publicaciones.
- “Por debajo del sueño”, *Nueva Cultura*, 6- 8 (agosto- octubre 1937).

- “Larra peregrino en su patria (1837- 1937). El antifaz, el espejo y el tiro”, *Hora de España*, 11 (noviembre 1937), pp. 17- 30.(A- 3, *10, *17)
- “Robinson contre don Quichote”, *Europe*, París, 180 (diciembre 1937), pp. 474- 478. Traducido por Jacqueline Cartier.
- “Cristal del tiempo. Al servicio de Alemania”, *Hora de España*, 14 (febrero 1938), pp. 69- 72.
- “Palabras en el aire”, *Hora de España*, 14 (febrero 1938), pp.72- 75.
- “La mano tendida” (conferencia), *La Vanguardia*, Barcelona, 9 febrero 1938.
- “La música callada” (conferencia), *La Vanguardia*, 23 febrero 1938, p. 4.
- “Un silencio de vida”, *El Mono Azul*, 45 (mayo 1938), p. 4.
- “El museo de las maravillas”, *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura*, Barcelona, 3 (mayo 1938), pp. 53- 57. (A- 4)
- “La verdad del barquero. Soliloquio a la sombra de las estatuas”, *La Vanguardia*, Suplemento Literario nº 1 (15 mayo 1938), p. 1. (A- 4)
- “Espíritu religioso antifascista. De mi viaje a los Estados Unidos”, *Voz de Madrid*, París, 18 julio 1938, p. 8.
- “La agonía del renacuajismo”, *La Vanguardia*, 27 agosto 1938, p. 3. (A- 7)
- “Cuestión previa y situación crítica”, *Hora de España*, 20 (agosto 1938), pp. 33- 35.
- “Cristal del tiempo. Lady Bell de Filadelfia”, *Hora de España*, 21 (septiembre 1938), pp. 19- 20.
- “Jardín en flor, y en sombra y en silencio”, *Hora de España*, 21 (septiembre 1938), pp. 21- 23. (A- 4)
- “Contestando a D. José Ortega y Gasset: un caso concreto”, *Voz de Madrid*, París, 29 octubre 1938, p. 2. (A- 3)
- “Cristal del tiempo. La flor de la maravilla. Releyendo a Shakespeare”, *Hora de España*, 23 (noviembre 1938), pp. 47- 52; y *España Peregrina*, 1 (1940), pp. 13- 14. (A- 4)

- “Paz con paz, guerra con guerra”, *AIAPE*, Montevideo, 29 (1939), pp. 1- 2.
- “Las pequeñeces del Demonio”, *Taller: poesía y crítica*, México, 6 (noviembre 1939), pp. 5- 18. (*7)
- “Por todas las tierras de España” (Proyecto de Manifiesto- Presentación de la revista *España Peregrina*), *España Peregrina*, México, (1977) edición facsímil: “A manera de epílogo”, p. 78.
- “Las cosas claras”, *Taller*, 8-9 (enero- febrero 1940), pp. 53- 55.
- “Españoles infra- rojos y ultravioletas”, *España Peregrina*, 1(febrero 1940), pp. 13- 14. (A- 3)
- “Noches de la lírica castellana. La música extremada del maestro Fray Luis de León”, *Romance: Revista Popular Hispanoamericana*, México, 1(1 febrero 1940), p.11.
- “Autocrítica de *Don Lindo de Almería*”, *Hoy*, México, 156 (17 febrero 1940), p. 63.
- “Luchamos por la causa de nuestro pueblo” (Intervención en la 1ª Conferencia Panamericana de Ayuda a los Refugiados Españoles), *Boletín al Servicio de la Emigración Española*, 26 (22 febrero 1940) y *España Popular*, México, (4 marzo 1940), p. 4.
- “Homenaje a Antonio Machado”, *España Peregrina*, 2 (marzo 1940), p. 65.
- “Una buhardilla y un manifiesto” (Declaración colectiva de la Junta de Cultura), *España Peregrina*, 2 (marzo 1940), p. 79.
- “No voy a molestar vuestra atención” (Discurso de Bergamín como Presidente de la Junta de Cultura), *Romance*, 3 (1 marzo 1940), pp. 19- 20.
- “Las cenizas de una voz”, *Romance*, 4 (15 marzo 1940), pp. 1- 2.
- “Exposición de arte español”, *España Popular*, México, 28 marzo 1940, p.7.
- “Figura de lo invisible. Antonio Machado”, *Educación*, México, 2 (abril 1940), pp. 67- 69.
- “La del catorce de abril”, *España Peregrina*, 3 (15 abril 1940), pp.99- 101. (A- 3, A- 4)

- “El Cristo lunar de Unamuno”, *Luminar*, México, IV, 1 (1940), pp. 12- 30 (*10)
- “Nosotros españoles. (Carta abierta a Georges Bernanos)”, *España Peregrina*, 3 (15 abril 1940), pp. 130- 131. (A- 4)
- “Versalles 1940 (Veinte años después)”, *España Peregrina*, 5 (15 junio 1940), pp. 195- 196. (A- 7)
- “Las pisadas de los días. España peregrina”, *Hoy*, 200 (21 diciembre 1940), pp. 16- 17.
- “El rabo ardiendo. Aforística y epigramática”, *Hoy*, 202 (4 enero 1941), pp. 12- 13. (*26)
- “Las pisadas de los días. Estafeta post- romántica” (Carta a tres jóvenes poetas argentinos), *Hoy*, 205 (25 enero 1941), pp. 12- 13, 17.
- “El tejado de vidrio. (Contra éstos y aquéllos)”, *Hoy*, 209 (22 febrero 1941), pp. 27- 81.
- “Los dedos huéspedes. Derrotero paradójico”, *Hoy*, 218 (26 abril 1941), pp. 20- 21. (*26)
- “Las horas muertas. (Aforística y epigramática)”, *Hoy*, 225 (14 junio 1941), pp. 28- 29. (*26)
- “El México prodigioso I. Nación y noción poética”, *Hoy*, 228 (5 julio 1941), pp. 32- 33.
- “El México prodigioso II. La pintura de Rodríguez Lozano”, *Hoy*, 237 (6 septiembre 1941), pp. 53- 55.
- “El México prodigioso III. Simulación y originalidad”, *Hoy*, 243 (18 octubre 1941), pp. 36- 37.
- “Las nubes y las sombras. Burladera de fantasmas”, *Hoy*, 249 (29 noviembre 1941), pp. 38- 39. (*26)
- “Pintura de la justicia”, *Hoy*, 253 (27 diciembre 1941), pp. 32- 33.
- “Las ideas liebres (Releyendo a Heine)”, *Hoy*, 258 (31 enero 1942), pp. 28- 29.

- “Las sobremesas del doctor Lafora. Españoles infra- rojos y ultravioletas”, *Hoy*, 275 (30 mayo 1942), pp. 36- 37, 82.
- “Color del tiempo. La patria peregrina”, *Hoy*, 280 (4 julio 1942), pp. 40- 41.
- “¿Dónde está España? Aguirre o los vascos en el siglo XX”, *Hoy*, 289 (5 septiembre 1942).
- “Aforística y epigramática. Los senderos trillados”, *Hoy*, 293 (3 octubre 1942), pp. 14- 15. (*26)
- “Cosas peregrinas. Los cadáveres vivientes”, *Hoy*, 300 (21 noviembre 1942), pp. 34- 35.
- “Olivos y mochuelos. El santo oficio del escritor”, *Letras de México*, México, nº 7, 1 (15 enero 1943), pp. 1- 2.
- “Las palabras espejos. El equívoco de la unidad”, *Hoy*, 322 (24 abril 1943).
- “Tendido en el escape volador”, *El Hijo Pródigo*, México, I, 2 (15 mayo 1943), pp. 71- 76. (*11)
- “Centinela contra fantasmas. Los orfeonistas del separatismo”, *Hoy*, 329 (12 junio 1943).
- “Poesía, mística y filosofía” (Debate en torno a San Juan de la Cruz), *El Hijo Pródigo*, I, 3 (15 junio 1943), pp. 135- 144.
- “La pintura de Antonio Ruiz”, *Seminario de Cultura Mexicana, Boletín*, México, I, 1 (julio 1943), pp. 25- 32.
- “Mundo y trasmundo de Galdós”, *El Hijo Pródigo*, 6 (agosto 1943), pp. 21- 29. (*17)
- “La X de México o el nacionalismo de las letras”, *Mañana*, México, 1 (4 septiembre 1943).
- “Comentario a una edición mexicana de *La guerra y la paz* de Tolstoi”, *El Hijo Pródigo*, 7 (15 octubre 1943), pp. 58- 59.
- “¡Viva el arte libre! O la altura de las circunstancias”, *El Hijo Pródigo*, 10 (15 enero 1944), pp. 59- 60.
- “Choderlos de Laclos, *Las amistades peligrosas*”, *El Hijo Pródigo*, 10 (15 enero 1944), pp. 55- 56.

- “Literatura y filosofía”, *El Hijo Pródigo*, 12 (15 marzo 1944), pp. 147- 148.
- “Las telarañas del juicio, ¿qué es poesía?”, *El Hijo Pródigo*, 13 (15 abril 1944), pp. 11- 20. (*17)
- “Contestación a Octavio Barreda”, *El Hijo Pródigo*, 13 (15 abril 1944), p. 62.
- “Contra éstos y aquellos. República o monarquía”, *Mañana*, 35 (29 abril 1944).
- “Márgenes al resplandor. Rusia y España. El teatro, conciencia de la libertad”, *Letras de México*, 17 (1 mayo 1944), pp. 1- 2, 8.
- “Comentario, sin título, a la reimpresión de *Historia de las Ideas Estéticas en España* de Menéndez y Pelayo”, *El Hijo Pródigo*, 14 (15 mayo 1944), pp. 121- 122.
- “Antonio Machado y sus sombras”, *Aragón*, México, 3 (junio 1944), pp.1-2.
- “Las ideas políticas”, *Mañana*, 40 (3 junio 1944), p. 34.
- “Acta de fe”, *España Popular*, México, (22 junio 1944), p. 3.
- “Los milagros del diablo. ¡A España que la parta un rayo!”, *Mañana*, 45 (8 julio 1944).
- “Comentario, sin título, a la publicación de *El pensamiento vivo de Galdós*, de Arturo Capdevilla y *Unamuno. Bosquejo de una filosofía*, de José Ferrater Mora”, *El Hijo Pródigo*, 16 (15 julio 1944), pp. 58- 59.
- “Contra tiempo y mareo”, *El Hijo Pródigo*, 17 (15 agosto 1944), pp. 102-106.
- “El ensimismado enfurecido. Los puntos sobre las jotas”, *Letras de México*, 21 (septiembre 1944), p. 6. (A- 7)
- “Hablar en cristiano”, *Ruedo Ibérico*, México, 1(septiembre 1944), pp 3 y 6.
- “Francia y España. Toulouse- Lautrec y Picasso. (Una furtiva lágrima)”, *Mañana*, (7 octubre 1944), pp. 22, 26.
- “La palinodia de Franco. El maquiavelismo de gaita gallega”, *Mañana*, 63 (18 noviembre 1944).

- “El honor de las palabras. Traducciones y traiciones”, *Letras de México*, 111 (1 mayo 1945), p. 69.
- “¿Qué es del cuerpo de tu voz? España, cuestión personal”, *El Hijo Pródigo*, 27 (15 junio 1945), pp. 137- 143.
- “Don Aire de Madrid. De los arreboles a los arrabales del Barroco”, *Los Cuatro Gatos*, México, 2 (septiembre 1945), pp. 9- 10. (A- 7)
- “El salto en las tinieblas y el vagabundo en el vacío”, *Mañana*, 109 (29 septiembre 1945), pp. 28- 29.
- “Este mundo y el otro. Dante, dantesco”, *La Revista de Guatemala*, Guatemala, 2 (octubre 1945), pp. 48- 62. (*10)
- “Idealismo y materialismo (¿La política no tiene entrañas?)”, *El Hijo Pródigo*, 32 (15 noviembre 1945), pp. 137- 142.
- “Estampa de Pepe Hillo trazada por Daniel Tapia”, *Letras de México*, 118 (1 diciembre 1945), pp. 1- 2.
- “Por debajo del sueño (Calderón calderoniano)”, *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 56 (mayo- junio 1946), pp. 3- 18. (A- 4)
- “España en el recuerdo. El Madrid de los madriles”, *Las Españas. Revista Literaria*, México, 1 (octubre 1946), pp. 1 y 8. (A- 7)
- “Pecho al aire”, *Revista Nacional de Cultura*, 59 (noviembre- diciembre 1946), pp. 18- 23.
- “El canto y el santo: Manuel de Falla, maestro en la música y en la fe”, *Revista Nacional de Cultura*, 69 (enero- febrero 1947), pp. 7- 11. (A- 4, A- 5)
- “Pilatos y el verdugo”, *Las Españas*, 4 (29 marzo 1947), pp. 1, 8.
- “Mariposas muertas”, *Orígenes*, La Habana, 14 (verano 1947), pp. 3- 6. También en *Asir*, Montevideo, 10 (julio 1949), p. 6, y en *Poesías casi completas*, pp. 63- 68. (*26)
- “Good bye, Mister Ciruela”, *El Nacional*, Caracas, 23 septiembre 1947, p. 4. (A- 7)

- “Aracné musarañera”, *Escritura*, Montevideo, 2 (noviembre 1947), pp. 5-13. Se vuelve a publicar en abril de 1980.
- “Penumbra del sueño. La poesía frontera de la muerte”, *Revista Nacional de Cultura*, 66 (enero- febrero 1948), pp. 5- 12. (A- 4)
- “Verdad y Poesía. El terrible oficio del escritor”, *Revista Nacional de Cultura*, 67 (marzo- abril 1948), pp. 21- 29. (A- 4)
- “La máscara y el rostro”, *Escritura*, 4 (abril- mayo 1948), pp. 62- 67. (*24)
- “Letras españolas. Azorín superviviente”, *Revista Nacional de Cultura*, 68 (mayo- junio 1948), pp. 22- 27. (A- 4)
- “La máscara y el rostro”, *Escritura*, 5 (septiembre 1948), pp. 96- 101. (*24)
- “Lozanía del arpa. Oyendo tocar Zabaleta”, *Marcha*, Montevideo, 444 (9 septiembre 1948), p. 14.
- “Arabescos en sombras”, *Alfar*, 2ª época, Montevideo, 87 (1948). (*26)
- “La máscara y el rostro. Cristal y noche de los tiempos (Mito, Historia, Poesía)”, *Escritura*, 6 (enero 1949), pp. 16- 22.
- “La máscara y el rostro. Antonio Machado y su sombra. El rabo ardiendo”, *Escritura*, 7 (junio 1949), pp. 43- 49. (*24)
- “Una carta de don José Bergamín”, *El País*, Montevideo, (15 octubre 1949), p. 4. Carta publicada con motivo de la polémica surgida entre Bergamín y Margarita Xirgu en Montevideo.
- “El escritor Bergamín plantea nuevos aspectos de su polémica sobre la Xirgu (carta abierta)”, *El País*, 25 octubre 1949.
- “La nochebuena del guerrillero”, *Alfar*, 89 (1949), s/p. (A- 7)
- “Entre sombras anda el fuego: la triple llama”, *El Removedor*, Montevideo, 27 (1950), pp. 3- 4.
- “Moralidad y misterio de don Juan (Lo que va del hombre al nombre)”, *Revista Facultad de Humanidades y Ciencias*, Montevideo, 5 (junio 1950), pp. 99- 128. (*17)
- “Carta a Ricardo Paseyro”, *Asir*, Montevideo, 18- 19 (diciembre 1950- enero 1951), pp. 15- 16.

- “La guerra no tiene más que un rostro” (fragmentos de una conferencia), *España y la Paz*, México, 15 agosto 1951, pp. 1- 6.
- “Carta abierta de José Bergamín”, *Marcha*, 592 (7 septiembre 1951), pp. 4- 5.
- “El Ingenuo, el Perspicaz, el Embozado y la Pantalla”, *Marcha*, 594 (21 septiembre 1951), p. 23. (A- 7)
- “Terceto de voces sobre la transformación de Caracas: de la ciudad que muere a la ciudad que nace” (entrevista), *El Nacional*, (17 enero 1952).
- “Rojas, mensajero del Infierno”, *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias*, 9 (octubre 1952), pp. 61- 74. (*13)
- “Leonardo o el rostro invisible de la pintura”, *El Nacional*, 18 octubre 1952. (*11)
- “La españolidad de Cajal”, *El Nacional*, 28 octubre 1952. (*11)
- “El lenguaje lírico de la poesía”, *Asir*, 27- 28 (mayo- junio 1952), pp. 13- 21; 29 (noviembre 1952), pp.13-18; y 32-33 (mayo- junio 1953), pp.5-12.
- “Un nombre, un hombre y un fantasma”, *El Nacional*, 29 diciembre 1952. (*11)
- “Las ideas liebres (Heine duendístico y musarañero)” *Alfar*, 90 (1952- 1952).
- “Ahora que me acuerdo (Fragmentos del capítulo I del libro *Recuerdos de un esqueleto*)”, *Entregas de la Licorne*, Montevideo, 2 (1953), pp. 51- 69. (A- 4)
- “Nuestra sombra no apaga el fuego”, *Entregas de la Licorne*, 1- 2 (1953), pp. 19- 22.
- “Víctor Hugo en 1952”, *El Nacional*, 7 enero 1953. (*11)
- “La música, la pintura y la guerra”, *El Nacional*, 21 enero 1953.(*11)
- “Atolladeros y tembladeras”, *El Nacional*, 2 febrero 1953.(*11)

- “Dos amigos del alma”, *El Nacional*, 19 febrero 1953. (*11)
- “Entrar en la queda”, *El Nacional*, 23 febrero 1953. (*11)
- “En la muerte de Paul Eluard”, *El Nacional*, 28 febrero 1953. (*11)
- “El filósofo, la moda y la mujer”, *El Nacional*, 11 marzo 1953. (*11)
- “Las cosas incomparables”, *El Nacional*, 18 marzo 1953. (*11)
- “La raíz babélica del lenguaje”, *El Nacional*, 7 abril 1953. (*11)
- “La edad de don Quijote”, *El Nacional*, 18 mayo 1953. (*11)
- “Lo raro de Martí”, *El Nacional*, 27 mayo 1953, p. 4.
- “Dialecto melusino”, *El Nacional*, 2 junio 1953. (*11)
- “Las malas verdades”, *El Nacional*, 1 julio 1953.
- “El lenguaje español de la pintura”, *El Nacional*, 8 julio 1953. (*11)
- “Leer y releer”, *El Nacional*, 21 julio 1953. (*11)
- “Los maravillosos silencios”, *El Nacional*, 29 julio 1953. (*11)
- “Don Juan y Segismundo”, *El Nacional*, 5 agosto 1953. (*11)
- “Teatro en libertad”, *El Nacional*, 2 septiembre 1953.
- “Una pregunta irresistible”, *El Nacional*, 20 octubre 1953.
- “Tolstoi y Galdós”, *El Nacional*, 27 octubre 1953. (*11)
- “El tiempo también escribe. Galdós y Goya”, *El Nacional*, 6 diciembre 1953. (*11)
- “Dos pueblos en dos novelistas”, *El Nacional*, 7 diciembre 1953.
- “Estilo y poesía”, *El Nacional*, 16 diciembre 1953. (*11)
- “Fronteras infernales de la poesía. Séneca, Dante”, *Revista de la facultad de Humanidades y Ciencias*, 11 (diciembre 1953), pp. 43- 68. (*13)

