JOSÉ BERGAMÍN, POETA DESCONOCIDO DE LA GENERACIÓN DE 1927

NIGEL R. DENNIS

De cualquier modo que describamos o definamos a aquel grupo de escritores que representan el gran renacimiento de la literatura española contemporánea, el derecho de José Bergamín a ser incluido en él es—o al menos debería ser—innegable. Si subrayamos, por ejemplo, la importancia del primer paso colectivo que dio la generación en la revista *Indice*, editada por Juan Ramón Jiménez en Madrid en 1921 y 1922, la presencia de Bergamín habla por sí misma: su amistad con Juan Ramón era casi proverbial (Alberti lo llamó alguna vez su "secretario permanente"[1]), y el mismo Juan Ramón, a pesar de sus violentas peleas con Bergamín después de 1927, tuvo la generosidad de confesar en 1944: "Cuando yo edité la revista *Indice*, los tres amigos que más me ayudaron literaria y materialmente y 'los únicos' que respondieron a sus promesas hasta lo último fueron Alfonso Reyes, Enrique Díez-Canedo y José Bergamín."[2] Si, en cambio, preferimos la etiqueta que se empleaba con bastante frecuencia en la misma década de los 20—"la joven literatura"—es significativo que en las páginas de *Verso y Prosa* donde publicó su "Nómina incompleta de la joven literatura," Melchor Fernández Almagro dedicara uno de sus primeros comentarios a Bergamín.[3] O si aceptamos el término convencional—"La Generación del 27"—el papel desempeñado por Bergamín en las celebraciones de aquel año indica su amplia contribución a las históricas iniciativas pro-gongorinas de la época.[4] Y no olvidemos que los oficiantes de la Iglesia de Santa Bárbara, en donde se celebró la famosa misa en honor de Góngora, escogieron a Bergamín como el pariente más próximo del difunto, porque "tenía el rostro más fúnebre."[5] O si, de acuerdo con la reciente tendencia a enfocar el hecho literario en su contexto sociopolítico, optamos por la noción de una "Generación de la República," veremos que Bergamín estuvo entre los intelectuales que apoyaron incondicionalmente a la República desde el primer momento. Ya en 1930, en un mitín político en Salamanca, al lado de Unamuno, había insistido en la necesidad e inevitabilidad de un cambio de régimen, y en 1931 hizo una contribución más práctica a la República trabajando durante algún tiempo como Director General de Acción Social Agraria e Inspector General de Seguros y Ahorros.[6] Cabe recordar también cómo a través de las páginas de *Cruz y Raya*, la magnífica revista literaria que dirigió entre 1933 y 1936, Bergamín promovió ese espíritu abierto e independiente que constituía, quizás, la esencia del republicanismo intelectual. El hecho de que en 1936 fue nombrado Agregado Cultural de la Embajada Española en París y presidente de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y tres años después, ya en el exilio, presidente de la Junta de Cultura Española indica elocuentemente el enorme prestigio de que gozaba en los círculos republicanos.

En fin, la presencia de Bergamín en estos momentos decisivos de la vida literaria en España entre, digamos, 1920 y 1939 justifica su inclusión en la primera fila de escritores de pre-guerra. Sin embargo, su obra literaria ha quedado en la zona de lo no recibido, y la importancia de su contribución al mundo intelectual ha sido injustamente subestimada. Creo que esto tiene una explicación bastante sencilla, y es que como los grandes éxitos literarios de los años 20 y 30 fueron en el campo de la poesía, y como lógicamente los críticos y lectores han tendido a prestar atención casi exclusivamente—hasta hace muy poco—a los poetas de la época, los prosistas de esa "edad de plata"[7] han sido relegados casi al olvido. Es decir que cuando Dámaso Alonso, por ejemplo, se refiere a Bergamín llamándolo "prosista muy cercano al grupo"[8] no es que sea injusto, pero sí está creando—innecesariamente, a mi modo de ver—una distancia entre Bergamín y sus amigos que sólo existía en la *forma*: o sea, Bergamín no escribía en verso—*para el público*, sería preciso añadir. Desde todos los demás puntos de vista, no estaba "muy cercano al grupo," sino en su mismo centro.

