

NIGEL DENNIS (ed.), *En torno a la poesía de José Bergamín*. Universitat de Lleida-Pagès Editors, Lleida, 1995; 266 pp.

Recordado sobre todo como el fundador y promotor de revistas tan importantes en su día como *Cruz y Raya* (1933-1936) y *España Peregrina* (1940), José Bergamín (1895-1983) fue también un escritor extraordinariamente lúcido y versátil, cuya singular carrera literaria sigue sin recibir la atención crítica que sin duda merece. En el caso de su poesía, el descuido ha sido especialmente lamentable. Se anuncia, según tengo entendido, la próxima aparición de una monografía debida a Helen Wing, *The dialectics of faith in the poetry of José Bergamín* (Modern Humanities Research Association, London, en prensa). Pero hasta la fecha el único estudio de cierta extensión dedicado a la obra poética de Bergamín (un estudio excelente, por cierto, si bien restringido, en su análisis, al primer libro del poeta, *Rimas y sonetos rezagados*), es el de Nigel Dennis, *El apuesto en el aire. Introducción a la poesía de José Bergamín* (Pre-Textos, Valencia, 1983). Resulta, por lo tanto, oportuna la iniciativa tomada por la Universidad de Lérida de publicar este volumen de ensayos, de autores varios, que ha reunido y editado el mismo Dennis, como homenaje a Bergamín en el centenario de su nacimiento.

Los aspectos tratados por los catorce colaboradores del volumen son muy variados, pero, como señala Dennis en su introducción, llama la atención el interés mostrado por un buen número de ellos por analizar ejemplos específicos de intertextualidad. La glosa y reelaboración de versos o de imágenes encontrados en la obra de otros escritores constituye, desde luego, un rasgo fundamental de la poesía de Bergamín (como también de los demás géneros literarios, ensayísticos, aforísticos y dramáticos, que éste cultivó); un rasgo, además, cuya reiterada presencia en su propia obra Bergamín era el primero en señalar, mediante epígrafes, comillas o cursivas. Los modelos escogidos, como queda demostrado en este volumen, pertenecen a momentos muy diversos en la historia de la poesía española. En “José Bergamín y la sátira antiurbana barroca: en torno a «Tres sonetos a un Madrid viejo y verde (1561-1961)»”, Renata Londero estudia la forma en que, en los sonetos mencionados, el poeta se apoya en la tradición barroca española (Quevedo, Lope y Góngora) para burlarse del Madrid franquista al que ha vuelto, peregrino en su país, hacia finales de los años 50. Para David Garrison (“José Bergamín y la poesía del Siglo de Oro”), lo mismo que para Giuseppe Mazzochi (“La «Oda horaciana» de *Hora última*”) los modelos que inspiran al poeta provienen nuevamente del mundo clásico: Lope, Calderón y San Juan de la Cruz, en el caso del primero; Horacio y fray Luis de León, en el caso del segundo. John C. Wilcox, en cambio, en sus reflexiones sobre “Poesía y filosofía en *Duendecillos y coplas*”, fija su atención más bien en la lectura que hace Bergamín de algunos poetas modernos: Rosalía de Castro, Bécquer, Rubén Darío y Antonio Machado. Cada crítico tiene su ma-

nera de analizar la transformación realizada en cada caso; pero todos parecerían estar de acuerdo con la conclusión que saca Mazzochi: a saber, que, lejos de reflejar una falta de originalidad, el recurso constante a la intertextualidad denotaría, por paradójico que pareciera, “la exigencia profundamente bergaminiana de afirmar contra todos y contra todo su irremediable individualidad” (p. 100).

Otros colaboradores del volumen se sienten atraídos más bien por el pensamiento poético de Bergamín. Tal es el caso, por ejemplo, de Yves Roullièrre (“Prosa y verso: de «Reflexiones sobre la independencia de la tortuga» a «Europa y el caracol»”) y de Benigno Sánchez-Epper (“*Cruz y Raya*, la poética editorial de José Bergamín y la periodización del disparate”), quienes, cada uno a su manera, buscan definir distintos aspectos del pensamiento del autor a partir de ensayos escritos por éste en el curso de los años 30. A Roullièrre le interesa subrayar, sobre todo, la concepción sacramental que tiene Bergamín de la poesía: el poeta, dice, “ahondando en su propia oscuridad —a imitación de la naturaleza— se hace imagen divina y expresa, fervorosamente, su pensamiento —o sentimiento— *recreándose* por el *poema*. De la noche oscura, de su sombra, renace luminosamente su aurora” (p. 87). Interpretación que contrasta curiosamente con la que nos ofrece Sánchez-Epper, quien concluye que los poemas de Bergamín son meros “juguetes textuales”, basados todos en “el continuo disparo del disparate” (p. 195). Oposición que un tercer trabajo sobre el pensamiento bergaminiano, el de Florence Delay (“Círculo beltenebroso”), parece reconciliar, al retomar un ensayo de Bergamín en donde el impulso poético se define como un espíritu “beltenebroso”. “Incapaz de estarse quieto”, este espíritu, como el duende lorquiano, busca evadirse constantemente; pero, según recalca Delay (y a diferencia de lo que parecería afirmar Sánchez-Epper), no se trata de un mero juego gratuito. Al evadirse por medio de un razonamiento “disparatado”, la palabra sufre una “maravillosa alteración del sentido”, por medio de la cual el poeta se explica y se transforma. El juego es una lucha “infernál”, librada contra la muerte... pero contando siempre con ella. “En esta frontera beltenebrosa —concluye Delay— resulta difícil deslindar poesía y prosa, y distinguir cuál de ellas lleva puesto el traje de luces y cuál prodiga sus consejos al alma desde el burladero” (pp. 184, 185).