- “Prólogo- Epílogo- Apostillas a La niña guerrillera”, *Boletín Informativo del Retablo*, 1 (enero 1954), pp. 1- 4.
- “Españoles infra- rojos y ultra- violetas”, *El Nacional*, 2 enero 1954.
- “Unamuno el hereje”, *El Nacional*, 23 enero 1954. (*17)
- “Los últimos versos de Unamuno”, *El Nacional*, 15 febrero 1954. También en *Entregas de la Licorne*, 4 (1954), pp. 193- 196. (A- 4)
- “Envío a Rafael Alberti (por su libro *Ora marítima*)”, *Marcha*, 709 (19 febrero 1954), p. 15.
- “Duendecitos. Motes, enigmas, dichos, coplas”, *El Nacional*, 25 febrero 1954.
- “El alma en pena de Unamuno”, *El Nacional*, 11 marzo 1954.
- “Acotaciones a Medea”, *Marcha*, 714 (2 abril 1954), p. 11.
- “Un libro sobre Bécquer”, *El Nacional*, 23 abril 1954.
- “Cuatro palabras sobre el lenguaje andaluz de Medea. Carta a Guido Castillo”, *Asir*, (julio 1954), p. 53.
- “La música de la piedra”, *El Nacional*, 28 julio 1954. (*12)
- “Este mundo y el otro”, *El Nacional*, 19 agosto 1954. (*12)
- “Otra vida. Otro mundo. Otra verdad”, *El Nacional*, 18 septiembre 1954. (*12)
- “Esto era una vez”, *El Nacional*, 13 octubre 1954. (A- 1)
- “Espejismos”, *El Nacional*, 20 octubre 1954. (A- 1)
- “Fronteras infernales de la poesía. Shakespeare, Cervantes, Quevedo”, *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias*, 13 (diciembre 1954), pp. 95- 130. (*13)
- “Las estrellas solitarias”, *El Nacional*, 2 diciembre 1954. (A- 1)
- “Romántica de soledades”, *El Nacional*, 20 diciembre 1954.
- “Cantar de soledad”, *El Nacional*, 25 diciembre 1954. (A- 1)

- “Las malas verdades”, *Alfar*, 91 (1954- 1955). (*24)
- “Los reñíos del alma de la pintura”, *El Nacional*, 9 agosto 1955.
- “Teatros chinos y griegos en París”, *El Nacional*, 21 agosto 1955.
- “En un lugar de la Mancha”, *El Nacional*, 11 septiembre 1955.
- “Variaciones sobre una paradoja”, *El Nacional*, 18 septiembre 1955.
- “Actuales y contemporáneos”, *El Nacional*, 8 noviembre 1955.
- “En la muerte de José Ortega y Gasset”, *El Nacional*, 19 noviembre 1955.
- “Otoño y Don Juan”, *El Nacional*, 18 diciembre 1955, p. 4.
- “Recuerdo de la esperanza”, *El Nacional*, 28 diciembre 1955, p.4.
- “Juan de Mairena en París”, *El Nacional*, 31 diciembre 1955, p.4.
- “Modas y modos de lo español”, *El Nacional*, 9 enero 1956, p. 4. (A- 7)
- “El alfabeto de la agonía”, *El Nacional*, 21 enero 1956, p. 4.
- “El cuarto espada de Cocteau”, *El Nacional*, 28 enero 1956.
- “Al pasar el puente”, *El Nacional*, 30 enero 1956.
- “Por algo será”, *El Nacional*, 5 febrero 1956.
- “Fantasmas del tiempo”, *El Nacional*, 28 febrero 1956.
- “Música de circo”, *El Nacional*, 7 marzo 1956.
- “Armaduras y caparazones”, *El Nacional*, 11 marzo 1956.
- “Las formas privilegiadas”, *El Nacional*, 18 marzo 1956.
- “Las orquídeas”, *El Nacional*, 27 marzo 1956.
- “Vencer y convencer”, *El Nacional*, 21 abril 1956.
- “El misterio sin misterio”, *El Nacional*, 6 junio 1956.

- “Una misa por Bernanos”, *El Nacional*, 19 julio 1956, p. 4.
- “El Diablo en persona”, *El Nacional*, 25 julio 1956.
- “De mala muerte”, *El Nacional*, 18 agosto 1956.
- “Las muertes paralelas”, *El Nacional*, 23 agosto 1956.
- “¿Quién que es no es romántico?”, *El Nacional*, 17 septiembre 1956, p. 4.
- “De lo pintado a lo vivo”, *El Nacional*, 20 septiembre 1956.
- “Divagación quijotesca”, *El Nacional*, 25 septiembre 1956, p.4.
- “La santa concupiscencia”, *El Nacional*, 29 septiembre 1956, p.4.
- “Lettre a Albert Beguin”, *Esprit*, 242 septiembre 1956, pp.227- 232.
- “Auto- stop”, *El Nacional*, 6 octubre 1956, p. 4.
- “¡Afuera! ¡Afuera!””, *El Nacional*, 13 octubre 1956, p. 4. (A- 1)
- “Los bastidores del tiempo”, *El Nacional*, 31 octubre 1956, p. 4.
- “El resorte”, *El Nacional*, 4 noviembre 1956.
- “El premio y sus circunstancias”, *El Nacional*, 8 noviembre 1956.
- “*La sombra*, de Green”, *El Nacional*, 17 noviembre 1956, p. 4.
- “Las letras y la sangre”, *El Nacional*, 10 enero 1957, p. 4.
- “El pulso del teatro”, *El Nacional*, 19 enero 1957, p. 4.
- “El hambre del esfinge”, *El Nacional*, 10 marzo 1957.
- “¡Ya era hora!””, *El Nacional*, 17 marzo 1957.
- “Julietas y Romeos”, *El Nacional*, 21 abril 1957, p. 4.
- “Lo bárbaro español”, *El Nacional*, 2 mayo 1957.
- “La santa agonía”, *El Nacional*, 1 agosto 1957, p. 4.
- “Las artes mágicas del vuelo”, *El Nacional*, 11 agosto 1957, p. 4.

- “Los fantasmas reales”, *El Nacional*, 25 agosto 1957, p. 4.
- “La originalidad”, *El Nacional*, 8 septiembre 1957, p. 4.
- “Nudismo y strip- tease”, *El Nacional*, 10 septiembre 1957.
- “Los dos acentos”, *El Nacional*, 29 septiembre 1957.
- “Teatro popular”, *El Nacional*, 3 octubre 1957.
- “No es música solamente”, *El Nacional*, 10 octubre 1957.
- “Las cosas de palacio”, *El Nacional*, 13 octubre 1957.
- “Pueblo y poesía”, *El Nacional*, 24 octubre 1957.
- “El cristal con que se mira”, *El Nacional*, enero 1958.
- “La emoción del toreo”, *Índice*, Madrid, julio- septiembre 1958.
- “Antonio Machado (1939- 1959)”, *El Nacional*, 22 febrero 1959.
- “Homenaje y recuerdo”, *Índice de Artes y Letras*, 128 (agosto 1959), p. 5.
(A- 4, A- 5)
- “Poesía, enigma y soledad”, *Despacho Literario*, Zaragoza, nº 1(1960).
- “La mirada limpia”, *El Nacional*, 2 enero 1960. (*15)
- “El aire y el viento”, *El Nacional*, 4 enero 1960. (*15)
- “El llanto bajo la máscara”, *El Nacional*, 8 enero 1960. (*15)
- “El pulso del teatro”, *El Nacional*, 15 enero 1960.
- “El peregrino en su patria”, *Boletín Unión Intelectuales Españoles*, México, 11 (febrero 1960), p. 12. (A- 7)
- “Las ínfulas del flamenco”, *El Nacional*, 1 febrero 1960. (*15)
- “Profecía de la historia”, *El Nacional*, 4 febrero 1960.
- “Sin orden ni concierto”, *El Nacional*, 10 febrero 1960. (A- 4)

- “Químicos, jardineros y poetas”, *El Nacional*, 17 febrero 1960. (*15)
- “Las arboledas perdidas”, *El Nacional*, 19 febrero 1960.
- “El traje de luces”, *El Nacional*, 29 febrero 1960.
- “Intensidad y altura de la poesía de César Vallejo”, *Índice de Artes y Letras*, 134 (marzo 1960), p. 5.
- “Cirugía de urgencia”, *El Nacional*, 4 marzo 1960.
- “Paisaje del recuerdo”, *El Nacional*, 16 marzo 1960.
- “De vuelta del infierno”, *El Nacional*, 21 marzo 1960. (*15)
- “El mal vuela”, *El Nacional*, 2 abril 1960. (*15)
- “El sentido periodístico”, *El Nacional*, 7 abril 1960. (A- 4)
- “Más muertos que vivos”, *El Nacional*, 13 abril 1960.
- “Una iglesia en silencio”, *El Nacional*, 19 abril 1960.
- “El teatro desenmascarado”, *El Nacional*, 26 abril 1960. (A- 4)
- “En el museo de El Prado”, *El Nacional*, 15 mayo 1960. (*15)
- “A grito pelado”, *El Nacional*, 23 mayo 1960.
- “Hombre de su tiempo”, *El Nacional*, 27 mayo 1960. (*15)
- “Toros y toreros”, *El Nacional*, 1 junio 1960. (*25)
- “Restauraciones”, *El Nacional*, 9 junio 1960.
- “Si el tiempo no lo impide”, *El Nacional*, 12 junio 1960. (A- 7)
- “Murillo”, *El Nacional*, 7 julio 1960.
- “La encarnación del misterio”, *El Nacional*, 11 julio 1960. (*15)
- “Dialoguillo inconsecuente”, *El Nacional*, 19 julio 1960.
- “El espantajo”, *El Nacional*, julio 1960.

- “Los avestruces”, *El Nacional*, 25 julio 1960.
- “Monarquía, ¿para qué?”, *El Nacional*, 3 agosto 1960.
- “Derrotero estético del toreo”, *El Nacional*, 8 agosto 1960. (A- 4,*25)
- “Rojo sobre negro”, *El Nacional*, 13 agosto 1960.
- “Antonio Machado, el bueno”, *El Nacional*, 15 agosto 1960.
- “La gente gatuna”, *El Nacional*, 18 agosto 1960. (*15)
- “Aquella hora de España”, *El Nacional*, 24 agosto 1960.
- “A buen Cristo, mucha luz”, *El Nacional*, 30 agosto 1960. (*15)
- “Alto y solitario nido”, *El Nacional*, 5 septiembre 1960. (*15)
- “El chimpancé y el autómatas”, *El Nacional*, 10 septiembre 1960.
- “Lo trágico y lo grotesco”, *El Nacional*, 13 septiembre 1960.(*15)
- “Al remover las cenizas”, *El Nacional*, 17 septiembre 1960.(*15)
- “Divagación verbenera”, *El Nacional*, 19 septiembre 1960.
- “Banderas y banderías”, *El Nacional*, 22 septiembre 1960.
- “Los poderes tenebrosos”, *El Nacional*, 27 septiembre 1960.
- “Actores y comediantes”, *El Nacional*, 8 octubre 1960. (A- 4,*25)
- “Una voz española en América”, *El Nacional*, 15 octubre 1960.
- “La luz del Quijote”, *El Nacional*, 31 octubre 1960.
- “El ninguneo de la verdad”, *El Nacional*, 7 noviembre 1960.
- “La tumba de Velázquez”, *El Nacional*, 15 noviembre 1960.
- “Redoble de tambor”, *El Nacional*, 22 noviembre 1960.
- “La estupidez satánica”, *El Nacional*, noviembre 1960.
- “A dónde va ese camino”, *El Nacional*, diciembre 1960.

- “El delito de pensar”, *El Nacional*, 5 diciembre 1960.
- “El espejismo teatral”, *El Nacional*, 19 diciembre 1960.
- “Nada que objetar”, *El Nacional*, diciembre 1960.
- “Paisaje del recuerdo”, *Entregas de la Lícorne*, 16 (1961), pp. 13- 15.
- “Tránsfugas y traficantes”, *El Nacional*, 2 enero 1961.
- “Escándalo de la sangre”, *El Nacional*, 12 enero 1961. (A- 4)
- “Cómo se escribe la historia”, *El Nacional*, 17 enero 1961.
- “Lo velazqueño y Velázquez”, *El Nacional*, 27 enero 1961.
- “El botarate”, *El Nacional*, febrero 1961.
- “Carta- réplica de Bergamín al artículo de Juan Ignacio Luca de Tena ‘Contestación a Pepito Bergamín’”, *ABC*, 11 febrero 1961, p. 49.
- “El toreo, cuestión palpitante”, *Índice de Artes y Letras*, 147 (marzo 1961), pp. 5- 7. (*17, *25)
- “La prueba de los amigos”, *El Nacional*, marzo 1961. (A- 4)
- “Lo que pide el tiempo”, *El Nacional*, 29 marzo 1961.
- “La demagogia de la muerte”, *El Nacional*, 7 abril 1961.
- “Tres veces no”, *El Nacional*, 14 abril 1961. (A- 4)
- “El miedo y la cobardía”, *El Nacional*, 16 abril 1961.
- “Las Camarillas y el Duende”, *El Nacional*, abril 1961. (*17)
- “Burla burlando”, *El Nacional*, 2 mayo 1961. (*15)
- “Ver y creer”, *El Nacional*, 9 mayo 1961.
- “Accidentalismos”, *El Nacional*, 19 mayo 1961.
- “Picasso de vuelta del Infierno”, *El Nacional*, 29 mayo 1961. (A-4)

- “Las voces huecas”, *El Nacional*, junio 1961. (A- 4)
- “El espontáneo”, *El Nacional*, 18 junio 1961. (*25)
- “Las torres de la Almudena”, *El Nacional*, 25 junio 1961.
- “Monólogo y soliloquio”, *El Nacional*, 1 julio 1961.
- “Hacer memoria”, *El Nacional*, 7 julio 1961. (*25)
- “Cante hondo”, *Esprit*, 207 (julio- agosto 1961), pp. 1- 11.
- “El ateísmo español de Buñuel”, *El Nacional*, 13 julio 1961. (A-4)
- “Los perros policías”, *El Nacional*, 16 julio 1961.
- “A otra cosa”, *El Nacional*, 28 julio 1961. (A- 7)
- “La desintegración de lo humano”, *El Nacional*, 3 agosto 1961.
- “Los cadáveres vivientes”, *El Nacional*, 8 agosto 1961.
- “Humorismo de humor y humorismo de humo”, *El Nacional*, 19 agosto 1961.
- “Sobre la piedra oscura”, *El Nacional*, agosto 1961.
- “Trabazón de lenguas”, *El Nacional*, 3 septiembre 1961.
- “De higos a brevas”, *El Nacional*, 9 septiembre 1961.
- “Lenguaje destrabado”, *El Nacional*, 17 septiembre 1961.
- “Vuelo de grajos”, *El Nacional*, 26 septiembre 1961.
- “De Índice a Índice”, *Índice de Artes y Letras*, 154 (octubre- diciembre 1961), p. 3.
- “Mirar y pasar”, *Índice de Artes y Letras*, 154 (octubre- diciembre 1961), p. 3.
- “Las horas claras”, *El Nacional*, 10 octubre 1961.
- “Gaita galaica sabes cantar...”, *El Nacional*, 20 octubre 1961.

- “En los salones del Lérez”, *El Nacional*, 23 octubre 1961.
- “El circo taurino de Picasso”, *El Nacional*, 20 noviembre 1961.
- “Fachadas limpias”, *El Nacional*, 27 noviembre 1961.
- “Diabolus absconditus”, *El Ciervo*, Barcelona, 100 (diciembre 1961).
- “La enfermedad de Goya”, *El Nacional*, 7 diciembre 1961.
- “La Atlántida sumergida”, *El Nacional*, 10 diciembre 1961.
- “Viejo teatro nuevo”, *El Nacional*, 17 diciembre 1961.
- “Una ciudad y una plaza”, *El Nacional*, 26 diciembre 1961.
- “Dante e la Hispanidad”, *Maestro Dante, Lectura Dantis Internazionale*, Milan, Matorati Editore, 1962, pp. 108- 128.
- “Las pícaras jerigonzas”, *El Nacional*, 2 enero 1962.
- “Según se mire”, *El Nacional*, 9 enero 1962.
- “La pornografía y el deporte”, *El Nacional*, 13 febrero 1962.
- “El pasaporte de la gloria”, *El Nacional*, 24 febrero 1962.
- “Las cuentas galanas de Don Juan”, *El Nacional*, 4 marzo 1962.
- “Con el andar del tiempo”, *El Nacional*, 11 marzo 1962. (A- 4)
- “Sur la pierre d’obscurité”, *Esprit*, 305 (abril 1962), pp. 596- 598; traducción de B. Torrente y J. A . M.
- “Los duendes del Prado”, *El Nacional*, abril 1962.
- “El ateísmo práctico de los españoles”, *El Nacional*, abril 1962.(*17)
- “El único y su soledad”, *El Nacional*, mayo 1962, p. 4. (*25)
- “Un libro raro”, *El Nacional*, mayo 1962.
- “Para la historia de España”, *El Nacional*, 25 junio 1962.
- “El fuego contra la luz”, *El Nacional*, 16 julio 1962.

- “Pintura desenmascarada”, *El Nacional*, 2 agosto 1962.
- “Fabio y las esperanzas cortesanas”, *El Nacional*, 6 agosto 1962.
- “Novelerías galdosianas”, *El Nacional*, agosto 1962.
- “La pornografía”, *El Nacional*, 7 octubre 1962.
- “De póstumo a póstumo”, *El Nacional*, octubre 1962.
- “Un espíritu valiente”, *El Nacional*, 6 noviembre 1962.
- “Fe de vida”, *El Nacional*, 16 noviembre 1962.
- “El 98 y el 900”, *El Nacional*, 18 diciembre 1962.
- “Soledad española de Unamuno”, *El Nacional*, 24 diciembre 1962.
- “Lo viejo y lo nuevo”, *El Nacional*, 8 enero 1963.
- “De lo vivo a lo pensado”, *El Nacional*, 14 enero 1963.
- “Muerte, autopsia y funeral”, *El Nacional*, 25 enero 1963.
- “Arniches o el teatro de verdad”, *Primer Acto*, 44 (febrero 1963), pp. 5-10.(¿?)
- “Esperpento y greguería”, *El Nacional*, 3 febrero 1963. (A- 4)
- “Como sobre ascuas”, *El Nacional*, 10 febrero 1963.
- “Un teatro vivo de verdad”, *El Nacional*, 19 febrero 1963.
- “A gustos y a palos”, *El Nacional*, 4 abril 1963.
- “De una España peregrina”, *El Nacional*, 30 abril 1963. (A- 4, A- 7)
- “Los valores teatrales”, *El Nacional*, 13 mayo 1963. (A- 4)
- “Hablillas, cuentecillos y cuchicheos”, *El Nacional*, 19 mayo 1963.
- “Tercera República”, *El Nacional*, 10 julio 1963. (A- 4)
- “Caudillos y caciques”, *El Nacional*, julio 1963.