De manera que cuando se ha discutido la presencia de Bergamín en aquel mundo se le ha considerado como *comentarista* y no *practicante* de la poesía, y dicho sea de paso, algunos le consideraban como el mejor comentarista de la de los años 20 y 30.[9] Sin embargo, si intentáramos una aproximación distinta a la obra de Bergamín, cambiando el enfoque un poco y teniendo en cuenta ese *signo lírico* que Salinas veía como el rasgo definidor de la época de pre-guerra, la posibilidad de verlo como una figura central en el mundo literario se haría más evidente. Con otras palabras, si pudiéramos establecer la existencia de un Bergamín *poeta*, podríamos acelerar el proceso de revisar nuestra opinión del sitio que ocupaba.

Aunque es un dato poco conocido, la verdad es que Bergamín empezó su carrera literaria como poeta, y durante los años 20 y 30 escribió poesía constantemente. La prueba está en el testimonio de Alberti que, hablando del año en que ganó el Premio Nacional de Literatura por su libro *Marinero en tierra* (o sea, 1925) dice de Bergamín: "Poeta él, conceptuoso, difícil, nuevo e inextricable hijo de la selva de los Siglos de Oro, enzarzaba sonetos, dignos . . . de un lugar preferente en la más rigurosa antología."[10] Tenemos también el testimonio del mismo Bergamín que recuerda haber publicado varios sonetos y un largo romance en el *Boletín* de su colegio, y a los 18 años, haber terminado un libro de versos titulado *Lamentaciones en primavera* del cual Juan Ramón Jiménez dijo: "No me interesan los poemas, pero sí el poeta."[11] Hay además el interesante detalle de un "árbol" de su obra literaria que diseñó hace algunos años: sus raíces eran la poesía; su tronco, el aforismo; sus dos ramas princi-

Centro Virtual Cervantes

pales, el ensayo y el teatro; y las últimas hojas, de nuevo la poesía.[12]

La dificultad está en que esta temprana obra poética se perdió para siempre durante la guerra civil, cuando su casa fue saqueada. Tenemos un solo ejemplo publicado de su poesía de aquella época: la décima que apareció en el famoso número de *Litoral* dedicado a Góngora. Si examinamos brevemente las circunstancias en que llegó a publicarse ese texto, podremos hacernos una idea de la actitud de Bergamín hacia su propia poesía en aquel entonces. Como es sabido, a Alberti le encargó Gerardo Diego una antología de poesías de poetas contemporáneos a Góngora. Ahora bien, parece que Alberti se llevó un día un poema de Bergamín, y sin consultarle—o sea, sin pedir su permiso—lo incluyó en la antología que estaba preparando. Dada la importancia histórica de ese número especial de *Litoral*, y dada la carrera posterior del Bergamín poeta, la aparición de un poema suyo fue poco menos que sensacional. Lo curioso es que, a pesar de su fuerte acento barroco, no se concibió como homenaje a Góngora: Bergamín lo describe como "un poema cualquiera,"[13] lo cual nos da una idea del tipo de poesía que componía con regularidad durante los años 20. Sin embargo, la publicación en 1927 de esa "nefanda décima"—como la llamó Gerardo Diego[14]—constituye la única excepción de un silencio celosamente guardado.[15]

Este silencio—o *abstinencia*, como lo ha llamado un crítico[16]—no es tan misterioso como puede aparecer a primera vista. Había en el joven Bergamín una desgana fundamental por publicar sus escritos—por proyectar una imagen literaria. No olvidemos que la publicación de su primer libro en 1923 se debió a la iniciativa de Juan Ramón Jiménez y Rosario Arniches que se llevaron una selección de sus aforismos, los ordenaron y los publicaron casi sin que Bergamín se enterara.[17] La verdad es que Bergamín se negaba a publicar sus versos porque no quería rivalizar con los demás poetas—temiblemente brillantes—de su generación. Es decir que prefería mantener una identidad literaria peculiarmente suya: bien definida e inconfundible. Total que no quería ser meramente un poeta más en un grupo de poetas.