Otros dos trabajos se ocupan de la dinámica misma a la que obedece la escritura poética de Bergamín. En el primero, “La poesía exílica de José Bergamín”, Helen Wing intenta definir la compleja y fructífera relación que en este caso se da entre los dos fenómenos: poesía y exilio. (Consideración de no poca importancia si se recuerda que casi toda la poesía de Bergamín, poeta de vocación tardía, fue escrita en el exilio, sea en el exilio “exterior” de los primeros años, sea en el exilio “interior” de los últimos.) Apoyándose en parte en lecturas de la poesía de Paul Celan, Wing demuestra que el exilio, si bien doloroso para el hombre, tuvo consecuencias más bien afortunadas para el poeta; que ante la falta de

otra tierra más firme, el poeta buscó refugiarse cada vez más en el espacio (o, más bien, no-espacio) de la escritura: “la vida, tanto para Bergamín como para Celan, es, en efecto, un exilio, una tierra llamada Perdida, mientras que el lenguaje es un lugar: el lugar del Ser, único asilo en esa tierra llamada Perdida que restituye, que consuela, que da seguridad y permite llorar la pérdida” (p. 207). La palabra surge, parece decirnos Wing, en sustitución de una vida que ha sido negada. Una dialéctica muy parecida es también la que motiva el estudio de Kathleen March, “José Bergamín, poeta del silencio”, que puede leerse como un interesante complemento al trabajo de Wing. Limitando sus comentarios a la última colección del poeta, *Esperando la mano de nieve*, y reforzando su tesis con referencias esclarecedoras a Mallarmé, March explica la poesía de Bergamín en términos de una dialéctica entre expresión y silencio: si la expresión se articula, es para dar voz a un momento silencioso que la expresión misma, por definición, destruye o disuelve. Aunque, paradójicamente, al acabarse la expresión, señala March, al enmudecer, “reaparece el silencio, como si hubiera estado siempre al acecho, esperando el fin, para acabar reinando como el último gran símbolo del poema” (p. 265). El Ser Perdido (para retomar la terminología de Wing) se expresa y se reconstruye a través del silencio.

Quedan por comentar cuatro trabajos, cada uno de finalidad muy distinta. En “José Bergamín, poeta de senectud”, Francisco Javier Díez de Revenga estudia la actitud (entre esperanzada y desengañada) que asume el poeta ante la muerte en la poesía escrita por él en los últimos cinco años de su vida (1978-1983); tema que le permite al crítico, entre otras cosas, establecer algunas comparaciones con la poesía escrita en circunstancias similares por contemporáneos de Bergamín como Dámaso Alonso y Jorge Guillén, igualmente longevos los dos. En “La poesía dramática de *Mesulina y el espejo*”, Giuseppe Gentili y Rosa María Grillo fijan su atención en los hermosos sonetos que, junto con las décimas y las coplas, dan cuerpo a *Mesulina y el espejo*, una de las numerosas obras de teatro de Bergamín que siguen sin estrenarse. Los dos críticos no sólo analizan los motivos principales de los sonetos (trabajo que los lleva, por cierto, a aislar otros ejemplos de intertextualidad), sino también, y sobre todo, estudian el papel que estos poemas desempeñan dentro de la obra. Si bien las décimas desarrollan el argumento de la obra, según Gentili y Grillo, “los sonetos, con su carácter de evidente reflexión conceptual y de ahondamiento en temas metafísicos, inmovilizan la acción y adquieren la misma función que desarrollan las *arie* en el cuerpo del melodrama musical” (p. 163). Observación sugerente, que, por otra parte, apunta hacia la estrecha relación que existe en la obra de Bergamín no sólo entre la poesía y el teatro, sino también entre estas dos formas artísticas y la música.

En “Verso y aforismo: una lectura de *Duendecitos y coplas*”, Jean-Michel Mendiboure demuestra cómo el verso de Bergamín, y concretamente los

poemas de la colección indicada, pueden leerse como un eco de la obra aforística de Bergamín reunida en libros como *El cohete y la estrella* (1923) y *La cabeza a pájaros* (1934). El verso de Bergamín, afirma Mendiboure, “se nutre de ella y hasta la prolonga” (p. 72). Lo cual, desde luego, no quiere decir que exista una identidad absoluta entre aforismo y poema. Si bien “la dimensión teórica y conceptual que encierra el aforismo”, como explica Mendiboure, “también da forma al poema”, hay otros rasgos importantes que distinguen claramente a los dos modos de expresión. En el momento en que el pensamiento del poeta se ve sometido a las normas métricas, se irrumpe el tiempo en la escritura y, junto con el tiempo, las preocupaciones religiosas y metafísicas de un “yo” que se encuentra inmerso en su fluir. De la visión absoluta y axiomática de la realidad que ofrece el aforismo, se pasa a una visión más bien individual; visión cuyas angustiantes tensiones y vaivenes se intenta captar, precisamente, por medio de la música del verso. “Es como si, al final —concluye Mendiboure— [los poemas] hicieran oír de manera retrospectiva la música escondida dentro de la prosa y, en particular, dentro de los aforismos” (p. 80).