- “Madrid automoribundo”, *El Nacional*, agosto 1963.
- “Es mucho cuento”, *El Nacional*, agosto 1963.
- “Ante la muerte de un galápagos”, *El Nacional*, 1 agosto 1963. (A- 4)
- “Los traficantes de la Hispanidad”, *El Nacional*, 3 agosto 1963.
- “Los traficantes de la Hispanidad (Respuesta)”, *El Nacional*, 7 septiembre 1963. (A- 4)
- “Hablar cristiano”, *El Nacional*, 20 septiembre 1963.
- “Guitarra andaluza y gaita gallega”, *El Nacional*, 27 septiembre 1963.
- “Unamuno et l’Espagne agonique”, *Esprit*, 11 (1964), pp. 780- 781.
- “Antonio Machado, el bueno”, *La Torre*, Puerto Rico, 45- 46 (enero- junio 1964), pp. 257- 264. (A- 4, *17)
- “La entereza de Unamuno”, *Marcha*, 6 noviembre 1964, pp. 13- 14. (A- 4)
- “Razón del tiempo”, *La Torre*, 48 (octubre- diciembre 1964), pp. 11- 20.
- “Herrera, cardenal de España”, *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, París, 2 (1966), pp. 129- 132.
- “Conciencia política”, *El Heraldo*, México, (1967). (A- 7)
- “Los monos de Gibraltar”, *El Heraldo*. (A- 1)
- “El duende mal pensante”, *El Heraldo*, diciembre 1967. (*26)
- “Ante la tumba de Antonio Machado”, *Norte: Revista Hispanoamericana* (1967).
- “Louis Fernández et le saint office du peintre”, *Galería Iolas*, París, (marzo 1968), traducción de Jean Cassou.
- “Conocí cuatro Albertos”, *Litoral*, Málaga, 17- 18 (1971), pp. 62- 63.
- “Desde mi burladero”, *Litoral*, 21- 22 (septiembre 1971), pp. 68- 70. (A- 4, *25)

- “La fantasma”, *Litoral*, 23- 24 (octubre 1971- enero 1972), p. 35. Número extraordinario dedicado a Pablo Picasso.
- “Manuel de Falla”, *Litoral*, 35- 36 (enero- febrero 1973), pp. 26- 28. Número extraordinario dedicado a Manuel de Falla.
- “Picasso”, *Informaciones*, Madrid, 249 (12 abril 1973), pp. 1- 2.
- “Los monos de Gibraltar”, *Sábado Gráfico*, Madrid- Barcelona, 859 (17 noviembre 1973), p. 19. (A- 1)
- “Las cosas que no pasan”, *Sábado Gráfico*, 870 (2 febrero 1974), p. 23.
- “Ser o no ser”, *Sábado Gráfico*, 872 (16 febrero 1974), p. 7.
- “El solemne mamarracho”, *Sábado Gráfico*, 874 (2 marzo 1974), p. 7.
- “Poetas profesores. Una gran actriz”, *Sábado Gráfico*, 876 (16 marzo 1974), p. 11.
- “Pompas fúnebres. La muerte profanada. El contratiempo de la muerte. Los templarios”, *Sábado Gráfico*, 882 (27 abril 1974), p. 9. (*23)
- “Los taurinos del progreso. A imitación de López Silva”, *Sábado- Gráfico*, 883 (4 mayo 1974), p. 12.
- “La máscara y el rostro”, *Sábado Gráfico*, 884 (11 mayo 1974), p. 9.
- “Ver para creer, oír para dudar”, *Sábado Gráfico*, 885 (18 mayo 1974), p. 7.
- “Erre que erre”, *Sábado Gráfico*, 886 (25 mayo 1974), pp. 5, 10.
- “Los toros”, *Sábado Gráfico*, 887 (1 junio 1974), pp. 10- 11. (*23)
- “El pedestal y la estatua”, *Sábado Gráfico*, 888 (8 junio 1974), p. 9. (*25)
- “Márgenes al resplandor”, *Sábado- Gráfico*, 889 (15 junio 1974), p. 9. (*23)
- “Sí, pero no”, *Sábado Gráfico*, 890 (22 junio 1974), p. 11.
- “Espejismos”, *Sábado Gráfico*, 892 (6 julio 1974), pp. 9- 10.
- “Fantasmagorías”, *Sábado Gráfico*, 893 (13 julio 1974), p. 11.

- “Las malas verdades de un duendecito hablador”, *Sábado Gráfico*, 894 (20 julio 1974), p. 11. También en *Las ideas liebres*. (*24, *26)
- “Hablar por no hablar”, *Sábado Gráfico*, 895 (27 julio 1974), p. 29. (*24)
- “Releyendo a Cervantes”, *Sábado Gráfico*, 896 (3 agosto 1974), p. 17.
- “Comienzan su obra los gusanos”, *Sábado Gráfico*, 897 (10 agosto 1974), p. 29. (A- 3)
- “Burladera de pensamientos”, *Sábado Gráfico*, 898 (17 agosto 1974), p. 27. (*9, *24)
- “El rabo ardiendo”, *Sábado Gráfico*, 899 (24 agosto 1974), p. 25. (*9, *24)
- “Muerte perezosa y larga”, *Sábado Gráfico*, 900 (31 agosto 1974), p. 15. (A- 4, *23)
- “Si amanece nos vamos...”, *Sábado Gráfico*, 901 (7 septiembre 1974), p. 25. (A- 3)
- “La península de los avestruces”, *Sábado Gráfico*, 902 (14 septiembre 1974), p. 25. (A- 3)
- “El hambre de la esfinge”, *Sábado Gráfico*, 903 (21 septiembre 1974), p. 39.
- “El suicidio del Diablo”, *Sábado Gráfico*, 904 (28 septiembre 1974), p. 29.
- “El espejo de Narciso”, *Sábado Gráfico*, 905 (5 octubre 1974), p. 11. (A- 1)
- “Respuesta a Jean Bécarud”, *Triunfo*, Madrid, (12 octubre 1974), p. 55.
- “Jardines de España”, *Sábado Gráfico*, 906 (12 octubre 1974), pp. 29- 30.
- “Pareceres”, *Sábado Gráfico*, 907 (19 octubre 1974), p. 5; y en la 2ª edición de *Al volver*. (*15)
- “El orden y la justicia”, *Sábado Gráfico*, 908 (26 octubre 1974), p. 15.
- “Dires [*sic*] y diretes humoreantes”, *Sábado Gráfico*, 909 (2 noviembre 1974), p. 25.
- “Contemplación de la muerte”, *Sábado Gráfico*, 910 (9 noviembre 1974), p. 11.

- “Sepulcros blanqueados”, *Sábado Gráfico*, 911 (16 noviembre 1974), p. 25.
- “Chinitas al agua”, *Sábado Gráfico*, 912 (23 noviembre 1974), p. 25.
- “Cristales del tiempo”, *Sábado Gráfico*, 913 (30 noviembre 1974), p. 7 y 12.
- “Parábola parabolera”, *Sábado Gráfico*, 914 (7 diciembre 1974), p. 29. (A-4)
- “A voces y a gritos”, *Sábado Gráfico*, 915 (21 diciembre 1974), p. 7.
- “Las malas ideas”, *Sábado Gráfico*, 917 (28 diciembre 1974), p. 25. (*24)
- “Dialéctica dialectal”, *Sábado Gráfico*, 918 (4 enero 1975), p. 3.
- “Un mal paso”, *Sábado Gráfico*, 919 (11 enero 1975), p. 21. (A-3)
- “La losa del silencio”, *Sábado Gráfico*, 920 (18 enero 1975), p. 8. (A-1)
- “Repeticiones y resonancias”, *Sábado Gráfico*, 921 (25 enero 1975), p. 9. (A-1)
- “El poder y el mando”, *Sábado Gráfico*, 922 (1 febrero 1975), p. 21.
- “Evidencias”, *Sábado Gráfico*, 923 (8 febrero 1975), p. 21. (A-1)
- “Vidas y muertes paralelas”, *Sábado Gráfico*, 924 (15 febrero 1975), p. 21.
- “Entonces... profecía de España”, *Sábado Gráfico*, 925 (22 febrero 1975), p. 25.
- “Picasso, ahora y siempre”, *Litoral*, 49 (marzo 1975), pp. 6-10.
- “Tengamos la guerra en paz”, *Sábado Gráfico*, 926 (1 marzo 1975), p. 21.
- “Un buen recuerdo. Antonio y Manuel Machado”, *Sábado Gráfico*, 927 (8 marzo 1975), p. 25.
- “La inmortalidad del cangrejo”, *Sábado Gráfico*, 928 (15 marzo 1975), p. 25.
- “Caminos y caminantes ‘Vencidos del sueño’”, *Sábado Gráfico*, 929 (22 marzo 1975), p. 21.

- “Galdós, visionario”, *Sábado Gráfico*, 930 (29 marzo 1975), p. 21. (A- 4)
- “El panorama literario”, *Sábado Gráfico*, 931 (5 abril 1975), p. 23. (A- 7)
- “Un hijo pródigo del modernismo”, *Sábado Gráfico*, 932 (12 abril 1975), p. 11.
- “Política y toros”, *Sábado Gráfico*, 933 (19 abril 1975), p. 25.
- “El destierro espiritual”, *Sábado Gráfico*, 934 (26 abril 1975), p. 25.
- “Lo grande y lo chico”, *Sábado Gráfico*, 935 (3 mayo 1975), p. 25.
- “La desespañolización de España”, *Sábado Gráfico*, 936 (10 mayo 1975), p. 25. (A- 3)
- “Más de medio siglo después”, *Sábado Gráfico*, 937 (17 mayo 1975), p. 23.
- “Decires paraboleros”, *Sábado Gráfico*, 938 (24 mayo 1975), p. 23. (*26)
- “La fiesta nacional”, *Sábado Gráfico*, 939 (31 mayo 1975), p. 25. (A- 4, *25)
- “Dicha y desdicha del nombre”, *Sábado Gráfico*, 940 (7 junio 1975), p. 23. (*25)
- “Burladeras y burladeros”, *Sábado Gráfico*, 941 (14 junio 1975), p. 25. (A- 4, *25)
- “El miedo y la cobardía”, *Sábado Gráfico*, 942 (21 junio 1975), p. 7. (*23)
- “Lo rojo y lo negro”, *Sábado Gráfico*, 944 (5 julio 1975), p. 21.
- “Un espíritu valiente”, *Sábado Gráfico*, 945 (12 julio 1975), p. 23. (A- 4)
- “Iglesias y campanarios”, *Sábado Gráfico*, 946 (16- 22 julio 1975), p. 21.
- “Mucho ruido para todo”, *Sábado Gráfico*, 947 (23 julio 1975), p. 21.
- “La decadencia de la lujuria”, *Sábado Gráfico*, 948 (30 julio 1975), p. 7.
- “Del satanismo de Baudelaire”, *Sábado Gráfico*, 949 (6 agosto 1975), p. 21.
- “Claveles y clavos”, *Sábado Gráfico*, 950 (13 agosto 1975), p. 21.

- “Por qué la Iglesia no excomulga”, *Sábado Gráfico*, 951 (20 agosto 1975), p. 21.
- “Esperpento y Greguería”, *Sábado Gráfico*, 952 (27 agosto 1975), p. 21. (A-4)
- “Reflexiones intempestivas”, *Sábado Gráfico*, 953 (3 septiembre 1975), p. 21.
- “Las palabras fantasmas”, *Sábado Gráfico*, 954 (10 septiembre 1975), p. 21.
- “Los dedos huéspedes”, *Sábado Gráfico*, 955 (7 septiembre 1975), p. 23.
- “Presencia de la Historia”, *Sábado Gráfico*, 956 (24 septiembre 1975), p. 23.
- “Nudismo y STRIP- TEASE”, *Sábado Gráfico*, 957 (1 octubre 1975), p. 25.
- “El chitón de Goya”, *Sábado Gráfico*, 958 (8 octubre 1975), p. 25.
- “Recortes y galleos”, *Sábado Gráfico*, 959 (15 octubre 1975), p. 29. (*23)
- “Reflexiones epigramáticas”, *Sábado Gráfico*, 960 (22 octubre 1975), p. 29.
- “Del humorismo y la ironía”, *Sábado Gráfico*, 961 (29 octubre 1975), p. 25.
- “Siempre habrá Pirineos”, *Sábado Gráfico*, 962 (5 noviembre 1975), p. 29.
- “Los reaños del alma”, *Sábado Gráfico*, 963 (12 noviembre 1975), p. 29.
- “Sin Cervantes”, *Sábado Gráfico*, 964 (19 noviembre 1975), p. 25.
- “La muerte, La Iglesia y el Diablo”, *Sábado Gráfico*, 965 (26 noviembre 1975), p. 25. (A-4)
- “Viendo pasar la historia”, *Sábado Gráfico*, 966 (3 diciembre 1975), p. 29. (A-3)
- “De lo vivo a lo pensado”, *Sábado Gráfico*, 967 (10 diciembre 1975), p. 29.
- “El fuego contra la luz”, *Sábado Gráfico*, 968 (17 diciembre 1975), p. 29.
- “Los primeros pasos”, *Sábado Gráfico*, 969 (24 diciembre 1975), p. 25.

- “Una incierta idea de España”, *Sábado Gráfico*, 970 (31 diciembre 1975), p. 21. (A- 3)
- “Los presos privilegiados”, *Sábado Gráfico*, 971 (7 enero 1976), p. 21. (A- 4)
- “El terror y la violencia”, *Sábado Gráfico*, 972 (14 enero 1976), p. 21.
- “Compás de espera”, *Sábado Gráfico*, 973 (21 enero 1976), p. 43.
- “Vilanos de tormenta”, *Sábado Gráfico*, 974 (28 enero 1976), p. 21.
- “La hora de los Bergamines”, *Sábado Gráfico*, 976 (11 febrero 1976), p. 21. (A- 4)
- “Duendecitos musarañeros”, *Sábado Gráfico*, 977 (18 febrero 1976), p. 21. (A- 4, *26)
- “El tribunal de la Historia”, *Sábado Gráfico*, 978 (25 febrero 1976), p. 21.
- “El franquismo sin Franco”, *Sábado Gráfico*, 979 (3 marzo 1976), p. 21. (A- 3)
- “Músicas celestiales”, *Sábado Gráfico*, 980 (10 marzo 1976), p. 21.
- “La luz de esta memoria (Cuando han pasado cuarenta años)”, *Sábado Gráfico*, 981 (17 marzo 1976), p. 21.
- “Reflexiones extravagantes”, *Sábado Gráfico*, 982 (24 marzo 1976), p. 21.
- “Nefelococigia (Un cuento griego que parece chino)”, *Sábado Gráfico*, 983 (31 marzo 1976), p. 21.
- “Avisos y cautelas”, *Sábado Gráfico*, 984 (7 abril 1976), p. 21.
- “Dibujos de almohadón”, *Sábado Gráfico*, 985 (14 abril 1976), p. 25.
- “Trancas y barrancas”, *Sábado Gráfico*, 986 (21 abril 1976), p. 25.
- “Ver, oír y... no callar”, *Sábado Gráfico*, 987 (28 abril 1976), p. 25. (A- 3)
- “Las horas muertas de la Historia”, *Historia 16*, Madrid, 1 (mayo 1976), pp. 37- 40.
- “Sombras chinescas”, *Sábado Gráfico*, 988 (5 mayo 1976), p. 27.

- “Las pícaras jerigonzas”, *Sábado Gráfico*, 989 (12 mayo 1976), p. 33.
- “Relampagueos”, *Sábado Gráfico*, 990 (19 mayo 1976), p. 25.
- “Cristal del tiempo: San Isidro y los ángeles”, *Sábado Gráfico*, 991 (26 mayo 1976), p. 31. (*1)
- “Las tormentas del 68”, *Historia 16*, 2 (junio 1976), pp. 34- 38. (A- 4)
- “Figuraciones pasajeras”, *Sábado Gráfico*, 992 (2 junio 1976), p. 31. (*1)
- “Dilucidaciones fantasiosas”, *Sábado Gráfico*, 993 (9 junio 1976), p. 31.
- “La página blanca”, *Sábado Gráfico*, 994 (16 junio 1976), p. 7.
- “Divagando a la sombra de las estatuas”, *Sábado Gráfico*, 995 (23 junio 1976), p. 7.
- “Tablas y diablas”, *Sábado Gráfico*, 996 (30 junio 1976), p. 23. (*1)
- “Las pegaduras”, *Sábado Gráfico*, 997 (7 julio 1976), p. 23. (A- 3)
- “De la nariz de Cleopatra a la maleta de Sanjurjo”, *Historia 16*, 3 (julio 1976), pp. 36- 38.
- “Pensamientos musarañeros”, *Sábado Gráfico*, 998 (14 julio 1976), p. 23.
- “Duendecitos perdidos”, *Sábado Gráfico*, 999 (21 julio 1976), p. 23.
- “El desbarajuste”, *Sábado Gráfico*, 1000 (28 julio 1976), p. 17. (A- 7)
- “Memoria amarga de mí”, *Historia 16*, 4 (agosto 1976), pp. 30- 34.
- “El Diablo se escribe con mayúscula”, *Sábado Gráfico*, 1001 (4 agosto 1976), p. 25. (*1)
- “La escondida senda constitucional”, *Sábado Gráfico*, 1002 (14 agosto 1976), p. 23.
- “Todo es casi lo mismo”, *Sábado Gráfico*, 1003 (21 agosto 1976), p.21. (A- 3)
- “Dos voces españolas inolvidables”, *Sábado Gráfico*, 1004 (28 agosto 1976), p.21.

- “Los juicios históricos”, *Historia 16*, 5 (septiembre 1976), pp. 32- 34.
- “El caos y la baraúnda”, *Sábado Gráfico*, 1005 (4 septiembre 1976), p. 21.
- “Medio Juan y Juan y medio”, *Sábado Gráfico*, 1006 (11 septiembre 1976), p. 21.
- “Reflexiones ante una hoja de parra”, *Sábado Gráfico*, 1008 (25 septiembre 1976), p. 23. (*1)
- “Aquella fatal guerra civil”, *Historia 16*, 6 (octubre 1976), pp. 34- 36.
- “Una fecha inolvidable”, *Sábado Gráfico*, 1009 (2 octubre 1976), p. 21. (*1)
- “Lo que no tiene atadero”, *Sábado Gráfico*, 1010 (9 octubre 1976), p. 15.
- “Ver, oír y decir”, *Sábado Gráfico*, 1011 (16 octubre 1976), p. 15.
- “Decires duendísticos y musarañeros”, *Sábado Gráfico*, 1012 (23 octubre 1976), p. 15.
- “Los perros rabiosos”, *Sábado Gráfico*, 1013 (30 octubre 1976), p. 15. (A-3)
- “Unamuno: testigo excepcional”, *Historia 16*, Madrid- Barcelona, 7 (noviembre 1976), pp. 31- 34.
- “Los espejos que hablan”, *Sábado Gráfico*, 1014 (6 noviembre 1976), p. 15.
- “Franco, Franco, Franco”, *Sábado Gráfico*, 1015 (13 noviembre 1976), p. 27.
- “Los extremos intocables”, *Sábado Gráfico*, 1016 (20 noviembre 1976), p. 15.
- “La condición humana y la esperanza”, *El País*, Madrid, 24 noviembre 1976, p 21.
- “Humaredas”, *Sábado Gráfico*, 1017 (27 noviembre 1976), p 15.
- “La piel del tiempo”, *Historia 16*, 8 (diciembre 1976), pp. 31- 34.
- “Exequias”, *Sábado Gráfico*, 1018 (4 diciembre 1976), p. 19.

- “La España de Malraux”, *Sábado Gráfico*, 1019 (11 diciembre 1976), p. 33.
(A- 4)
- “La divina providencia”, *Sábado Gráfico*, 1020 (18 diciembre 1976), p. 29.
- “El milagro español”, *Sábado Gráfico*, 1021 (25 diciembre 1976), p. 27.
- “Fechas intemporales”, *Sábado Gráfico*, 1023 (8 enero 1977), p. 21.
- “Los Estados Unidos de España”, *Sábado Gráfico*, 1024 (15 enero 1977), p. 21. (A- 4)
- “El fuego contra la luz”, *Sábado Gráfico*, 1025 (22 enero 1977), p. 21.
- “Fe de vida”, *Sábado Gráfico*, 1026 (29 enero 1977), p. 21.
- “Con la Iglesia hemos topado...”, *Sábado Gráfico*, 1027 (5 febrero 1977), p. 23.
- “Hablemos de otras cosas” *Sábado Gráfico*, 1028 (12 febrero 1977), p. 21.
- “Por tierra que toda es aire...”, *Sábado Gráfico*, 1029 (19 febrero 1977), p. 21. (*1)
- “Pronósticos reservados”, *Sábado Gráfico*, 1030 (26 febrero 1977), p. 23.
- “Banderas y banderías”, *Sábado Gráfico*, 1031 (5 marzo 1977), p. 21.
- “Ecos y sombras fantasmales”, *Sábado Gráfico*, 1032 (12 marzo 1977), p. 23.
- “Institucionalicémonos”, *Sábado Gráfico*, 1033 (19 marzo 1977), p. 25.
- “El rey, la Iglesia y el Diablo, o los obstáculos tradicionales”, *Sábado Gráfico*, 1034 (26 marzo 1977), p. 23.
- “Mil y quinientos y setenta y siete”, *Sábado Gráfico*, 1035 (2 abril 1977), p. 21.
- “Pillos, granujas, tunantes y bribones”, *Sábado Gráfico*, 1036 (9 abril 1977), p. 21.
- “Músicas celestiales”, *Sábado Gráfico*, 1037 (16 abril 1977), p. 15.
- “Literatura rezagada”, *El País*, Suplemento dominical, 17 abril 1977, p. 12.