Todo esto no quiere decir que el instinto poético esté ausente de su obra publicada hasta 1936; todo lo contrario: para el lector perspicaz y sensible de entonces—como para el de hoy—su impulso lírico se manifestó constantemente. Lo que pasó fue que Bergamín *disimuló* su vocación de poeta, escribiendo lo que podríamos llamar "verso disfrazado de prosa."[18] En todos los comentarios más penetrantes sobre sus libros de los años 20 y 30 se hace hincapié unánimemente en la presencia de un elemento poético—o bien en la concepción, o bien en la expresión. Antonio Espina, por ejemplo, quiso ver en los aforismos de *El cohete y la estrella* "revuelos de poeta,"[19] y Ramón Gaya lo ha llamado "un disimulado libro de versos."[20] Para Salinas, el Bergamín aforista fue "un revelador de visiones poéticas," y su libro *La cabeza a pájaros* "la obra de un poeta gnómico."[21] Benjamín Jarnés llamó a *Enemigo que huye*, una obra dramática de 1927, un "libro siempre de perfil, escrito por un poeta siempre de frente,"[22] y su crítica literaria ha sido calificada con frecuencia—y con razón—como "poesía sobre poesía."[23] Quizás el ejemplo más significativo de esta *confusión* (que, claro está, no es confusión sino agudeza crítica) se da en el caso de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, en los suplementos de su revista malagueña *Litoral*. Los suplementos formaron una serie dedicada a la poesía, y en ella aparecieron *La amante* de Alberti, *Perfil del aire* de Cernuda, *Ambito* de Aleixandre, y otros libros de poetas como García Lorca, Prados, Hinojosa, y Villalón. Pero en esa misma serie encontramos una obra de Bergamín escrita en *prosa*—me refiero a sus *Caracteres*, caricaturas líricas de sus amigos. No hay contradicción alguna: era evidente que Bergamín escribía bajo el mismo *signo lírico* que sus compañeros, sólo en una "indecisa forma de versificación."[24]

El reciente redescubrimiento de una serie de poemas en prosa escritos durante los años 20 y todavía inéditos es especialmente significativo. Los fragmentos de "Arturo o el hijo del esqueleto"—así se titula la serie—confirman más concluyentemente que ha sido posible hasta ahora la presencia en el joven Bergamín de ese impulso lírico que indudablemente sostenía—y sostiene—gran parte de su obra literaria.

Sin embargo, no fue hasta 1936 cuando Bergamín se estrenó digamos "oficialmente" como poeta en verso. El apocalipsis de los primeros meses de la guerra civil tuvo el efecto de hacerle abandonar sus inhibiciones literarias: de desenmascarar su vocación poética. Los primeros textos que aparecieron fueron dos romances burlescos—"El Mulo Mola" y "Traidor Franco"[25]—y los versos iniciales de "El Mulo Mola" descubren la voz satírica y burlona, arraigada en el ingenioso juego de palabras, que es de las más destacadas en su poesía:

> El hijo de la gran Mula
> por Mola vino a las malas.
> Como no tuvo soldados
> los hizo con las sotanas.
> De lejos, el traidor Franco
> sólo promesas le manda,
> y tomándolo por Mulo
> le anuncia tropas mulatas . . .

No sorprende saber que casi la totalidad de la poesía satírica de los años posteriores ha permanecido inédita. De los muchos ejemplos que pudiera ofrecer aquí he escogido un soneto escrito en el año 40 contra un enemigo mejicano que se llamaba Junco, que nos permite ver su elegante crueldad y aguda ironía:

> A un Junco pensador.
> Un verde junco que creció del cieno
> nutriéndose de fango y porquería,
> secóse en caña, y hueco, se creía
> de pascaliano pensamiento lleno.
> ¿Qué más que un junco ser, qué más, si sueno?
> —a sí mismo ahuecado se decía,
> creyendo que hasta el sol envidiaría
> la vacuidad dorada de su seno.
> ¡Oh junco verde! ¡Oh amarilla caña!
> ¡Oh hueco del pensar! ¡Oh rumoreo
> que de viento mentiras apesebras!

Centro Virtual Cervantes

Si de un sangriento lodazal de España
renacuajo fervor fue tu deseo,
¡por tu vida, Junquillo, que te quiebras![26]

En 1938 publicó en *Hora de España* sus tres sonetos "A Cristo crucificado ante el mar," que significaron la aparición de una voz distinta: más sólida, más sustancial, más densamente *barroca*, voz que ha seguido evolucionando hasta hoy. El primer soneto reza así:

No te entiendo, Señor, cuando te miro
frente al mar, ante el mar crucificado.
Solos el mar y tú. Tú en cruz anclado,
dando a la mar el último suspiro.

No sé si entiendo lo que más admiro:
que cante el mar estando Dios callado;
que brote el agua, muda, a su costado,
tras el morir, de herida sin respiro.

O el mar o tú me engañan, al mirarte
entre dos soledades, a la espera
de un mar de sed, que es sed de mar perdido.