Finalmente, habría que subrayar el interés excepcional del ensayo de Joel Caraso, “*Canto rodado: Bergamín angélico, duendístico y musarañero*”, que fue, sin duda, uno de los trabajos del libro que más me enseñaron. La vertiente de la poesía de Bergamín que le interesa a Caraso es la copla, que, según éste, constituye la forma principal por medio de la cual este poeta (al igual que varios contemporáneos suyos: Moreno Villa, Lorca, Alberti, Prados, Altolaguirre) se inscribe plenamente en la cultura popular andaluza. (Como se sabe, aunque nacido en Madrid, Bergamín era de ascendencia malagueña.) “Se puede decir —argumenta Caraso— que la copla persigue lo mismo que el toreo, el baile y el cante a través de movimientos contrarios, sesgos, rupturas: un desafío de la lógica, una suspensión del pensamiento racional, ¿hacia el centro de qué gravitación?, ¿a la fuente inmóvil de todo movimiento?” (p. 125). En respuesta a estas preguntas, y valiéndose de un conocimiento verdaderamente insólito de la materia, el crítico luego explica cómo las coplas bergaminianas, en su gravitación interior, giran alrededor de “figuraciones” de fuerzas oscuras, como el ángel, el duende, y la pena, de larga y rica tradición en el cante jondo andaluz; figuraciones cuyo angustiante hacerse y deshacerse crea las condiciones para una forma de trascendencia estética o espiritual. Porque, como concluye Caraso, la copla en manos de Bergamín nos lleva a un punto de tensión en donde todo es “temblor contenido, germen de virtualidades”; un punto oscuramente lúcido en que se intuye por fin la posibilidad de “una suspensión momentánea de las fuerzas irreconciliables y contrarias que mueven la vida” (p. 150).

Para concluir, más que señalar preferencias por uno u otro ensayo, quisiera subrayar cómo, entre todos, dibujan del poeta un perfil bastan-

te agudo y convincente, si bien, en muchos sentidos, contradictorio. Porque, según hemos ido constatando, se trataría, en el caso de Bergamín, de un poeta a medio camino entre lo culto y lo popular, entre la tradición clásica y la cultura moderna, entre la espontánea entrega lírica y la distanciada reflexión crítica. Este vaivén tendría bastante que ver, sin duda, con la “disparatada” empresa de Bergamín por defender una fe católica (es decir, una visión universal del mundo) en tiempos de escepticismo, o de nihilismo total, en que la vida de un hombre sólo se sostiene (si es que se sostiene) en la verdad relativa de su propia experiencia individual. De ahí, por cierto, la alternancia entre el aforismo y el poema: entre “la tentativa aforística de encerrar el universo en una ecuación verbal”, según la afortunada definición de Mendiboure (p. 74), y el impulso lírico y poemático de expresar, al contrario, el difícil fluir de una experiencia y de un tiempo individuales. Y de ahí también el empeño de Bergamín por retomar la tradición literaria, sea culta o popular, para insertarse en ella; en cuanto construcción colectiva, ésta ofrece, en el orden estético, un correlato de esa verdad universal a la que aspira el poeta en el orden espiritual: es decir, le ofrece una forma de trascender del plano individual hacia el plano de lo divino. De esta manera, como señala muy bien Helen Wing, “el poder del lenguaje (y en particular del lenguaje de la poesía) se convierte en la herramienta lingüística y divina de la salvación”; hecho que no sólo confirma la clara filiación romántico-simbolista de este poeta, sino también la similitud de visión que, a pesar de la curva tan singular que dibujó su trayectoria personal, finalmente vincula a Bergamín con otros poetas de su propia generación.

En fin, esta excelente colección de ensayos sienta las bases para una discusión más amplia y más detallada de la poesía de Bergamín (y no sólo de su poesía). Ojalá que esta discusión, que la obra misma está pidiendo desde hace tiempo, empiece por fin a entablarse.

JAMES VALENDER
El Colegio de México

RICHARD A. CARDWELL, y BERNARD MCGUIRK (eds.), *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder, CO, 1993; 456 pp.

El primer acierto de los editores de este volumen colectivo fue el haber planteado, como una “nueva encuesta” a los estudiosos del tema, la misma pregunta que hace ya casi un siglo otros publicistas habían hecho a los escritores hispanoamericanos: “¿qué es el modernismo?”. Pregunta enigmática, que, como reza el epígrafe de la introducción al volumen, Amado Nervo consideraba equívoca: “Malicio que ni en América ni en