- “El genio cómico español”, *Sábado Gráfico*, 1038 (23 abril 1977), p. 15.
- “Un comunismo surrealista”, *Sábado Gráfico*, 1039 (30 abril 1977), p. 15.
- “La música callada del toreo”, *Sábado Gráfico*, 1040 (7 mayo 1977), p. 21.
(*23)
- “Banderas de humo”, *Sábado Gráfico*, 1041 (14 mayo 1977), p. 15.
- “Así hablaba Juan Belmonte”, *Sábado Gráfico*, 1042 (21 mayo 1977), p. 15.
(*23)
- “Rojo, amarillo, morado”, *Sábado Gráfico*, 1043 (28 mayo 1977), p. 15.
- “La exfuturo España”, *Sábado Gráfico*, 1044 (4 junio 1977), p. 15.
- “Un error de fecha”, *Sábado Gráfico*, 1045 (11 junio 1977), p. 23.
- “La máscara transparente”, *Sábado Gráfico*, 1048 (2 julio 1977), p. 12.
- “Histrionismo y cabotinismo”, *Sábado Gráfico*, 1050 (16 julio 1977), p. 21.
- “Las marionetas”, *Sábado Gráfico*, 1051 (23 julio 1977), p. 21.
- “La estupidez satánica”, *Sábado Gráfico*, 1052 (30 julio 1977), p. 17.
- “Fantoches siniestros”, *Sábado Gráfico*, 1053 (6 agosto 1977), p. 21.
- “Monólogo fantasmal”, *Sábado Gráfico*, 1054 (13 agosto 1977), p. 21. (A-7)
- “Incultura y malestar en España”, *Sábado Gráfico*, 1055 (20 agosto 1977), p. 21.
- “España, mañana”, *Sábado Gráfico*, 1060 (24 septiembre 1977), p. 15. (A-4)
- “Bagatelas”, *Sábado Gráfico*, 1061 (1 octubre 1977), p. 21.
- “La barahúnda”, *Sábado Gráfico*, 1062 (8 octubre 1977), p. 19.
- “Puntualicémonos”, *Sábado Gráfico*, 1063 (15 octubre 1977), p. 25.
- “Lo que sea, sonará”, *Sábado Gráfico*, 1064 (22 octubre 1977), p. 14.

- “Los crustáceos asociados”, *Sábado Gráfico*, 1065 (29 octubre 1977), p. 14.
- “Chispazos”, *Sábado Gráfico*, 1066 (5 noviembre 1977), p. 25.
- “Trampas mortales”, *Sábado Gráfico*, 1067 (12 noviembre 1977), p. 14.
(*25)
- “Por encima de la música”, *Sábado Gráfico*, 1068 (19 noviembre 1977), p. 21.
- “Dos sonetos ejemplares”, *Sábado Gráfico*, 1069 (26 noviembre 1977), p. 15.
- “Caminos de perfección”, *Sábado Gráfico*, 1070 (3 diciembre 1977), p. 23.
- “Guernica”, *Sábado Gráfico*, 1071 (10 diciembre 1977), p. 15. (A- 4)
- “Cosas de abogados”, *Sábado Gráfico*, 1072 (17 diciembre 1977), p. 23.
- “Pasemos la página”, *Sábado Gráfico*, 1073 (24 diciembre 1977), p. 21. (A- 4)
- “La confusión reinante (Avisos y cautelas)”, *Sábado Gráfico*, 1078 (28 enero 1978), p. 21. (A- 4, A- 7)
- “Sueño y mentira de un rey”, *Sábado Gráfico*, 1086 (25 marzo 1978), p. 19.
(A- 3, *21)
- “Las ataduras”, *Sábado Gráfico*, 1088 (8 abril 1978), p. 9. (A- 3, *21)
- “Democracias a la española”, *Sábado Gráfico*, 1090 (22 abril 1978), p. 9.
(*21)
- “Reinar y gobernar”, *Sábado Gráfico*, 1091 (29 abril 1978), p. 11. (A- 3, *21)
- “Lenguaje de hueso trágico”, *Litoral*, 66- 68 (junio 1978), pp. 155- 156.
- “Conversación de J. B. con José Esteban”, *El País*, 19 noviembre 1978.
- “Instantáneas del recuerdo. Pablo Iglesias”, *Homenaje a Pablo Iglesias*, Madrid, 1979, pp. 31- 32.

- “El error monarquía”, *Vanguardia obrera*, Madrid, 27 (24 febrero 1979). (A- 3)
- “Agonía española de veraz repúblico”, *El País* (Cartas al director), 8 marzo 1979.
- “Hoy como ayer, mañana como hoy, España es republicana”, *Tricolor*, Madrid, 1 (julio 1979). (A- 3)
- “A propósito y despropósito de Góngora”, *Diwan*, Zaragoza, 5- 6 (septiembre 1979), pp. 11- 21.
- “El interregno (1975- 1979)”, *Egin*, San Sebastián, 29 octubre 1979, p. 23. (A- 6)
- “El rojo y el gualda”, *Tricolor*, 2 (octubre 1979). (A- 3)
- “Arturo (o el hijo del esqueleto)”, *Camp de l’Arpa*, Barcelona, 67- 68 (septiembre- octubre 1979), pp. 36- 37. (*1)
- “Cavilaciones inoportunas. Piedrecitas”, *Tricolor*, 3 (noviembre 1979), p. 3. (A- 3)
- “Los dineros del sacristán”, *El País*, 18 diciembre 1979, p. 11. (A- 4)
- “El mito de Medea”, *El País* (suplemento artes), 26 enero 1980, pp. 1, 4.
- “Cosas que a cosas llegan”, *Punto y Hora*, San Sebastián, 191 (4- 18 septiembre 1980). (A- 6)
- “Derrotero paradójico”, *Punto y Hora*, 197 (16- 23 octubre 1980). (A- 6)
- “Guernica es Guernika”, *Punto y Hora*, 198 (23- 30 octubre 1980). (A- 6)
- “Una actriz (Dahd Sfeir)”, en EL TEATRO DE... JOSÉ BERGAMÍN, Centro Dramático Nacional, Madrid, 23 junio 1980.
- “He aquí el tinglado”, *Punto y Hora*, 200 (6- 13 noviembre 1980). (A- 6)
- “Dicha y desdicha del nombre”, *Punto y Hora*, 201 (13- 20 noviembre 1980). (A- 6)
- “Del rey abajo, cualquiera o de un reino sin rey a una monarquía sin monarca”, *Punto y Hora*, 204 (4- 11 diciembre 1980). (A- 3, A- 6)

- “En Madrid incubaba la guerra”, *Punto y Hora*, 205 (11- 18 diciembre 1980). (A- 3, A- 6)
- “Los muertos no mandan en Portugal (Terror y terrorismo)”, *Punto y Hora*, 206 (18- 26 diciembre 1980).
- “Oído a Portugal”, *Interviu*, Barcelona, 240 (18- 24 diciembre 1980).
- “Las ínfulas del terror (Reflexiones sobre el terrorismo)”, *Punto y Hora*, 210 (22- 29 enero 1981). (A- 3, A- 6)
- “Hora y ahora de Picasso”, aparece como introducción a un catálogo para la exposición de retratos de Jacqueline Picasso, Madrid, Galería Juana Mordó, enero- febrero, 1981. Se publica después en *Egin*, 10 abril 1983. (A- 6)
- “¡Cuidado con el Guernica! (Picasso traicionado)”, *Punto y Hora*, 213 (12- 19 febrero 1981). (A- 3, A- 6, A- 7)
- “Relampagueo de tormenta”, *Punto y Hora*, 221 (10- 24 abril 1981). (A- 6)
- “Escándalo del Guernica”, *Egin*, 8 noviembre 1981, p. 19. (A- 6)
- “Por tierra que toda es aire”, *Nuevo Índice*, Madrid- México, 1 (enero 1982), pp. 20- 22.
- “Respuesta a mi amiga Tonia García Nombela”, *Egin*, 10 febrero 1982. (A- 6)
- “Los peros de perogrullo”, *Egin*, 16 mayo 1982, p. 20. (A- 6)
- “Perorata perogrullesca (más peros aún)”, *Egin*, 6 junio 1982, p. 18. (A- 6)
- “Visión memorable”, *ABC*, 14 junio 1982.
- “Máscaras vacías”, *Egin*, 27 junio 1982, p. 23. (A- 6)
- “Por aire que todo es fuego”, *Nuevo Índice*, 7 (1982), pp. 10- 11. (A- 4)
- “Las verdades sospechosas”, *Anuario Egin- Euskadi (1977- 1982)*, diciembre 1982. (A- 6)
- “La alegre fusilería”, *Punto y Hora*, 1 enero 1983. (A- 6)
- “Siluetas caricaturescas”, *Egin*, 2 enero 1983, p. 12. (A- 6)

- “He aquí el tinglado... zarzuelero”, *Egin*, 22 enero 1983, p. 29. (A- 6)
- “Millones de votos y una sola voz”, *Egin*, 2 marzo 1983. (A- 6)
- “Telesforo Monzón”, *Egin*, 9 marzo 1983, p. 19. (A- 6)
- “Relampagueos”, *Egin*, 9 abril 1983, p. 29. (A- 6)
- “Papirotazos”, *Punto y Hora*, 305 (15- 22 abril 1983), p. 23. (A- 6)
- “Epílogo. En Nanclares de la Oca”, 28 abril 1983; epílogo al libro de Javier Sánchez Erauskin *El delito de opinar*. (A- 6)
- “Avisos y cautelas para clerizontes y leguleyos”, *Punto y Hora*, 306 (22- 29 abril 1983), p. 13. (A- 6)
- “Hablillas paraboleras”, *Egin*, 8 mayo 1983, p. 23. (A- 4, A- 6)
- “Nacionalismo vasco”, *Egin*, 11 mayo 1983, p. 19. (A- 6)
- “Saetas y siluetas”, *Punto y Hora*, 310 (20- 27 mayo 1983), p. 42. (A- 6)
- “Palabras en juego”, *Egin*, 22 mayo 1983, p. 23. (A- 6)
- “Adelante con los faroles”, *Egin*, 5 junio 1983; bajo la firma de J. Avinareta. (A- 6)
- “Extremos intocables”, *Egin*, 5 junio 1983. (A- 6)
- “Reflexiones gatunas”, *Punto y Hora*, 314 (17- 24 junio 1983), p. 15. (A- 6)
- “Las ínfulas del terrorismo”, *Egin*, 26 junio 1983, p. 25. (A- 3, A- 6)
- “Las verdades sospechosas”, *Punto y Hora*, 316 (1- 15 julio 1983); no coincide, salvo en el título con el texto publicado en diciembre de 1982. (A- 6)
- “La España tenebrosa”, *Egin*, 24 julio 1983, p. 17. (A- 6, A- 7)
- “El difunto Jorge Luis Borges”, *La Vanguardia*, 30 agosto 1983, p. 21; inédito publicado con motivo de la muerte de José Bergamín.
- “Qué es literatura”, inédito, publicado en *El pensamiento de un esqueleto*, vol. 3, *Litoral*, 1984, pp. 113- 115.

“Hamlet, la máscara de la sangre”, *ABC*, 14 junio 1987.

“Realidad, realismo y poesía”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, Madrid, 17 (1995), pp. 31- 34. Texto inédito escrito en 1963 publicado por Nigel Dennis.

5. PRÓLOGOS:

1. Prólogo a *La amante. Canciones* de Rafael Alberti, Madrid, Plutarco, 1929.
2. Prólogo a *Trilce* de César Vallejo, Madrid, C. I. P., 1930, pp. 9- 17. Se publicó ese mismo año con el título “Vallejo y su libro *Trilce*” en *Bolívar*, Madrid, 1 (noviembre 1930), p.5. Se reimprime en *César Vallejo*, edición de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1974, pp. 211-217; en *Litoral*, 76-78 (junio 1978), pp. 27-41; en *Prólogos epilogales*, edición de Nigel Dennis, Valencia, Pre- textos, 1985, pp. 71- 81; bajo el título “Más que poesía”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 8 (marzo- abril 1988), pp. 170- 174; y en *Antología*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Madrid, Clásicos Castalia, 2001, pp. 247-251.
3. Prólogo a *Por un orden católico* de Etienne Gilson, Madrid, Cruz y Raya, Ed. Del Árbol, 1936, pp. VII- XI.
4. Prólogo a *Llanto en la sangre* de Emilio Prados, Madrid- Valencia, Ed. Españolas, 1938.
5. Prólogo a *Espionage en Espagne* de Max Rieger, París, Doncel, 1938, pp. 3- 12. Traducción en Ediciones Unidad, Madrid- Barcelona, 1938.
6. Prólogo a *Espejos de alevosías. Inglaterra en España* de E. Dzélepy, México, Séneca, col. Lucero, 1940.
7. Introducción a *Enfermedades venéreas (Ensayo de divulgación)* de Julio Bejarano, México, Séneca, col. Estela, 1940.
8. Prólogo a *The poet in New York and other poems of Federico García Lorca*, New York, Norton, 1940, pp. 9- 15.
9. Prólogo a *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, México, Séneca, col. Árbol, 1940. Se reimprime en *Prólogos epilogales*, cit., pp. 39- 47.

10. Prólogo y selección de *Obras* de Antonio Machado, México, Séneca, col. Laberinto, 1940, pp. 9- 21. También en *Prólogos epilogales*, pp. 83- 90.
11. Introducción a *El Cristo lunar* de Unamuno, México, Revista Luminar, 1940, pp. 12- 30.
12. Prólogo a la 2ª edición de *La realidad y el deseo* de Luis Cernuda, México, 1940.
13. Prólogo a *Camino real* de F. Martínez Allende, México, Séneca, col. Lucero, 1941, pp. 9- 12.
14. “Miguel de Unamuno y el santo oficio de escribir”, prólogo a *La ciudad de Henoc* de Miguel de Unamuno, México, Séneca, col. Lucero, 1941, pp. 9- 12.
15. Versión y nota preliminar a *Tratado del Purgatorio* de Santa Catalina de Génova, México, Séneca, col. El Clavo Ardiendo, 1941.
16. Prólogo a *Hombre adentro*, México, Séneca, col. El Clavo Ardiendo, 1941.
17. Prólogo al pintor José Rodríguez Lozano, México, U. Nacional Autónoma, 1942, pp. 3- 16.
18. Prólogo a *Cuenca ibérica* de Miguel de Unamuno, México, Séneca, col. Lucero, 1943, pp. 9- 21. Se reimprime en *Prólogos epilogales*, cit., pp. 91- 97.
19. Prólogo a *La enormidad de España* de Miguel de Unamuno, México, Séneca, col. Lucero, 1945, pp. 7- 8.
20. Prólogo a *Don Verdades* de Carlos Arniches, México, Editorial Polis, 1945, pp. I- VII.
21. Estudio preliminar a *El príncipe constante. La vida es sueño. El alcalde de Zalamea. Los encantos de la culpa* de Calderón, Buenos Aires, W. M. Jackson, 1948.
22. “Naturaleza y figuración fronteriza de la poesía”, Montevideo, Amigos del Arte, 1950. Presentación de un ciclo de conferencias.

23. Prólogo al volumen de fotografías *Cante hondo* de André Martin, traducción de Pierre Emmanuel, París, ed. Du Seuil, 1957.
24. Prólogo a *Canciones del teatro de Federico García Lorca* de Gustavo Pittaluga, Madrid, Unión Musical Española, 1960.
25. Prólogo a *Picasso. Dibujos, gouaches, acuarelas*, Barcelona, Sala Gaspar, 1961. Reimpreso en *Prólogos epilogales*, pp. 111- 117.
26. Prólogo a *Illo y Romero* de Eduardo G. Acebal, Madrid, Los de José y Juan, 1962, pp. 516. Se edita de nuevo en *La claridad del toreo*, Madrid, Turner, 1985, pp. 29- 36.
27. Prólogo a *El alma garibay* de Antonio Espina, Madrid/ Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1964.
28. “Masque transparent”, prólogo en francés a *Picasso laureatus* de Klaus Gallwitz, Lausanne et Paris, La Bibliothèque des Arts, 1970. Se publicará más tarde en el número monográfico de *Litoral* dedicado a Picasso en el centenario de su nacimiento.
29. “Al que lo leyere... al curioso lector...”, prólogo a la *Antología* de Cruz y Raya, Madrid, Turner, 1974, pp. 7- 11.
30. Prólogo al Barón de La Motte Fouqué en *Ondina*, Madrid, Nostromo, 1974, pp. 9- 13.
31. “Signo y diseño de Cruz y Raya (1933- 1936)”, Liechtenstein Nendeln, 1974, pp. VII- XIV. Se publica como prólogo a la reedición de *El aviso de escarmentados del año que acaba y escarmiento de avisados para el que empieza de 1935*.
32. Prólogo a *El médico rural* de Felipe Trigo, Madrid, Turner, 1974, pp. IX- XVI.
33. Prólogo a *Ilustración y defensa del toreo*, Málaga, Litoral, 1974.
34. Prólogo a *La teología de Antonio Machado* de José M^a González Ruiz, Madrid- Barcelona, Marova- Fontanella, 1975, pp. 11- 15.
35. “Valle- Inclán desperpentizado”, prólogo a *La corte de los milagros. El ruedo ibérico*, Madrid, Júcar, 1976, pp. 8- 16. Reimpreso en *Prólogos epilogales*, pp. 99- 106.

36. “Arte mágica del toreo”, texto preliminar a *Del toreo*; fotografías de J. A. Coderch y Luis Gardeta, ; gouaches y cubiertas de A. Tàpies, Barcelona, 1977, pp. 9- 30. También en *La claridad del toreo*, Madrid, Turner, 1985, pp. 9- 24.
37. Prólogo a la reedición de *Caracteres*, Madrid, Turner, 1978.
38. Prólogo manuscrito y litografiado a *Litografías taurinas de Grau Santos*, Barcelona, octubre 1979. Parte del prólogo se publica después en *La música callada del toreo*, Madrid, Turner, 1982, pp. 85- 91, bajo el título “Recortes y galleos”.

6. VARIOS:

6.1. ENTREVISTAS:

- “Con José Bergamín en Cruz y Raya”, *El Sol*, (12 julio 1936), p. 2; texto de E. Niveiro Díaz.
- “Espoirs et désillusion d’un intellectuel espagnol”, *Le Monde*, (30 noviembre 1963); texto de Guy Suarès.
- “Llegó a Carrasco el escritor José Bergamín”, *El País*, Montevideo, (1 diciembre 1963), p. 6.
- “José Bergamín”, *Sábado Gráfico*, (15 junio 1974), pp. 44- 46; texto de A. Matoses.
- “José Bergamín y su Cruz y Raya”, *Triunfo*, (13 julio 1974), pp. 34- 37; texto de C. A. De los Ríos.
- “José Bergamín, un joven viejo verde”, *Por favor*, 140 (7 marzo 1977), pp. 38- 41; texto de J. Martí y J. Ramoneda.
- “José Bergamín y las elecciones. Charla con un republicano visceral”, *Sábado Gráfico*, (26 marzo 1977), pp. 46- 47; texto de M. Cid.
- “Conversación en abril de 1977”, entrevista de Pierre Lartigue, publicada en *José Bergamín*, Paris, *Cahiers pour un temps*, Centre Georges Pompidou, 1989. Se reimprime en *Creación*, 3 (mayo 1991), pp. 86- 87; traducción de Encarna Castejón.