¿Me engañas tú o el mar, al contemplarte
ancla celeste en tierra marinera,
mortal memoria ante inmortal olvido?[27]

La impresionante madurez y el pleno dominio poético de estos versos merecieron un elogio memorable de Antonio Machado que, a pesar de su aversión hacia el Barroco, escribió en uno de sus últimos comentarios en *Hora de España*:

> El maestro José Bergamín . . . 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.[28]

Es decir que a partir de la guerra civil, Bergamín iba apareciendo cada vez menos cohibidamente como un poeta firme, elocuente, dotado de una serie de voces plenamente logradas. En un hermoso poema escribió:

Mi poesía es rezagada
porque se ha quedado en mí
como un remanso de agua.

Como una corriente clara
que transparenta hasta el fondo
del cauce que la remansa.

Se me ha quedado en el alma
posando la turbulencia
sonora de mis palabras.

Como una voz que se apaga
y va abriéndole al silencio
su música más callada.[29]

Aquí se nos ofrece una excelente descripción de la poesía que ha escrito durante los últimos 25 años, y que va despertando cada vez más interés en el mundo literario. Se inspira en esa enorme fuente de experiencia y articulación que ha ido acumulándose durante más de medio siglo. La crítica ha permanecido en gran parte confundida ante esta reliquia hispánica que ha cumplido ya 80 años y que escribe versos con el fervoroso entusiasmo de un adolescente. Parece que Bergamín está recuperando los largos años de silencio, arrastrado ahora por el torrente de su propia inspiración incontenible. Es significativo que con su ironía habitual llame a su casa—en la que compone tantos poemas durante las horas tranquilas de la madrugada—"una churrería poética."

Bergamín ha publicado hasta ahora cinco libros de poemas: *Rimas y sonetos rezagados* (Santiago de Chile y Madrid, 1962), *Duendecitos y coplas* (Santiago de Chile y Madrid, 1963), *La claridad desierta* (Málaga, 1973), *Del otoño y los mirlos* (Barcelona, 1975), y *Apartada orilla* (Madrid, 1976). Los límites marcados para esta nota no me permiten analizarlos detalladamente, pero cabe señalar cómo varían el tono y el estilo. Predomina la copla, ora filosóficamente machadiana o unamuniana, ora auténticamente sencilla y popular—no sorprende descubrir su entusiasmo por la obra del poeta Augusto Ferrán. Pero esto no quiere decir que sus coplas sean imitaciones; todo lo contrario: siempre se destaca una nota individual—la reflexión inquieta, juguetona, iluminadora. Favorece Bergamín también la rima—intimista, estremecedora, amorosa—y se hace eco muchas veces de las mejores voces románticas del XIX. No debemos pasar por alto la importancia en su obra poética del soneto barroco, en la mejor tradición del XVII. Leyendo la poesía de Bergamín se aprecian las extraordinarias dimensiones de su inteligencia y de su vida sentimental, y la profundidad del coloquio constante con su propio "yo" sobre el tema de sus dudas, su angustia, su nostalgia y esperanza.

Podríamos calificar la poesía de Bergamín como "rezagada" no sólo en el sentido en que mira hacia atrás, al sentimiento amontonado durante su vida pasada, sino también porque esencialmente remonta a una tradición poética que no encaja muy cómodamente en el siglo XX. Esto no quiere decir que sea una tradición muerta y caduca, porque para una sensibilidad como la de Bergamín que responde espontáneamente a las mismas inquietudes obsesivas, no hay tradición más vital, más eternamente vigente, que la del siglo XVII, ejemplificada en sus maestros poetas: Lope, Quevedo, Calderón, Cervantes . . .

Para comprender el impulso más fructífero de la poesía de Bergamín hay que situarla en la edad barroca del XVII. Escribí una vez que Bergamín—y sólo él entre los de su generación—*se acerca* a los clásicos naturalmente, y no *procede* de ellos artificiosamente.[30] Mientras que sus compañeros de los años 20 y 30 cultivaban a los clásicos conscientemente, y los imitaban con una lealtad en cierto sentido pasajera, antes de ir en busca de su propia voz individual, Bergamín aprendió su *lección permanente*. Nunca ha dejado de responder a sus inquietudes, percibiendo el valor duradero de sus intuiciones y la enorme expresividad del lenguaje en el que sus reflexiones fueron cautivadas.