- “Estoy vivo porque no tengo donde caerme muerto”, *Cuadernos para el diálogo*, 242 (17 diciembre 1977), pp. 60- 63; texto de L. Suñer y C. A. Molina.
- “José Bergamín una inteligencia inclasificable”, *El Viejo Topo*, 17 (febrero 1978), pp. 23- 27; texto de J. A. Marfil.
- “En España me siento realmente fantasma”, *El País*, 19 abril 1978; texto de J. Cruz.
- “Entrevista con José Bergamín”, *Camp de l’Arpa*, 67- 68 (septiembre-octubre 1979); texto de J. E. González.
- “Un teatro de pasión o la pasión del teatro”, *El País*, 26 enero 1980, suplemento pp. 4- 5; texto de C. Gurméndez.
- “Homenaje a José Bergamín y representación de su obra *Medea la Encantadora*”, *El País*, 22 junio 1980, p. 31; texto de C. Gurméndez.
- “José Bergamín luchador de la libertad”, *Punto y Hora*, 183- 184 (10- 24 julio 1980), pp. 17- 19; de J. Sordo.
- “Los españoles hacen demasiado ruido”, *El Socialista*, 17- 23 diciembre 1980; texto de Hortensia Campanella.
- “Aquella luz del bosque Carrasco”, *El País*, Montevideo, 15 marzo 1981, p. 3; texto de Hortensia Campanella.
- “José Bergamín”, *Disidencias*, suplemento de *Diario 16*, 75 (23 mayo 1982); texto de C. Guixeras.
- “José Bergamín- Alfonso Sastre. El testimonio de la resistencia”, *Punto y Hora*, 281 (10- 17 octubre 1982), pp. 13- 19.
- “José Bergamín, un republicano que no se jubila”, *Egin*, 22 octubre 1982.
- “La irreductible personalidad de José Bergamín”, *El País Semanal*, 292 (14 noviembre 1982), pp. 12- 14; texto de C. Gurméndez.
- “Diálogo de fantasmas”, conversación mantenida con José Bergamín y Juan David García Bacca; publica por C. Gurméndez en *El País*, 28 enero 1993.
- “José Bergamín: un dramaturgo sin público”, *Primer Acto*, 198 (marzo-abril 1983), pp. 41- 47; texto de José Monleón.

6.2. TRADUCCIONES:

Luciana, de Jules Romain, en colaboración con Antonio Marichalar, Madrid, Biblioteca Nueva, 1926; se publica de nuevo en Cristal, Barcelona, 1943, y se dice textualmente: “Traducción de Antonio Marichalar y J.B.”.

Santa Catalina de Siena, traducción y notas, *Cruz y Raya*, 3 (junio 1933), pp. 95- 114.

El verdadero sentido de la religión católica, de Max Jacob, *Cruz y Raya*, 13 (abril 1934), pp. 7- 41.

La libertad y la Gracia en san Agustín, por P. L. Landsberg, *Cruz y Raya*, 14 (mayo 1934), pp. 7- 37; se reimprime, con otros títulos del autor, en México, Séneca, col. Lucero, 1940, pp. 155- 190.

Las plagas de Egipto y el dolor, de Max Jacob, *Cruz y Raya*, 18 (septiembre 1934), pp. 7- 32.

Tratado del Purgatorio, de Santa Catalina de Génova, *Cruz y Raya*, 27 (junio 1935), pp. 105- 142, con una breve introducción de Bergamín (pp. 105- 108); se reimprime en Séneca, México, 1941.

“Cuatro sonetos portugueses”, en *Clinamen*, Montevideo, 5 (1948)

6.3. CONFERENCIAS:

Don Tancredo, en la Residencia de Señoritas de Madrid, 3 de marzo de 1934; retransmitida por radio.

Las nuevas generaciones españolas en las letras y en las artes, en la sesión de clausura de las Reuniones de Interayuda Universitaria, Madrid, 11 de abril de 1934.

Biografías de españoles, en la F. U. E., Madrid, 7 de mayo de 1934.

Sobre Lope de Vega, en el Centro de Estudios Hispánicos, París, 1935.

Obras son amores (Lope siguiendo el dictamen del aire que lo dibuja), en la Fundación del Amo, Madrid, 21 de marzo de 1935.

La triple impostura del fascismo, Madrid, *El Mono Azul*, 8 de octubre de 1936; conferencia radiada.

Los que practicamos la palabra, Madrid, *Milicia Popular*, 2 de noviembre de 1936; conferencia radiada.

La mano tendida, Barcelona, se recogen unos fragmentos en *La Vanguardia*, 9 de febrero de 1939.

España en la tierra. La muerte en el alba de Federico García Lorca. El mediodía mortal de Antonio Machado, México, julio de 1939.

El canto y el santo: Manuel de Falla, maestro en la música y en la fe, en el Centro Venezolano- Americano de Caracas, 5 de diciembre de 1946.

Historia de Venezuela, en la Universidad de Caracas, enero de 1947.

Antonio Machado (en la conmemoración del octavo aniversario de su muerte), en el Instituto Venezolano- Soviético de Caracas, 22 de febrero de 1947.

El idioma castellano, charla- coloquio, en el Centro Venezolano- Americano de Caracas, 22 de mayo de 1947.

El toreo andaluz, escuela de elegancia intelectual, en el Centro Venezolano- Americano de Caracas, 6 de septiembre de 1947.

Letra y música de la poesía de América: de Rubén Darío a Walt Whitman, en el Instituto Cultural Venezolano- Británico de Caracas, 24 de septiembre de 1947.

El rostro y la máscara de la poesía en la literatura española, Montevideo, 9 octubre 1947; reseña en *Marcha*, Montevideo, 17 de octubre de 1947.

Curso de literatura española, Universidad Central de Uruguay. El ciclo de conferencias se inicia el 9 de abril de 1948 (*Marcha*, 16 abril 1948).

Naturaleza y figuración fronteriza de la poesía, diez conferencias pronunciadas entre el 14 de septiembre y el 16 de noviembre de 1950, en el Salón de Amigos del Arte de Montevideo.

La guerra no tiene más que un rostro, México; se recogen fragmentos en *España y la paz*, México D. F., 15 de agosto de 1951, pp. 1- 6.

El toreo, cuestión palpitante, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 30 de enero de 1961; véase *Índice de Artes y Letras*, 147 (marzo 1961).

Conferencia en la Residencia de Estudiantes para alumnas extranjeras, Madrid, 24 de diciembre de 1962; véase el artículo “Soledad española de Unamuno”.

Hoy como ayer, mañana como hoy, España es Republicana, Madrid, 25 de febrero de 1979; discurso pronunciado en el cine Europa como candidato por Izquierda Republicana en las elecciones del 1 de marzo de 1979; se reproduce en *Tricolor*, 1 (junio 1979).

6.4. ARCHIVOS AUDIOVISUALES:

Entretiens avec un fantôme, doce entrevistas de Jean- Marie Domenach y André Camp, emitidas en la televisión francesa entre octubre y noviembre de 1965, publicadas en *Les cahiers littéraires* de l’ O. R. T. F., nº 12.

Masques et Bergamasques ou Reportage sur un squelette, programa de dos horas de duración emitido por la televisión francesa el 21 de abril de 1970, dirigido por Michel Mitrani, en el que junto a una reseña biográfica, se emitió una selección de su obra dramática.

Nubes de Navidad, dentro del espacio “Verso a Verso”, emitido el 3 de septiembre de 1978.

Mi sueño no tiene sitio, en el espacio “Verso a Verso”, emitido el 3 de septiembre de 1979.

¡Qué largo y qué delgado!, en el espacio radiofónico “Verso a Verso”, emitido el 30 de octubre de 1979.

Ahora que me acuerdo, serie de espacios radiofónicos de media hora de duración, dedicados a un autor cada día: Rubén Darío, Unamuno, Valle- Inclán, A. Machado, Azorín..., emitidos entre noviembre y diciembre de 1980, en Radio Nacional de España.

José Bergamín. Pensamiento libre, espíritu de contradicción, resumen bibliográfico de una hora de duración, emitido por Televisión Española en 1986, dentro de la serie “La memoria fértil”.

José Bergamín. El 30 de junio de 1996, TVE 2, dedicó el espacio “La noche temática” al escritor madrileño. En la emisión del programa, de más de cuatro horas de duración, se pudo ver la película de Mitrani *Los ángeles exterminados*, la biografía *Máscaras y Bergamascos*, y una

selección teatral, programas ya emitidos en la televisión francesa, introducido todo por un coloquio y diversos testimonios.

Urko canta a José Bergamín, C. D., Magna Music, Barcelona, 1996. Diez poemas bergaminianos, musicalizados por Javier Iturralde e interpretados por Urko.

“La barbería del sur” canta un poema de José Bergamín bajo el título “No sé vivir”, con música de Enrique Heredia y Juan José Suárez, en *Arte Pop*, Warner Music Spain, S. A. , 1998.

7 . TRADUCCIONES:

7.1. LIBROS:

Ewiges Spanien (Don Tancredo und Don Quichotte), Luzern, edit. Vita Nova, 1940; prólogo y traducción de P. L. Landsberg.

Médée l'enchanteresse, *Esprit*, 227 (abril 1954), pp. 495- 520; traducción de A. Ahrweiler.

Cante hondo. Fotografías de André Martin; traducción de Pierre Emmanuel, Paris, Seuil, 1957.

Aphorismes, Aviñón, Rulliere, col. Pour F. M. Et ses amis, 13 (1959); traducción de C. Aveline y J. Bergamín. Aparece en *Lettres nouvelles* (4 marzo 1959).

Frontiere infernali della Poesia (Séneca, Dante, Rojas, Byron, Nietzsche), Florence, Vallecchi, ed., 1962, “Quaderni de pensamiento e di poesia”, 11. Introducción de María Zambrano, traducción de Leonardo Cammarano. Edición posterior con traducción de Elena Croce.

L'Art de birlibirloque. Traducción de M. A. Sarrailh, N. R. F., 1(agosto 1965), pp. 135- 217; vuelve a editarse en *Le Temps qu'il fait*, 1984.

La decadenza dell'analfabetismo, Milán, 1969, traducción e introducción de Giorgio Agamben, Milán, Rusconi, 1972, traducción de L. O'Arcangelo.

Masque transparent, en *Picasso laureatus* de Klaus Gallwitz, C. J. Bucher, Luzern, 1971.

Le clou brûlant. Prólogo de A. Malraux; traducción de Jean- Claude Carrière, Paris, Plon, 1972. Se publica con el título *El clavo ardiendo* en España, Barcelona, Amyá, 1974.

Malraux, celui qui vient (entrevistas entre André Malraux, Guy Suarès y José Bergamín), Guy Suarès, Stock, 1974.

La décadence de l'analphabétisme. Traducción de Florence Delay, La Délirante, 1988.

La solitude sonore du toreo. Traducción de Florence Delay, Paris, col. "Fiction & Cie", Le Seuil, 1989.

La tête en l'aire, precedido de *La Fusée et l'étoile*, Granit, 1989; traducción de Ives Roullière.

Poems of José Bergamín (1895- 1982): Echoes of a distant sea, 1991.

Tout et rien de la peinture y Le mystère tremble. Traducción de J. Cassou, Deyrolle, 1991.

L'Espagne en son labyrinthe théâtral du XVII y La plus légère idée de Lope. Traducción de Yves Roullière, Editions de l'Éclat, Combas, 1992.

L'importance du Démon et autres choses sans importance. Traducción de Yves Roullière, Editions de l'Éclat, Combas, 1993. No coincide con los ensayos recogidos por Bergamín bajo este título.

L'arte del torear e la sua musica silenziosa. Traducción de Cesare Greppi.

7 .2. REVISTAS:

Rilke. Hommage, en *Les cahiers du mois*, 23- 24 ("Reconnaissance a Rilke"), París, agosto 1926. Traducción de J. Cassou. Es un fragmento del artículo "Márgenes", publicado el 8 de diciembre de 1923.

Characters, en *The european caravan*, de Samuel Putnam, New York, Warren and Putnam, 1931; traducción de Víctor Llona.

"Ballad of the Mulish Mola", en *...And Spain sings*, de M. S. Bernadete and Rolfe Humphries, New York, Vanguard, 1937; traducción de Rolfe Humphries.

Pour rien au monde (Anarchisme et Catholicisme), *Esprit*, 55 (abril 1937), pp. 92- 108; traducción de Roger Labrousse.

Le Mystère tremble. Picasso furioso, *Cahiers d'art*, París, 4-5 (otoño 1937).

My Zashchischaem Kul'turu (We defend culture), *Internatsional'naia literatura*, Moscú, 7 (1937), pp. 17- 19.

Prólogo a *Espionage en Espagne*, Denöel, 1938, pp. 7- 13.

La déraison dans la littérature espagnole (disparate de disparates), *Nouvelles lettres française*, 1938; traducción de Jacqueline Cartier-Bresson.

The museum of marvels, *Verve: an artistic and literary quarterly*, 1 (1937-1939), p. 38; traducción de Robert Sage.

Au dessous du rêve ("Por debajo del sueño"), *Europe*, 187 (15 julio 1938); traducción de Jacqueline Cartier. Se reedita en *Esprit*, París, 332 (noviembre 1964), pp. 806- 811.

Sonnets ("A Cristo crucificado ante el mar"), *Les nouvelles lettres*, 6 (marzo- abril 1939); traducción de Alice y Rolland Simón.

The processional meaning of spring, *Verve: an artistic and literary quarterly*, 4 (1939), p. 35.

Nouns en aurons raison, *Europe*, 91- 92 (julio- agosto 1953), pp. 72- 75; traducción de A. Ahrweiler.

Servantes, V zashchitu mira, Moscú, 50 (1955), pp. 130- 137.

Revenir, *Europe*, 345- 346 (febrero 1958); traducción de Alice Ahrweiler.

"Il traditore Franco" y "Il mulo Mola", traducidos al italiano en Dario Puccini, *Romancero della resistenza spagnola (1936- 1959)*, Milano, Feltrineli Editore, 1960, pp. 137- 143.

Toros dans le cirque de Picasso, *Esprit*, 304 (marzo 1962), pp. 443- 445.

Dante e la Hispanidad, en *Maestro Dante, Lectura Dantis Internazionale*, Milano, Mazarati Editore, 1962, pp. 108- 128; traducción de Umberto Bonechi.

Unamuno, solitaire et déchiré comme l'Espagne, Figaro littéraire, 8 octobre 1964, pp. 1 y 26. Traducción de B. Martinoir.

Sénèque ou l'expérience de l'enfer (De Fronteras infernales de la poesía), Preuves, 212 (noviembre 1968), pp. 19- 29; traducción de Maddy Buysse.

Hors propos et à propos de Góngora, La Délirante, 8 (1982); traducción de Florence Delay.

“*En attendant la main de neige*”, *Poesie*, 44 (1988); traducción de Louis Dalla Fior.

L'importance du Démon, Poésie, 47 (1988); traducción de Yves Roullière.

II. BIBLIOGRAFÍA SOBRE JOSÉ BERGAMÍN:

1. LIBROS:

DENNIS, Nigel, *El aposento en el aire: Introducción a la poesía de José Bergamín*, Valencia, Pre- textos, 1983.

_____, *Perfume and poison: A Study of the Relationship between José Bergamín and Juan Ramón Jiménez*, Kassel, Reichenberger, 1985.

_____, *José Bergamín. A critical introduction 1920- 1936*, Toronto, University of Toronto Press, 1986.

_____, ed., *En torno a la poesía de José Bergamín*, Lleida, Pagès Editors/ Univertat de Lleida, 1995.

El epistolario. José Bergamín- Miguel de Unamuno (1923- 1935), edición de Nigel Dennis, Valencia, Pre- Textos, 1993.

El epistolario. José Bergamín- Manuel de Falla (1924- 1935), edición de Nigel Dennis, Valencia, Pre- Textos, 1995.

GONZÁLEZ CASANOVA, J. A., *Bergamín a vista de pájaro*, Madrid, Turner, 1995.

GRILLO, Rosa María, *José Bergamín in Uruguay: Una docenza eterodossa*, Salerno, Edisud, 1990. Versión castellana: *Bergamín en Uruguay: una docencia heterodoxa*, Montevideo, Cal y Canto, 1995. Nueva edición: *Exiliado de sí mismo: Bergamín en Uruguay 1947- 1954*, Colección Ensayos/ Scriptura, 8, Ediciones de la Universitat de Lleida, 1999.

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, *El sueño de José Bergamín*, Sevilla, Ediciones Alfar, 1997.

PENALVA CANDELA, Gonzalo, *Tras las huellas de un fantasma. Aproximación a la vida y obra de José Bergamín*, Madrid, Turner, 1985.

_____, ed., *Homenaje a José Bergamín*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Biblioteca Básica Madrileña, 1997.

SANTONJA, Gonzalo, *Al otro lado del mar. Bergamín y la editorial Séneca*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 1997.

SANZ BARAJAS, Jorge, *José Bergamín. La paradoja en revolución (1921- 1943)*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1998.

WING, Helen, *The dialectics of faith in the poetry of José Bergamín*, London, MHRA, 1995.

2. REVISTAS Y SUPLEMENTOS LITERARIOS:

Litoral, 37- 40,(1973).

Camp de l'arpa, 67- 68 (septiembre- octubre 1979).

Primer Acto, 185 (agosto- septiembre 1980).

Litoral, 109- 111 (enero 1982).

Desinencias, suplemento cultural de *Diario 16*, 23 mayo 1982.

Primer Acto, 198 (marzo- abril 1983).

Ínsula, 443 (octubre 1983).

El Público, 67 (abril 1989).

Creación, 3 (mayo 1991).

Revista de Occidente, 166 (marzo 1995).

El País, 10 junio 1995.

Boletín de la Fundación Federico García Lorca, 17 (junio 1995).

El Ciervo, año XLIV, 532- 533 (julio- agosto 1995).

Caixa Galicia, Aula de Cultura, Ferrol, noviembre 1995.

ABC cultural, 216 (22 diciembre 1995).

Culturas, suplemento cultural de *Diario 16*, 515 (26 diciembre 1995).

La Esfera, suplemento cultural de *El Mundo*, 31 diciembre 1995.

Anthropos, 172 (mayo- junio 1997).

Archipiélago, 46 (abril- mayo 2001).

3. TESIS DOCTORALES:

ALONSO GARCÍA, Manuel José, *José Bergamín, director de la revista Cruz y Raya (1933- 1936)*. (1970)

DENNIS, Nigel, *Popularismo and Barroquismo in the Work of José Bergamín*. (1976)

PENALVA CANDELA, Gonzalo, *José Bergamín: Vida y obra*. (1982)

SAVINI, Silvana, *José Bergamín: entre la guerra civil y la transición*. (1988)

SÁNCHEZ- EPPLER, Benigno, *Periodical salvation of circumstance: Cruz y Raya, Origenes and the formation of intellectual communities*. (1988)

CARRAMIÑANA RUIZ, Matilde, *José Bergamín, ensayista*. (1992)

LÓPEZ SANJUAN, M^a del Carmen, *La colaboración de José Bergamín en las revistas literarias entre 1921 y 1939*. (1992)

MENDIBOURE, Jean- Michel, *La escritura y la gracia: lectura de los aforismos y ensayos de José Bergamín (1923- 1936)*. (1994)

SANZ BARAJAS, Jorge, *José Bergamín: La paradoja en revolución (1923- 1943)*. (1995)

SANTA MARÍA, Teresa, *El teatro en el exilio de José Bergamín*. (1997)

4. ARTÍCULOS:

AGAMBEN, Giorgio, introducción a su versión italiana de *La decadenza dell' analfabetismo*, Milano, 1969, pp. 9- 34; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 159- 167.

ALBERTI Rafael, "Carta desde Roma a José Bergamín", *Litoral*, 4^a época, 37- 40 (marzo- junio 1973), p. 49.

_____, "Cartas a José Bergamín", *Litoral*, 70- 72 (1977), pp. 119- 120, 122- 124 y 138- 139.

_____, "Homenaje a José Bergamín", *Primer Acto*, 185 (agosto- septiembre 1980), pp. 30- 32; recogido en *Homenaje...*, pp. 29- 30.

_____, "En el bar de la concentración", *El País*, 4 agosto 1985, p. 11.

_____, "José Bergamín. De X a X", *El País*, 14 septiembre 1983, pp. 11- 12.

- _____, “Rafael Alberti en el homenaje a Bergamín”, *Minerva*, Revista del Círculo de Bellas Artes, 9, 3ª época, junio 1997, p. 14.
- ALBORNOZ, Aurora de, “Para encontrarlo (José Bergamín)”, *Insula*, vol. 38, 443 (octubre 1983), pp. 1 y 6.
- _____, “Poesía última de José Bergamín”, *Ínsula*, 329 (abril 1974), p. 4.
- ALEIXANDRE, Vicente, “Homenaje al poeta José Bergamín”, *Litoral*, 4ª época, 37- 40 (marzo- junio 1973), pp. 35- 37; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 34.
- ALONSO, Cecilio, “José Bergamín: utopía y popularismo. Acotaciones a unos textos de encrucijada, 1936- 1939”, *Camp de l’Arpa*, 13 (octubre 1974); recogido con modificaciones del mismo autor en *Homenaje...*, pp. 71- 81.
- ALONSO DE LOS RÍOS, César, “José Bergamín y su *Cruz y Raya*”, *Triunfo*, 615 (13 julio 1974), pp. 34- 37.
- ÁLVAREZ ARREGUI, Federico, “La poesía intelectual de José Bergamín”, *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, edición de Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender, México, El Colegio de México, 1995, pp. 57- 62.
- ANON, “Una conferencia de José Bergamín sobre Lope en París”, *El Sol*, 24 febrero 1935.
- APARICIO, A. , “Bergamín en los cuernos del toro”, *El Nacional*, 15 febrero 1961.
- ARANA PALACIOS, Jesús, “José Bergamín, un hombre de su siglo”, *Revista de Occidente*, 166 (marzo 1995), pp. 29- 52.
- _____, “Ideas de Bergamín sobre las novelas”, *Notas y Estudios Filológicos*, 6 (1991), pp. 13- 24; recogido en *Homenaje...*, pp. 83- 93.
- ARANGUREN, José Luis, “José Bergamín”, *El País*, 4 septiembre 1983; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 237- 238.
- ARROYO- STEPHEN, Manuel, “Instantánea de José Bergamín”, *Cambio 16*, 610 (8 agosto 1983); recogido en *Homenaje...*, pp. 94- 96.
- _____, “El amor a los libros”, *Culturas*, suplemento de *Diario 16*, 515 (26 diciembre 1995), p. 3.

- _____, “Región luciente”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 90-92.
- _____, “La despedida”, ponencia presentada en el Congreso Interacional “José Bergamín. Tra vanguardia e Barocco”, Universidad deVerona (Italia), abril 1998.
- AYALA, Francisco, “Bergamín , el esquinado”, *ABC*, 12 septiembre1983; recogido en *Homenaje...*, pp. 35- 37 y en *Las plumas del fénix: estudios de literatura española*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 601-603.
- AZNAR SOLER, Manuel, “Discurso de José Bergamín en el X Congreso Internacional de Teatro (París, junio de 1937)”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 71- 73.
- AZORÍN, reseña a *El arte de birlibirloque*, en *ABC*, 31 enero 1930; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 17- 19; y en *Ilustración y defensa del torero*, Málaga, Litoral, 1974, pp. 7- 9.
- _____, “Tritormo II”, *ABC*, 7 abril 1930.
- BARGA, Corpus, fragmento en *Litoral*, 37- 40 (1973), p. 24.
- BARROS, José Luis, “Historia de un poema”, suplemento *Babelia*, *El País*, 10 junio 1995.
- _____, “Mis primeros pasos con el amigo y maestro José Bergamín”, *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Biblioteca Básica Madrileña, Madrid, 1997, pp. 97- 107.
- _____, “Un testimonio”, ponencia presentada en el Congreso Internacional “José Bergamín. Tra vanguardia e Barocco”, Universidad de Verona (Italia), abril 1998.
- BRION, M., “Cruz y Raya”, *Esprit*, septiembre 1933.
- _____, “José Bergamín et un almanach”, *Les nouvelles Litteraires*, 12 enero 1935.
- CABALLERO BONALD, José Manuel, “Penúltima cumbre; a José Bergamín, in memóriam”, *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva, Biblioteca Básica Madrileña, Madrid, 1997, p. 109.
- CALVO CARILLA, José Luis, “El conceptismo de José Bergamín”, en *Quevedo y la generación del 27 [1927- 1936]*, Pre-textos, Valencia, 1992, pp. 119- 122.
- CAMPODÓNICO, Luis, “Manuel de Falla y Bergamín. El contexto de una correspondencia”, *Nuevo Mundo*, 25 (1968), pp. 15- 24.

- CANO, José Luis, “La poesía de José Bergamín”, *Ínsula*, 404- 405 (julio-agosto 1980), pp. 17- 17.
- _____, “En la muerte de José Bergamín”, *Ínsula*, 442 (septiembre 1983), p. 5.
- CAÑIZAL DE LA FUENTE, Luis, comentario a *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española* de José Bergamín, *Ínsula*, 329 (abril 1974), p. 4.
- CASSOU, Jean, comentario a *El cohete y la estrella*, *Mercure de France*, París, 170 (15 febrero 1924), p. 827.
- _____, “Portrait animé. José Bergamín”, *Vendredi*, París, 16 abril 1937.
- CASTILLO, Guido, “Medea, la encantadora”, *Marcha*, Montevideo, 716 (23 abril 1954).
- _____, “Tu duca, tu signore e tu maestro”, *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Biblioteca Básica Madrileña, vol. 11, 1997, pp. 168- 171.
- CONDE GUERRI, M^a José, “El difícil color de la realidad en escena”, *Anthropos*, 154- 155 (1994), pp. 69- 72.
- CHACEL, Rosa, “Carta a José Bergamín sobre anarquía y cristianismo”, *Hora de España*, VIII (julio 1937), pp. 13- 26.
- CIPLIJAUSKAITÉ, B., “José Bergamín gran titulista y prestidigitador”, ponencia presentada en el Congreso Internacional “José Bergamín. Tra vanguardia e Barocco”, Universidad de Verona, abril 1998.
- DELAY, Florence, “Portrait de Bergamín”, *La Quinzaine Littéraire*, París, 16- 30 abril 1970, pp. 10- 11.
- _____, apéndice al libro de José Bergamín *La claridad desierta*, *Litoral*, Málaga, 1973, pp. 58- 61.
- _____, “La crítica citacional de José Bergamín”, *Camp de l’arpa*, 67- 68 (septiembre- octubre 1979), pp. 15- 20.
- _____, “Círculo beltenebroso” en *En torno a la poesía de José Bergamín*, Lleida, Universitat de Lleida/ Pagès Editors, 1995, pp. 177- 186; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 172- 179.
- _____, “Dans le rond. José Bergamín”, en *La seduction brève*, París, Gallimard, 1997, pp. 163- 183.
- DENNIS, Nigel, “José Bergamín y la exaltación del disparate”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 288 (junio 1974), pp. 539- 556.

- _____, “José Bergamín y su ‘clavo ardiendo’”, *Ínsula*, 341 (abril 1975).
- _____, “Posdata sobre José Bergamín: *Cruz y Raya*: una revista que habla por sí misma”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 301 (julio 1975), pp. 143- 159.
- _____, “Dueño en su laberinto. El ensayista José Bergamín (de la Irreal-Anti- Academia)”, *Camp de l’arpa*, 23- 24 (agosto- septiembre 1975), pp. 13- 19.
- _____, “El *Aviso de escarmentados de 1935* (y el futuro de *Cruz y Raya*)”, *Ínsula*, 368- 369 (julio- agosto 1977).
- _____, “Rafael Alberti y José Bergamín (Amistad y Literatura)”, *Ínsula*, 379 (junio 1978), p. 4.
- _____, “José Bergamín: Ilustración y defensa de la frivolidad”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 342 (1978), pp. 603- 613.
- _____, “Apostillas sobre *El triunfo de las germanías* de Manuel Altolaguirre y José Bergamín”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Toronto, 1 (otoño 1978), pp. 87- 89.
- _____, “Caracterología bergaminiana. Prosa y verso en la joven literatura”, *Nueva Estafeta*, 3 (febrero 1979), pp. 75- 77.
- _____, “Teatro de agitación política: el caso de José Bergamín (creación y compromiso)”, *Camp de l’arpa*, 67- 68 (septiembre- octubre 1979), pp. 21- 26.
- _____, “Rafael Alberti, José Bergamín y la Eva Gúndersen de *Sobre los ángeles*”, *Nueva Estafeta*, 15 (febrero 1980), pp. 60- 70.
- _____, “José Bergamín, poeta desconocido de la generación de 1927”, en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg, *Actas de Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto 22- 26 agosto 1977, Toronto, Dept. of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980, pp. 207- 210.
- _____, “El neobarroquismo en la prosa española de pre - guerra: el caso de José Bergamín”, *Revista de Occidente*, 14 (junio 1982), pp. 85- 96; también en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 256 (septiembre- octubre 1984), pp. 144- 161).
- _____, “José Bergamín (1895- 1983)”, *Ínsula*, 443 (octubre 1983), pp. 3- 3.
- _____, “José Bergamín, dramaturgo (Apuntes sobre la antifilología)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 409 (julio 1984), pp. 111- 117; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 180- 186.
- _____, “La *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*: Ortega y Bergamín”, *Revista de Occidente*, 72 (mayo 1987), pp. 41- 62.
- _____, “Unamuno y Bergamín en la Segunda República”, *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, 12 (mayo- agosto 1992), pp. 45- 60.
- _____, “Jorge Guillén y José Bergamín en 1927: fragmentos de un epistolario inédito”, *Revista de Occidente*, 144 (mayo 1993), pp. 64- 73.

- _____, “Ensimismamiento y enfurecimiento en la poesía de José Bergamín (1939- 1946)”, *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español*, edición de Rose Corral, Arturo Souto y James Valender, México, El Colegio de México, 1995, pp. 221- 230.
- _____, “Cultura y exilio: Bergamín y la primera edición de las *Obras Completas* de Antonio Machado (México, 1940)”, *Revista de Occidente*, 166 (marzo 1995), pp. 100- 112.
- _____, “José Bergamín: entre peregrino y fantasma”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 17 (1995), pp. 11- 15.
- _____, “La última carta de José Bergamín a Manuel de Falla”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 17 (1995), pp. 17- 30.
- _____, “Elogio de la pereza: José Bergamín, aforista”, suplemento *Babelia*, *El País*, 10 junio 1995.
- _____, “Un pensador original y sugerente”, suplemento *Culturas*, *Diario 16*, 515 (26 diciembre 1995), p. 4.
- _____, “Tiempo y muerte en la poesía de José Bergamín”, *Anthropos*, Barcelona, 172 (mayo- junio 1997), pp. 42- 49; también en *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Biblioteca Básica Madrileña, 1997, pp. 261- 275.
- _____, “José Bergamín frente a México y los mexicanos (1939- 1945)”, *El exilio literario español de 1939*, Barcelona, Gexel, 1998, vol. I, pp. 229- 235.
- _____, “X a X: la correspondencia en verso entre Rafael Alberti y José Bergamín”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XXIV, 1 (otoño 1999), pp. 191- 206.
- _____, “José Bergamín sueña con Hollywood desde su exilio en la ciudad de México (correspondencia inédita con Humberto Rivas)”, *Exils et migrations ibériques, 60 ans d'exil républicain: des écrivains espagnols entre mémoire et oubli*, Centre de Recherches Hispaniques, Publications Universitaires Denis- Diderot, 1999, pp. 259- 277.
- _____, “Emilio Prados en la editorial Séneca”, *Revista de Occidente*, 222 (noviembre 1999), pp. 109- 121.
- _____, *Anthologie*: “José Bergamín, sonetista del exilio”, *Exils et migrations ibériques: 60 ans d'exil républicain: des poètes espagnols entre mémoire et oubli*, Centre de Recherches Hispaniques, 8 (2000), pp. 23- 33.
- AA. VV, “El silencio por Mallarmé. Encuesta sin trascendencia”, *Revista de Occidente*, 146- 147 (julio- agosto 1993), pp. 198- 213 (reproducido de *Revista de Occidente*, 5 (1923)).
- DÍEZ DE REVENGA, F. J., “José Bergamín, poeta de senectud: en torno a su última poesía”, en *En torno a la poesía de José Bergamín*, cit., pp. 235- 253.

- _____, “Calderón de la Barca y la poesía última de José Bergamín”, *Cuadernos del Lazarillo*, 18 (enero- junio 2000), pp. 23- 29.
- DOMENACH, J.M. y CAMP, A., “Douce entretiens avec un fantôme”, *Les Cahiers Littéraires de O. R. T. F.*, 12, París. Entrevistas radiadas entre el 10 de noviembre y el 9 de diciembre de 1965.
- ESPINA, Antonio, reseña a *El cohete y la estrella*, *Revista de Occidente*, primera época, III, 7 (enero 1924), p. 127.
- _____, “José Bergamín y su obra poética”, *Revista de Occidente*, 64 (julio 1968); recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 38- 47.
- ESTEBAN, José, “El poeta José Bergamín”, *Ínsula*, 443 (octubre 1983), p. 3.
- _____, “Bergamín de viva voz”, *Creación*, 3 (mayo 1991), pp. 83- 85. También en *Anthropos*, Barcelona, 172 (mayo- junio 1997), pp. 24- 27.
- _____, “Un creador de aforismos”, suplemento *Culturas*, *Diario 16*, 515 (26 diciembre 1995), p. 3.
- FELIPE, León, “A los antólogos”, *Letras de México*, 9 (15 septiembre 1941), p. 3.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, “Nómina incompleta de la joven literatura”, *Verso y Prosa*, 1 (enero 1927).
- _____, “José Bergamín o los juegos de la inteligencia”, *La Gaceta Literaria*, 1 mayo 1930.
- _____, comentario sobre Bergamín, *Litoral*, 37- 40 (1973), pp. 27- 28.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ- ALARCOS, Raúl, “La poesía humanizada de Bergamín y algo sobre *Los Filólogos*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514- 515 (1993), pp. 221- 226.
- FRASER, C., “¿Preso Bergamín?”, *El Nacional*, 12 febrero 1961.
- GARCÍA LORCA, Federico, “Carta a José Bergamín”, *Obras Completas*, vol. II, 18ª ed., Madrid, 1973; recogida en *Litoral*, 37- 40 (marzo- junio 1973), pp. 50- 51, y en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 48- 49.
- GARCIASOL, Ramón de, “Nota sobre Fronteras infernales de la poesía”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 123 (marzo 1960), pp. 340- 350.
- GARRISON, David, “José Bergamín y la poesía del Siglo de Oro”, en *En torno a la poesía de José Bergamín*, Lleida, Universitat de Lleida, Pagès Editors, 1995, pp. 31- 43; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 187- 107.

- GAYA, Antonio, "Maestro Bergamín", *Litoral*, 37- 40 (marzo- junio 1973), pp. 43- 44; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 110- 111.
- GAYA, Ramón, reseña a *El triunfo de las germanías* en *Hora de España*, 2 (febrero 1937), p. 60.
- _____, "Epílogo para un libro de José Bergamín", *Litoral*, 37- 40 (marzo- junio 1973), pp. 209- 214. También en *Obra Completa*, tomo I, Valencia, Pre- textos, 1990, pp. 201- 209, y en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 51- 55.
- _____, "Bergamín salvado de las aguas", (carta a José María Amado), *Bulevar*, 9 (1990), pp. 42- 43.
- _____, "Una figura desvirtuada", *ABC cultural*, 216 (22 diciembre 1995), p. 15.
- GENTILE, G. y GRILLO, R. M., "La poesía dramática de Melusina y el espejo", *En torno a la poesía de José Bergamín*, cit., pp. 153- 176.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, "La literatura en la política: José Bergamín, Director de Acción Social Agraria e Inspector General de Seguros y Ahorros", *La Gaceta Literaria*, 112 (15 agosto 1931).
- _____, "Bergamín y la literatura difunta", *Diario 16*, suplemento *Desinencias*, 23 mayo 1982, p. III.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco, "José Bergamín", *El pensamiento de un esqueleto: Antología periodística*, edición de Gonzalo Penalva Candela, vol. 3, Málaga, Litoral, 1984, pp. 9- 10; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 241- 242.
- GONZÁLEZ, Juan E., "Entrevista con José Bergamín", *Camp de l'arpa*, 67- 68 (septiembre- octubre 1979), pp. 38- 40.
- GONZÁLEZ CASANOVA, José Antonio, "Un poco de luz y no de sangre", *Bergamín a vista de pájaro*, Madrid, Turner, 1995, pp. 169- 179; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 294- 304.
- _____, "José Bergamín, la poesía rezagada", *El Ciervo*, 532- 533 (julio- agosto 1995), pp. 21- 24.
- _____, "El cohete de Bergamín", *El Ciervo*, 532- 533 (julio- agosto 1995), pp. 19- 20.
- _____, "Bergamín, que está y no está", *El Ciervo*, 532- 533 (julio- agosto 1995), pp. 13- 15.
- _____, "El Bergamín político", *El Ciervo*, 532- 533 (julio- agosto 1995), p. 17.

- GONZÁLEZ RUIZ, José María, “José Bergamín, hombre de Dios”, *Pueblo*, 17 octubre 1983; también en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 243- 244.
- GRILLO, Rosa María, “La prehistoria de un poeta: Bergamín en Uruguay (1947- 1954)”, en *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva Candela, Biblioteca Básica Madrileña, 11, Madrid, 1997, pp. 198- 207.
- _____, “De unas cartas senequistas (1939- 1949)”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 84- 89.
- _____, “Sul filo del ricordo. La scrittura autobiografica di J. Bergamín”, ponencia presentada en el Congreso Internacional “José Bergamín. Tra vanguardia e Barocco”, Universidad de Verona (Italia), abril 1998.
- GULLÉN, Jorge, “Carta inédita sobre José Bergamín”, *Revista de Occidente*, 166 (marzo 1995), pp. 25- 28.
- GULLÉN, Rafael, “El juego de Bergamín”, *Litoral*, 37- 40 (marzo- junio 1973), p. 45.
- GURMÉNDEZ, Carlos, “El clavo ardiendo”, *Cuadernos para el diálogo*, 112 (enero 1973), pp. 54- 55.
- _____, “Un teatro de pasión o la pasión del teatro (Conversación con José Bergamín)”, *El País*, suplemento Artes, 13 (26 enero 1980), pp. 4- 5.
- _____, “El coraje de dos amigos”, *El País*, 29 junio 1982, p. 29.
- _____, “La irreductible personalidad de José Bergamín”, *El País Semanal*, suplemento dominical, 14 noviembre 1982, pp. 12- 14.
- _____, “Yo le creía inmortal”, *El País*, 30 agosto 1983; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 245- 247.
- _____, “Vida, poesía, drama”, *Revista de Occidente*, 166 (marzo 1995), pp. 53- 64; se recoge también en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 305- 314.
- _____, “Pensamiento dialéctico y sentimiento poético”, suplemento *Babelia*, *El País*, 10 junio 1995.
- _____, “Dialéctica religiosa”, suplemento *La Esfera*, *El Mundo*, 31 diciembre 1995, p.3.
- _____, *Cartas y poemas a Gurméndez*, Ferrol, Caixa Galicia, 1995.
- _____, “El pensamiento cristiano de José Bergamín”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 49- 55.
- HERAS, Guillermo, “Divagaciones sobre el primer teatro de José Bergamín”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 197), pp. 77- 80.
- HERRADÓN, José, “Cruz y Raya, el tentáculo más fino del pulpo monopolista”, *Nueva Cultura*, 6 (agosto- septiembre 1935).

- IZQUIERDO, Luis, “José Bergamín”, *Insula*, 443 (octubre 1983); recogido en *Homenaje a José Bergamín*, p. 248.
- JARNÉS, Benjamín, “José Bergamín: Enemigo que huye”, *La Gaceta Literaria*, 35 (1 junio 1928); recogido en *Camp l’arpa*, 67- 68 (septiembre- octubre 1979), p. 11.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, “Hojitas nuevas en El Retiro”, *Índice: revista de definición y concordia*, 2 (1921), p. 35.
 _____, “Historias de España y México. Un enredador enredado”, *Cuadernos Americanos*, México, mayo- junio 1944.
 _____, “Historias de España y México. Carta obligada a mí mismo”, *Letras de México*, 4, 20 (1 agosto 1944), p.7.
 _____, comentario sobre Bergamín en *Litoral*, 37- 40 (marzo- junio 1973), p. 31.
- LANDSBERG, P. L., prólogo a *España en su laberinto teatral del siglo XVII*, Buenos Aires, Argos, 1950. Es el prólogo a la traducción alemana de los ensayos: *Don Tancredo* y *Don Quijote*, publicados en la editorial suiza Vita Nova, 1940, con el título *España eterna*.
- LAVERÓN, Jorge, “El arte de birlibirloque del toreo”, *Archipiélago*, 46 (abril- mayo 2001), pp. 43- 45.
- MACHADO, Antonio, comentario sobre “A Cristo crucificado ante el mar”, *Hora de España*, 22 (octubre 1938), p. 11; se incluye en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 20- 21.
 _____, carta a Bergamín del 9 de febrero de 1939 en *La Torre*, Puerto Rico, 45- 46 (enero- junio 1964), p. 254; aparece luego en *Tiempo de Historia*, 55 (junio 1979); también se recoge en *Homenaje a José Bergamín*, p. 23.
- MALRAUX, André, “prefacio a la edición francesa de *El clavo ardiendo*”, París, Plon, 1972; se recoge en castellano en *Camp l’arpa*, 67- 68 (septiembre- octubre 1979), pp. 9- 10; también en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 208- 210.
- MARAGALL, Jordi, “Un hombre inquietante”, *El Ciervo*, 532- 533 (julio- agosto 1995), p. 16.
- MARAVALL, José Antonio, “Pasión y vida de José Bergamín”, *Literatura*, 4 (julio- agosto 1934), pp. 127- 128; incluido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 56- 57.