A modo de conclusión—forzosamente apresurada—podría decirse que la supuesta revelación de José Bergamín como poeta en las últimas décadas nos invita a considerar de nuevo a un escritor que, si ha sido reconocido vagamente como un importante prosista de este siglo, todavía no ha sido objeto de la atención crítica que merece. El hecho de que escribió poesía durante los años 20 y 30—aunque con una sola excepción nunca llegó a publicarse—me parece

Centro Virtual Cervantes

muy significativo, y la presencia en sus otros escritos publicados de la época de la actitud y el lenguaje de un poeta exige una revisión más cuidadosamente matizada del sentido de su prosa. Sólo enfocando así, en su justa perspectiva histórica, la obra en verso de posguerra podremos dar los primeros pasos hacia una valoración de esta ignorada voz poética de la Generación del 27.

University of Ottawa

[1] En *La arboleda perdida* (Barcelona, 1975), p. 256.

[2] En una carta a Octavio Barreda, fechada el 12 de junio de 1944. El texto está reproducido en *Selección de cartas. (1899-1958)* (Barcelona, 1973), p. 153.

[3] En *Verso y Prosa* (Murcia), núm. I (enero de 1927), p. 1.

[4] Para los detalles de la actuación de Bergamín véase la "Crónica del centenario gongorino" de Gerardo Diego en *Lola* (amiga y suplementeo de *Carmen*), núms. 1 y 2 (diciembre de 1927 y enero de 1928).

[5] Véase V. Bodini, *Los poetas surrealistas españoles* (Barcelona, 1971), p. 26.

[6] Véase la divertida anécdota que cuenta Giménez Caballero en sus *Memorias de un dictador*, capítulo IV, "El sueño imperial," publicado en *Historia 16* (Madrid), núm. 9 (enero de 1977), p. 141.

[7] La frase está sacada del libro de José Carlos Mainer, *La edad de plata (1902-1931)* (Barcelona, 1975).

[8] En "Una generación poética. (1920-1936)," en *Poetas españoles contemporáneos* (Madrid, 1952), p. 169.

[9] Véase, por ejemplo, la afirmación de Alberti en *La arboleda perdida*: "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 años" (p. 203).

[10] Alberti, *La arboleda perdida*, p. 203.

[11] Comunicación oral de Bergamín.

[12] Véase Florence Delay, "Portrait de Bergamín," *La Quinzaine Littéraire* (Paris) (16-30 de abril de 1970), p. 10.

[13] Comunicación oral de Bergamín.

[14] En su "Coronación de Dámaso Alonso," en *Lola*, núm. 5 (abril de 1928).

[15] La décima se publicó en núms. 5-7 (octubre de 1927), p. 19.

[16] El crítico es Ramón Gaya. Véase su magnífico "Epílogo para un libro de José Bergamín," en *Litoral* (Málaga), 4ª época, núms. 37-40 (marzo-junio de 1973), pp. 209-14.

[17] Comunicación oral de Bergamín.

[18] La frase es de Ramón Gaya. Véase su "Epílogo" citado en la nota núm. 16.

[19] Véase su reseña publicada en la *Revista de Occidente*, 1ª época, núm. VII, vol. III (1924), pp. 125-7.

[20] Véase su "Epílogo," p. 209.

[21] "José Bergamín en aforismos," *Literatura española. Siglo XX* (Madrid, 1970), p. 164.

[22] Véase su reseña del libro publicada en *La Gaceta Literaria* (Madrid), núm. 35 (1 de junio de 1928).

[23] Véase, por ejemplo, el agudo comentario de Luis Cañizal de la Fuente sobre *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española* de Bergamín en *Insula* (Madrid), núm. 329 (abril de 1974), p. 4.

[24] La frase es, otra vez, de Ramón Gaya.

[25] Publicados primero en *El Mono Azul*, el órgano oficial de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, que Bergamín editó junto con Alberti durante la guerra. Fueron recogidos después en el *Romancero de la guerra civil* (Madrid, 1936), pp. 38-9 y 43-4.

[26] Inédito.

[27] Los tres sonetos aparecieron en el núm. 20 de la revista (agosto de 1938), pp. 13-5.

[28] En núm. 22 (octubre de 1938), p. 11.

[29] En *Apartada orilla (1971-1972)* (Madrid, 1976), p. 71.

[30] Véase mi ensayo " 'Dueño en su laberinto.' El ensayista José Bergamín (de la Irreal Anti-Academia)," en *Camp de l'Arpa* (Barcelona), núms. 23-4 (agosto-septiembre de 1975), pp. 13-9.

Centro Virtual Cervantes