- MARCH, Kathleen N., "Dinámica del vacío en *La claridad desierta de José Bergamín*", *Ínsula*, 474 (mayo 1986), pp. 1 y 4.
- MARICHALAR, Antonio, *Litoral*, 37- 40 (marzo- junio 1973), p. 25.
- MARTÍ, J. y RAMONEDA, J., "José Bergamín, un joven viejo verde", (entrevista), *Por Favor*, 140 (7 marzo 1977), pp. 38- 41. También en *21 hijos de su padre*, Barcelona, Dopesa, 1977, pp. 197- 206.
- MENDIBOURE, Jean Michel, "Del aforismo al ensayo", *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 68- 70.
 _____, "Verso y aforismo: una lectura de *Duendecitos y coplas*", en *Entorno a la poesía de José Bergamín*, cit., pp. 71- 83.
- MIRO, Emilio, "La poesía de José Bergamín", *Ínsula*, 362 (enero 1977), p. 6.
- MONLEÓN, José, "Introducción al teatro de José Bergamín", *Primer Acto*, 185 (agosto- septiembre 1980), pp. 25- 30; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 112- 118.
 _____, "Bergamín un dramaturgo sin público", *Primer Acto*, 198 (1983), pp. 41- 47.
 _____, "Bergamín: el Madrid del 37 en dos obras del exilio", *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 56- 67.
 _____, "Una dramaturgia irrecuperada", *El exilio literario español de 1939*, vol. II, Barcelona, Gexel, 1998, pp. 491- 512.
- MUÑOZ ROJAS, José Antonio, "Bergamín en mi recuerdo", *Revista de Occidente*, 166 (marzo 1995), pp. 9- 17; recogido en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 315- 320.
- ORTEGA Y GASSET, E., "José Bergamín y el ABC de Madrid", *El Nacional*, 15 febrero 1961, p. 2.
- PENALVA CANDELA, Gonzalo, "José Bergamín y la no mixtificación", *El Ciervo*, 391- 392 (septiembre- octubre 1983), pp. 34- 36.
 _____, "Memoria en medio de la tragedia española", *El País*, suplemento Libros, 4 septiembre 1983, p. 5.
 _____, "José Bergamín: un enterrado vivo", *Quimera. Revista de Literatura*, 33 (noviembre 1983), pp. 8- 11.
 _____, "José Bergamín y el lenguaje de la máscara", *Primer Acto*, 198 (1983), pp. 33- 40.
 _____, "José Bergamín: dolor de España", *Ínsula*, 469 (diciembre 1985), pp. 13- 14.

- _____, “El clavo ardiendo (notas en torno al pensamiento religiosos de José Bergamín)”, *Revista de Occidente*, 166 (marzo 1995), pp. 65-85.
- _____, “La otra orilla de Bergamín”, *Diario 16*, 29 diciembre 1995, pp. 45-46.
- _____, “El santo y terrible oficio del escritor”, conferencia pronunciada en los Cursos de Verano de la Universidad Complutense, en El Escorial, el 2 agosto 1995; se incluye en *Homenaje a José Bergamín*, pp. 120-135.
- _____, “Instantáneas del recuerdo”, *Anthropos*, 172 (mayo- junio 1997), pp. 6-23.
- _____, “José Bergamín en París (1964- 1970)”, en *Homenaje a José Bergamín*, cit., pp. 321- 339; también en *El exilio español de 1939*, vol. I, Barcelona, Gexel, 1998, pp. 177- 188.
- _____, “La poesía bergaminiana en el segundo exilio de París”, ponencia presentada en el Congreso Internacional “José Bergamín. Tra vanguardia e Barocco”, Universidad de Verona (Italia), abril 1998.
- _____, “España como obsesión”, *Archipiélago*, 46 (abril- mayo 2001), pp. 55- 59.
- PÉREZ FERRERO, Miguel, nota sobre *La cabeza a pájaros*, *Heraldo de Madrid*, 14 junio 1934, p. 6.
- PEZERIL, Daniel, “Présence de Bergamín”, *Le Monde*, París, 14 marzo 1964, p. 13.
- _____, “Bergamín o la locura de existir”, en *Homenaje a José Bergamín*, cit., pp. 211- 225.
- RENART, Juan Guillermo, “Los Tres sonetos a Cristo crucificado ante el mar: comienzo público del Bergamín poeta”, *Camp de l’arpa*, 67- 68 (septiembre- octubre 1979), pp. 27- 33.
- REJANO, Juan, “Don Lindo de Almería en el cielo de México”, *Romance*, México, 1 (1 febrero 1940), p. 5.
- ROCCA, Pablo, “Los años uruguayos de José Bergamín (1947- 1954)”, *Homenaje a José Bergamín*, cit., pp. 227- 233.
- ROULLIÈRE, Yves, “José Beramín. Une veillée inoubliable”, *Les Cahiers Georges Bernanos*, 8 8enero 1998), p. 55.
- _____, “José Bergamín et Jacques Meritain”, *Cahiers Jacques Meritain*, 37 (noviembre 1998), pp. 16- 41 y 38 (julio 1999), pp. 39- 68.
- ROY, Claude, “¿Un retrato? Más bien un ideograma”, *Camp de l’arpa*, 67- 68 (septiembre- octubre 1979), p. 13.

- SABUGO ABRIL, Amancio, “Cruz y Raya de José Bergamín”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 406 (abril 1984), pp. 91- 103.
- SALINAS, Pedro, “España en su laberinto”, reseña a *Mangas y capirotos*, *Índice Literario: Archivos de Literatura Contemporánea*, año II, 6 (junio 1933), pp. 145- 150.
- _____, “Los aforismos de José Bergamín”, *Índice Literario: Archivos de Literatura Contemporánea*, año III, 5 (mayo 1934), pp. 93- 98.
- SANTA MARÍA, Teresa, “Bergamín en sus tragedias”, *Homenaje...*, pp. 341- 348.
- SANTONJA, Gonzalo, “La editorial Séneca y los libros iniciales del exilio”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 473- 474 (1989), pp. 191- 199.
- SANZ BARAJAS, Jorge, “Goethe en Bergamín: resonancias inéditas”, *Revista de Occidente*, 166 (marzo 1995), pp. 86- 99.
- _____, “José Bergamín y el público”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 17 (junio 1995), pp. 41- 51.
- _____, “El gran rueda del mundo, o la cornucopia”, *Homenaje a José Bergamín*, cit., pp. 350- 364.
- _____, “Como quien oye llover. El pensamiento musical de José Bergamín”, *Archipiélago*, 46 (abril- mayo 2001), pp. 47- 53.
- SASTRE, Alfonso, “Unas florecillas rojas para José Bergamín”, *Homenaje...*, pp. 249- 251.
- SAURA, Antonio, “La lágrima de Bergamín”, *El País*, 4 septiembre 1983; también en *Homenaje...*, pp. 252- 253.
- SAVATER, Fernando, “Felicitación navideña a José Bergamín”, *El País*, 23 diciembre 1980; recogido en *Homenaje...*, pp. 137- 138.
- SAVINI, S., “Tres entrevistas sobre José Bergamín”, *Rassegna iberistica*, 32 (1988), p. 9.
- SHERIDAM, Guillermo, “Dos disputas literarias del exilio: Bergamín, Salinas y el rechazo mexicano”, *Romance Quaterly*, vol. 46, I (invierno 1999), pp. 25- 34.
- SUÑER, Luis y Molina, César Antonio, “Entrevista con José Bergamín: Estoy vivo porque no tengo donde caerme muerto”, *Cuadernos para el diálogo*, 17 septiembre 1977, pp. 60- 63; también en *Homenaje a José Bergamín*, cit., pp. 445- 452.

- TORRE, Guillermo de, "Del aforismo al ensayo", *Luz*, 6 julio 1934.
 _____, "El Aviso o un almanaque de caprichos", *Diario de Madrid*, 6 marzo 1935.
- ULLÁN, José Miguel, "El estirado", *Homenaje a José Bergamín*, edición de Gonzalo Penalva, Biblioteca Básica Madrileña, Madrid, 11, 1997, pp. 255- 257.
- UNAMUNO, Miguel de, comentario a *El cohete y la estrella*, en *Nuevo Mundo*, 7 marzo 1924; recogido en *Homenaje...*, pp. 24- 26.
- VALENDER, James, "Figuraciones de Bergamín", *Revista de la Universidad de México*, México D. F., vol. XXXIX, 32 (diciembre 1983), pp. 44- 46.
- VILLAR, Arturo del, "A los 20 años de su muerte. Un enfado y dos textos olvidados de Juan Ramón Jiménez", *Estafeta Literaria*, 636 (mayo 1978), pp. 4- 7.
- VIVANCO, Luis Felipe, "El aforismo y la creación poético- intelectual de José Bergamín", *Historia general de la literaturas hispánicas*, edición de Guillermo Díaz Plaja, Barcelona, 1949- 1968, vol. VI, pp. 599- 609; en *Homenaje...*, pp. 139- 154.
- ZAMBRANO, María, "El escritor José Bergamín", *El Nacional*, (9 mayo 1962), p. 2; recogido en *Revista de Occidente*, 166 (marzo 1995), pp. 19- 24 y en *Homenaje...*, pp. 63- 67.
 _____, "Bergamín crucificado", *Diario 16*, suplemento Culturas, 19 mayo 1985, p. I. Reeditado en *De la aurora*, Madrid, Turner, 1986, pp. 113- 115.
 _____, "José Bergamín", *Camp de l'arpa*, 67- 68 (septiembre- octubre 1979), p. 7; será el prólogo a *Poesías casi completas*.

III. BIBLIOGRAFÍA GENERAL:

- ABELLÁN, José Luis, edición de *El exilio español de 1939*, vol I, Madrid, Taurus, 1978.
- ABRIL, Manuel, "Sobre la deshumanización del arte", *Cruz y Raya*, 2 (mayo 1933), pp. 154- 163.
- ADELL, Alberto, "La guerra civil de la poesía española", *Ínsula*, 470- 471, pp. 13- 13.
- AINSA, Fernando, "El exilio español en Uruguay: testimonio de un niño de la guerra", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 473- 474 (noviembre-diciembre 1989), pp. 159- 169.
- ALBERTI, Rafael, "Autobiografía", *La Gaceta Literaria*, 49 (1 enero 1929), p. 2.
 _____, *La arboleda perdida*, Buenos Aires, Fabril Editora, 1959.
 _____, *Prosas encontradas (1924- 1942)*, edición de R. Marrast, Madrid, Ayuso, 1973.
 _____, *Imagen primera de... Federico García Lorca*, Madrid, Turner, 1975.
 _____, *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pp. 246- 261.
 _____, *Rafael Alberti en México (1935)*, edición de R. Marrast, La isla de los ratones, Santander, 1984.
 _____, *El hombre deshabitado. Noche de guerra en el museo del Prado*, edición de Gregorio Torres Nebrera, Sevilla, Alfar, 1991.
 _____, *La arboleda perdida. Tercero y cuarto libros*, Madrid, Anaya, 1997.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel, "Don Miguel de Unamuno", *Revista Hispánica Moderna*, vol. VI, 1 (enero 1940), pp. 17- 24.
- ANDRÉS ÁLVAREZ, Valentín, "Memorias de medio siglo", *Revista de Occidente*, 5- 6 (marzo- abril 1976), pp. 83- 88.
- ANDÚJAR, Manuel, "Las revistas culturales y literarias del exilio en Hispanoamérica", *El exilio español de 1939*, edición de José Luis Abellán, vol. 3, Madrid, Taurus, 1976, pp. 21- 92.
- ARANGUREN, José Luis, "La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 38 (1953), pp. 123- 157.

- ARMAS, Isabel de, "Para recuperar mundos de exilio", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 428 (febrero 1986), pp. 188- 194.
- ARNALDO, Javier, ed., *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, 1987.
- ASÚN ESCARTÍN, Raquel, "Introducción" a *El Héroe/ El Discreto/ Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de Luys Santa Marina, Barcelona, Planeta, 1984, pp. IX- XXX.
- _____, "1927 y la literatura clásica: presencia de Fray Luis de León", *Estudios y ensayos*, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1991, pp. 459- 489.
- _____, "La tradición cultural española como camino de libertad", *Estudios y ensayos*, cit., pp. 511- 520.
- _____, "Literatura y guerra civil: los clásicos españoles combaten por la libertad", *Estudios y ensayos*, cit., pp. 525- 544.
- AULLÓN DE HARO, Pedro, *El jaiku en España*, Madrid, Playor, 1985.
- _____, *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987.
- AVALLE- ARCE, Juan Bautista, "Poesía, Historia, Imperialismo: *La Numancia*", *Anuario de Letras*, vol. II, (1963), pp. 55- 75.
- _____, "Lope y su *Peregrino*", *MLN*, LXXXVII, (March 1972), pp. 193- 199.
- AYALA, Francisco, *Las plumas del Fénix: estudios de literatura española*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 601- 603.
- AZNAR SOLER, Manuel, edición de *El exilio literario español de 1939*, 2 vols., Barcelona, Gexel, 1998.
- BALCELLS, José M^a, "La nueva España y Méjico: Bernal Díaz del Castillo y Rafael Alberti", en *De Jorge Guillén a Antonio Gamoneda*, Universidad de León, León, 1998, pp. 45- 55.
- _____, "Rafael Alberti, poeta antiimperialista (Sobre *Signos del día y Coplas de Juan Panadero*)", en *El exilio cultural de la guerra civil (1936- 1939)*, edición de José M^a Balcells y José Antonio Pérez Bowie, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2001, pp. 263- 270.
- BAL Y GAY, Jesús, "Notas a una canción de Lope de Vega puesta en música por Guerrero", *Revista de Filología Española*, XXII, (1935), pp. 407- 415.

- BENÍTEZ, Fernando, “Los españoles en la prensa cultural”, en *El exilio español en México (1939- 1982)*, FCE, México, 1982, pp. 623- 631.
- BENÍTEZ CLAROS, Rafael, *Cruz y Raya (Madrid 1933- 1936)*, col. de Índices de publicaciones periódicas, 2, Instituto “Nicolás Antonio” del Consejo de Investigaciones Científicas, Madrid, 1947.
- BEN- UMEYA, José Luis, “Ramón en los cuadernos de *La Gaceta Literaria*”, *La Gaceta Literaria*, 75 (1 febrero 1930), p. 13.
- BLANCO, Emilio, “Introducción” a Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 15- 73.
- BUNDGARD, Ana, “El binomio España- Europa en el pensamiento de Zambrano, Ferrater Mora y Ortega y Gasset”, *Claves de la razón poética: María Zambrano, un pensamiento en el orden del tiempo*, edición de Carmen Revilla, Madrid, Trotta, 1998, pp. 43- 54.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*, edición de Ciriaco Morón, Madrid, Cátedra, 1987.
- CAMBRIA, Rosario, *Los toros: tema polémico en el ensayo español del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1974.
- CAMINERO, Juventino, “El género epigramático en la novela y ensayo europeos”, *Letras de Deusto*, 19 (45), 1989, pp. 5- 21.
- CANO, José Luis, “Cernuda y la publicación de *Perfil del aire*”, *Nueva Estafeta*, 2 (enero 1979), pp. 54- 60.
_____, ed., *Antología de los poetas del 27*, Madrid, Espasa- Calpe, 1984.
- CAREAGA, Virginia, “Carta a un conspirador”, *Archipiélago*, 46 (abril – mayo 2001), pp. 91- 95.
- CAUDET, Francisco, “Estudiantes y profesores frente a la dictadura. Antecedentes de la Generación del 36”, *Tiempo de Historia*, 8 (julio 1975), pp. 4- 15.
_____, “La música durante la guerra del 36. Análisis de una revista especializada”, *Tiempo de Historia*, vol. II, 20 (1976), pp. 71- 79.
_____, “La poesía burlesca de la guerra civil española: 1936- 1939”, *Tiempo de Historia*, vol. 6, 71 (octubre 1980), pp. 118- 124.
- CERNUDA, Luis, “El crítico, el amigo y el poema”, *Orígenes*, 35 (1954), pp. 18- 30.

- _____, *Perfil del aire*, edición de Derek Harris, Tamesis Books Limited, London, 1971.
- _____, *Las nubes. Desolación de la quimera*, edición de Luis Antonio de Villena, Madrid, Cátedra, 1984.
- CHABÁS, Juan, “El ensayo, un género difícil”, *Luz*, 6 julio 1934, p. 9.
- CONCEJO, Pilar, “El origen del ensayo hispánico y el género epistolar”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 373 (1981), pp. 158- 164.
- COSSÍO, José María de, “Lección de rigor por Lope de Vega”, *Revista de Occidente*, año IV, XXXI (enero 1926), pp. 130- 134.
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1996.
- Correspondencia (1923- 1951): Pedro Salinas/ Jorge Guillén*, edición, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets Editores, 1992.
- Correspondencia (1920- 1983): Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén*, edición de Luis Bernal Salgado, Valencia, Pre- textos, 1996.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1987.
- DENNIS, Nigel, *Diablo Mundo: los intelectuales y la República. Antología*, Madrid, Fundamentos, 1983, pp. 63- 67.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Madrid, 1992, 21ª ed.
- DIEGO, Gerardo, “Coronación de Dámaso Alonso”, *Lola, amiga y suplemento de Carmen*, 5 (abril 1928).
- _____, prólogo a la reedición facsimilar de *Carmen: revista chica de poesía y Lola: amiga y suplemento de Carmen*, Madrid, Turner, 1977, pp. 9- 31.
- _____, *Manual de espumas. Versos humanos*, edición de Milagros Arizmendi, Madrid, Cátedra, 1986.
- _____, *Poesía española contemporánea*, ed. Andrés Soria Olmedo, Madrid, Taurus, 1991.
- DÍEZ- CANEDO, E., “Escuela de poesía”, *Índice*, 2 (1921), pp. 36- 37.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid, Castalia, 1987.

_____, “El descubrimiento de la poesía de Lope (1920- 1936)”, *Edad de Oro*, 14 (1995), pp. 109- 119.

D’ORS, Eugenio, *Glosas*, Madrid, Editorial Calleja, sin fecha.

_____, *Las cien más bellas glosas de Eugenio d’Ors*, selección de Juan Pablo d’Ors Pérez y Carlos d’Ors Führer, Madrid, Tres de cuatro soles, 1989.

EISENBERG, Daniel, *Poeta en Nueva York: historia y problemas de un texto de Lorca*, Barcelona, Ariel, 1976.

Escritos sobre Fernando Villalón, edición de J. Cortines y A. González-Troyano, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1982.

ESTEBAN, José, “Altolaguirre, visto por sus contemporáneos de generación”, *Ínsula*, 368 (julio- agosto1977), pp. 5- 5.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, “Contribución al estudio de la lírica de Lope”, *Revista de Filología Española*, XI (1924), PP. 298- 311.

_____, “Contribución al estudio de la lírica de Lope de Vega”, *Revista de Filología Española*, XII (1925), pp. 284- 290.

_____, “Notas sobre algunas poesías de Lope de Vega”, *Revista de Filología Española*, XIII (1926), pp. 139- 176.

_____, “Lope, figura del donaire”, *Cruz y Raya*, 23- 24 (febrero- marzo 1935), pp. 53- 85.

FERRATER MORA, José, *Diccionario de Filosofía*, 4 vols., Madrid, Alianza Editorial, 5ª reimpresión, 1986.

FÉRRIZ ROURE, Teresa, “Continuidad y subsistencia cultural en dos revistas del destierro republicano en México: Séneca y Biblioteca Catalana”, en *El exilio literario español de 1939*, vol. I, Barcelona, Gexel, 1998, pp. 379- 394.

FLORIT DURÁN, Francisco, “Guillén y la crítica de la divinidad áurea”, *Ínsula*, 554- 555 (febrero- marzo 1993), pp. 45- 46.

FOX, Inman, *Azorín: guía de la obra completa*, Madrid, Castalia, 1992.

_____, *La invención de España: nacionalismo liberal e identidad nacional*, Madrid, Cátedra, 1997.

FUENTES, Víctor, “Post- guerra”, *Ínsula*, 360 (noviembre 1976), p. 4.

- GAOS, Vicente, *Antología del grupo poético de 1927*, Madrid, Cátedra, 1984.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, “Alfar: historia de dos revistas literarias (1920- 1927)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 255 (marzo 1971), pp. 500- 534.
- GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, Alianza Tres, 58, Madrid, Alianza, 1980.
- _____, *Conferencias*, 2 vols., edición de Christopher Maurer, Madrid, Alianza, 1984.
- _____, *Canciones y Primeras canciones*, edición de Piero Menarini, Madrid, Clásicos Castellanos, Espasa- Calpe, 1986.
- _____, *Primer romancero gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, edición de Miguel García Posada, Madrid, Castalia, 1988.
- _____, *Epistolario completo*, introducción, edición y notas de Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997.
- GARCÍA POSADA, Miguel, *Acelerado sueño: memoria de los poetas del 27*, Ensayo y Pensamiento, Madrid, Espasa- Fórum, 1999.
- GEIST, A. L., *La poética de la generación del 27 y las revistas: de la vanguardia al compromiso (1918- 1936)*, Barcelona, Labor, 1980.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, “Pespuntes históricos sobre el núcleo gongorino actual”, *La Gaceta Literaria*, 11 (1 junio 1927).
- GIBSON, Ian, *El asesinato de Federico García Lorca*, Barcelona, Crítica, Grijalbo, 1979.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Greguerías*, edición de Rodolfo Cardona, Madrid, Cátedra, 1989.
- _____, *Greguerías (1910- 1960)*, Madrid, Austral, 1991.
- _____, *La sagrada Cripta de Pombo (1923)*, Madrid, Letras Madrileñas Contemporáneas /2, Visor Libros, 1999.
- _____, *Obras completas V: Ramonismo III: Libro nuevo. Disparates. Variaciones. El alba (1920- 1923)*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona, Círculo de Lectores- Galaxia Gutenberg, 1999.
- GRACIÁN, Baltasar, *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza*, edición de Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 1998.
- GRILLO, Rosa María, “El exilio español en Uruguay”, *El exilio literario español de 1939*, Barcelona, Gexel, 1998, pp. 95- 102.

- JARNÉS, Benjamín, "Lope y Madrid", *Revista de Occidente*, 154 (abril 1936), pp. 116- 119.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *El andarín en su órbita*, Madrid, Colección de novelas y cuentos, 1974.
- _____, "Recuerdo a Ortega y Gasset", *El andarín en su órbita*, Madrid, 1974, pp. 112- 126.
- _____, *Guerra en España*, edición de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1985.
- _____, *Españoles de tres mundos. Viejo mundo, Nuevo mundo, Otro mundo. Caricatura lírica (1914- 1940)*, Madrid, Alianza, 1987.
- _____, *Cartas. Antología*, edición de Francisco Garfias, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- _____, *Ideología (1897- 1957): Metamorfosis, IV*, reconstrucción, estudio y notas de Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona, Anthropos, 1990.
- KIERKEGAARD, Soren, *Temor y temblor*, traducción y edición de Vicente Simón Merchán, Madrid, Tecnos, 1987.
- LAFUENTE, Fernando R., "Breve memoria de la poesía hispanoamericana actual", *Revista de Occidente*, 86- 87 (julio- agosto 1988), pp. 231- 239.
- LARREA, Juan, "A manera de epílogo", *España Peregrina*, edición facsímil, México, Alejandro Finisterre, 1977.
- LAURENZI, Elena, "La cuesta de la memoria", *Claves de la razón poética: María Zambrano, un pensamiento en el orden del tiempo*, edición de Carmen Revilla, Madrid, Trotta, 1998, pp. 67- 89.
- LUZURIAGA, Jorge, "Sobre el exilio (1939- 1964)", *Revista de Occidente*, 12 (marzo 1964), pp. 345- 348.
- LEOPARDI, Giacomo, *Zibaldone de pensamietos*, introducción y selección de Rafael Argullol, Barcelona, Tusquets, 1990.
- MACHADO, Antonio, *Juan de Mairena I*, edición de Antonio Fernández Ferrer, Madrid, Cátedra, 1986.
- _____, *Canciones y aforismos del caminante*, edición de Joaquín Marco, Barcelona, Edhasa, 2001.
- MADARIAGA, Salvador de, *Ingleses, franceses, españoles*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1958.

- MAEZTU, Ramiro de, "España y el Quijote", *Don Quijote, don Juan y La Celestina*, Madrid, Espasa- Calpe, 1ª ed. 1938, 12ª ed. 1981, pp. 63-69.
- _____, "El españolismo de don Juan", *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, cit., pp. 79-88.
- MAINER, José- Carlos, *La edad de plata (1902- 1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1981.
- _____, *La doma de la Quimera (Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España)*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1988.
- _____, "Apuntes sobre el ensayo", en *El ensayo español I. Los orígenes: siglos XV a XVI*, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 7- 33.
- MARAVALL, José Antonio, *Antiguos y modernos: la idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.
- MARICHAL, Juan, *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Alianza Universidad, 1984.
- _____, "El auge del ensayo en la España transterrada", *Revista de Occidente*, 116 (enero 1991), pp. 5- 11.
- MÁRQUEZ MARTÍN, Lourdes, "Los republicanos españoles de 1939: política, inmigración y hostilidad", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 458 (agosto 1988), pp. 127- 150.
- MAYA NAVA, Alfonso, "Actividades productivas e innovaciones técnicas", *El exilio español en México (1939- 1982)*, obra colectiva, México, FCE, 1982, pp. 126- 161.
- MENDIZÁBAL, Alfredo, "Una mitología política (los principios anticristianos del racismo)", *Cruz y Raya*, 5 (15 agosto 1933), pp. 75- 112.
- _____, "Una concepción hemofílica del derecho (Estado de raza, sinrazón de Estado)", *Cruz y Raya*, 17 (agosto 1934), pp. 59- 106.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, 4ª edición, Madrid, CSIC, 1974.
- MOLINA, César Antonio, *Medio siglo de prensa literaria española (1900- 1950)*, Ediciones Endymion, Madrid, 1990.
- MORENO VILLA, José, *Vida en claro*, 2ª edición, México, FCE, 1976.
- NAVARRO, Rosa, *¿Por qué hay que leer a los clásicos?*, Barcelona, Ariel, 1996.

- NIETZSCHE, Friedrich, *El Anticristo*, introducción de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- _____, *La gaya ciencia*, Barcelona, Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius, 1984.
- _____, *Más allá del bien y del mal*, introducción de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- _____, *Aforismos*, edición de Andrés Sánchez Pascual, Barcelona, Edhasa, 1994.
- _____, *El caminante y su sombra*, introducción de Enrique López Castellón, Madrid, M. E. Editores, S. L., 1994.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Meditaciones del Quijote*, edición de Julián Marías, Madrid, Cátedra, 1984.
- _____, “Introducción a un *don Juan*”, *Meditaciones sobre la literatura y el arte*, edición de E. Inman Fox, Madrid, Clásicos Castalia, 1987, pp. 369- 389.
- OSUNA, Rafael, *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1921- 1939*, Valencia, Pre- textos, 1986.
- PASCAL, Blaise, *Pensamientos*, prólogo de François Mauriac, Buenos Aires, Losada, 1972.
- PAZ, Octavio, “*Laurel* y la poesía moderna”, *Quimera. Revista de Literatura*, 26 (diciembre 1982), pp. 10- 19.
- _____, “México y los poetas del exilio español”, *Quimera. Revista de Literatura*, 33 (noviembre 1983), pp. 12- 19.
- PRIETO, Gregorio, *Lorca y la generación del 27*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1977.
- PUCINI, Dario, *Romancero della resistenza spagnola (1936- 1959)*, Feltrineli Editore, Milano, 1960.
- ROCHEFOUCAULD, François de la, *Máximas*, edición de Carlos Pascual, Barcelona, Edhasa, 1994.
- RODRÍGUEZ FISCHER, Ana, *Miguel de Cervantes y los escritores del 1927*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- ROMERA NAVARRO, Miguel, “Lope de Vega, el mayor lírico para sus contemporáneos”, *Bulletin Hispanique*, XXXV, (1933), pp. 357- 367.

- ROSALES, Luis, "Blanco, sereno, silencioso...", *ABC*, Suplemento ABC literario, 18 febrero 1989, p. V.
- ROZAS, Juan Manuel, *La generación del 27 desde dentro*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1974.
- SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Diccionario español de sinónimos y antónimos*, Madrid, Aguilar, 1984.
- SALAS VIU, Vicente, "Una tradición revolucionaria: *La Numancia* de Cervantes", *El Mono Azul*, año II, 20 (17 junio 1937).
- SALAZAR, Adolfo, "Proposiciones sobre el hai kai", *La Pluma*, 6 (noviembre 1920), pp. 269- 271.
- SALINAS, Pedro, "Don Quijote en presente", *Ensayo de Literatura Hispánica*, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 77- 90; se incluye también en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, cit., pp. 103- 108.
- SERVERA, José, "La crítica literaria de la generación del 27 sobre San Juan de la Cruz", *Ínsula*, 537 (septiembre 1991), pp. 33- 34.
- SEVILLA, Sergio, "La razón poética: mirada, melodía y metáfora. María Zambrano y la hermenéutica", *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*, Madrid, Tecnos, 1997, pp. 87- 108.
- SIJÉ, Ramón, "El Doctor Inverosímil", *La Pluma*, 15 (agosto 1921), pp. 124- 125.
- SORIA OLMEDO, Andrés, "Versiones de prosa crítica: Guillén y San Juan de la Cruz", *Ínsula*, 554- 555 (febrero- marzo 1993), pp. 46- 47.
- SPITZER, Leo, "A mis soledades voy", *Revista de Filología Española*, XXIII (1936), pp. 397- 400.
- SUÁREZ, Luis, "Prensa y libros, periodistas y editores", *El exilio español en México*, obra colectiva, México, FCE, 1982, p. 613.
- TEMPLIN, E. H., "Unos versos de Lope de Vega", *Revista de Filología Española*, XIX (1932), pp. 292- 293.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, "España, Semanario de la Vida Nacional", *España 1915*, edición facsímil, Topos Verlag AG, Vaduz, Liechtenstein, 1982 (Biblioteca del 36), pp. VII- XVII.

- UNAMUNO, Miguel de, "Unamuno y Góngora", *La Gaceta Literaria*, 2 (mayo 1927), p. 1.
- _____, "La niñez de Don Quijote", *El Sol*, 7 agosto 1932.
- _____, *Obras Completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958.
- _____, *Diario Íntimo en Obras Completas VIII: Autobiografía y Recuerdos*, Madrid, Escelicer, 1966, pp. 771- 880.
- _____, *Ensayos*, vols. I y II, Madrid, Aguilar, 1970.
- VALLEJO, César, *Obra poética completa*, edición de Américo Ferrari, Madrid, Alianza Tres, 1994.
- VEGA Y CARPIO, Lope de, *El peregrino en su patria*, edición de Juan Bautista A Valle- Arce, Madrid, Clásicos Castalia, 1973.
- _____, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, edición de Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 1990.
- VILLALÓN, Fernando, *Poesías Completas*, edición de Jacques Isorel, Madrid, Cátedra, 1998.
- YATES, Frances A., *La filosofía oculta en la Época Isabelina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- ZAMBRANO, María, "Por el estilo de España", *Cruz y Raya*, 12 (marzo 1934), pp. 11- 115.
- _____, "La ambigüedad de don Quijote", *España, sueño y verdad*, Barcelona, Edhasa, 1982, pp. 15- 32; recogido en *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*, cit., pp. 145- 148.
- _____, "María Zambrano: tres cartas de juventud a Ortega y Gasset", *Revista de Occidente*, 120 (mayo 1991), pp. 7- 26.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I: JOSÉ BERGAMÍN Y SUS “MAESTROS”. LA “HUELLA” INDELEBLE.....	
10	
1. Ramón Gómez de la Serna. El acercamiento a la literatura.....	14
2. Juan Ramón Jiménez. Las primeras publicaciones.....	18
3. Antonio Machado y “Azorín”. Bergamín, “joven maestro”.....	24
4. Manuel de Falla. El compromiso de la fe.....	30
5. Miguel de Unamuno. El ejemplo de un “oficio”.....	37
6. José Ortega y Gasset.....	45
CAPÍTULO II: JOSÉ BERGAMÍN EN SU PROMOCIÓN LITERARIA. ENTRE TRADICIÓN Y RENOVACIÓN.....	
55	
1. El centenario de Góngora. Bergamín y los “prolegómenos” a una nueva poética.....	57
2. La ruptura de Juan Ramón Jiménez con la “joven literatura”.....	68
3. Manuel Altolaguirre y Bergamín. La colaboración editorial.....	75
4. Bergamín y <i>Perfil del aire</i> . El nacimiento del “idealismo andaluz”.....	78
5. Bergamín editor de Federico García Lorca con <i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías</i> y <i>Bodas de sangre</i>	85
6. El interés de los jóvenes escritores por el mundo taurino. Sánchez Mejías y Fernando Villalón.....	88
7. José Bergamín y Rafael Alberti. Activismo político y literario.....	94
8. José Bergamín y Pedro Salinas. La crítica literaria.....	106
CAPÍTULO III: JOSÉ BERGAMÍN EN EL EXILIO. CONTINUIDAD “AGÓNICA” DE LA TRADICIÓN LITERARIA ESPAÑOLA.....	
116	
1. La Junta de Cultura Española. Los exiliados en México.....	117
2. José Bergamín y <i>Séneca</i> . La continuidad editorial.....	122
3. La representación de <i>Don Lindo de Almería</i>	125

4. Bergamín y la primera edición de <i>Poeta en Nueva York</i> . Literatura y denuncia.....	129
5. Antonio Machado y Miguel de Unamuno en <i>Séneca</i> . La “palabra en el tiempo”. Otra primera edición: <i>España, aparta de mí este cáliz</i>	136
6. La antología <i>Laurel</i> . Detractores y entusiastas.....	141
7. Las publicaciones de Bergamín en México. El vínculo con la tradición literaria.....	147
8. Venezuela ,Uruguay y París. El primer regreso.....	156
9. Los riesgos del “oficio de escritor”. Segundo exilio y segundo retorno.....	166
 CAPÍTULO IV: JOSÉ BERGAMÍN Y LOS ESCRITORES DE LOS “SIGLOS DE ORO”.	
LA INVENCION DE ESPAÑA.....	175
1. La Institución Libre de Enseñanza y la Junta para la Ampliación de Estudios. El proyecto de un “nacionalismo habitable”.....	176
2. Los autores clásicos, milicianos. <i>Cruz y Raya</i> y la invención de España.....	186
3. La figura de don Quijote en la obra de los mayores.....	191
4. José Bergamín y el <i>Quijote</i> . “Españolidad”, catolicismo y raza.....	196
5. El <i>Quijote</i> . La lectura “permanente” del hombre moderno.....	208
6. Don Juan y Segismundo. Bergamín y “las cuatro esquinas del sueño” español.....	214
7. Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. La “consonancia musical” con el pueblo.....	226
8. El centenario de Lope. Lope, “poeta revolucionario de la fe católica”. Bergamín, peregrino lopesco.....	231
9. Madrid, universal. <i>La niña guerrillera</i> y <i>La hija de Dios</i> : el pueblo mártir.....	251

CAPÍTULO V: JOSÉ BERGAMÍN Y EL AFORISMO. LA PERVIVENCIA DE UN GÉNERO.....	258
1. El aforismo y otras formas breves en la historia literaria.....	259
2. Las formas breves en la obra de los “maestros”. Fragmentos, aforismos, greguerías y disparates.....	267
3. <i>El cohete y la estrella</i> . Recepción en los círculos literarios. Los temas de Bergamín. La influencia de la tradición.....	280
4. <i>La cabeza a pájaros</i> . Bergamín, aforista maduro.....	302
5. Algunos aspectos de los temas y del lenguaje bergaminianos en los aforismos de <i>El cohete y la estrella</i> y <i>La cabeza a pájaros</i>	319
6. <i>Aforismos de la cabeza parlante. Las ideas liebres</i> . Otros aforismos sueltos.....	331
CAPÍTULO VI: JOSÉ BERGAMÍN, ENSAYISTA DEL SIGLO XX. “DUEÑO EN SU LABERINTO”.....	349
1. El ensayo en la literatura española: de Unamuno a Bergamín.....	350
2. “La decadencia del analfabetismo”. La expresión del “populismo intelectual español”.....	362
3. <i>Mangas y capirotos</i> . Tiempo humano y eternidad divina en el teatro español del siglo XVII.....	381
4. <i>El clavo ardiendo</i> y “La importancia del Demonio”. La “fe poética”....	403
5. “El pensamiento hermético de las artes” y “El disparate en la literatura española”. Claves de una poética eterna.....	418
CONCLUSIONES.....	434
APÉNDICE.....	455
Márgenes: quien más mira y quien más ve.....	456
El mal ejemplo de Azorín: carta abierta.....	459

Homenaje a Gabriel Miró.....	462
Ni arte ni parte.....	463
Encuesta sobre la arquitectura.....	465
Visto y no visto: Rusia capital.....	467
Contra éstos y aquéllos: Dios, patria y ley.....	469
Contestaciones a la encuesta ¿Qué es la vanguardia?.....	471
Fernando Villalón, muerto.....	473
Don Miguel de Unamuno, palabra de vida española.....	474
Cruz y raya de la pintura.....	476
La libertad del miedo.....	479
Unas palabras al oído.....	482
¡Adelante con los faroles! O los aficionados al fascismo.....	485
Expresión y persona.....	490
Víctor Hugo: la gran campanada romántica.....	492
Fragmento de la intervención de José Bergamín en el Primer Mitin de la Alianza.....	494
Nuestra fiesta de la raza.....	496
Por debajo del sueño.....	499
Cristal del tiempo: palabras en el aire.....	505
Un silencio de vida.....	509
Lady Bell de Filadelfia.....	512
Jardín en flor, y en sombra, y en silencio.....	514
Las cosas claras.....	517
La música extremada del maestro Fray Luis de León.....	521
Las cenizas de una voz o el Profesor Inalterable.....	530
Olivos y mochuelos: el santo oficio del escritor.....	536
Pilatos y el verdugo.....	543
Intensidad y altura de la poesía de César Vallejo.....	546
Memoria amarga de mí.....	551
Lenguaje de hueso trágico.....	595

BIBLIOGRAFÍA.....	597
I. BIBLIOGRAFÍA DE JOSÉ BERGAMÍN.....	598
1. Prosa.....	598
1.1. Libros.....	598
1.2. Antologías.....	600
2. Teatro.....	601
2.1. Libros.....	601
2.2. Textos publicados en revistas.....	601
2.3. Ballets.....	602
3. Poesía.....	602
3.1. Libros.....	602
3.2. Antologías.....	603
4. Artículos.....	604
5. Prólogos.....	648
6. Varios.....	651
6.1. Entrevistas.....	651
6.2. Traducciones.....	653
6.3. Conferencias.....	653
6.4. Archivos audiovisuales.....	655
7. Traducciones.....	656
7.1. Libros.....	656
7.2. Revistas.....	657
II. BIBLIOGRAFÍA SOBRE JOSÉ BERGAMÍN.....	660
1. Libros.....	660
2. Revistas y suplementos literarios.....	661
3. Tesis doctorales.....	662
4. Artículos.....	662

III. BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....676

Índice.....687