



José Bergamín.

Cruz y raya de José Bergamín *

Poética de intelectual

Bergamín era un intelectual que pensaba como un poeta. O un disidente de la poesía pura, un ensayista sin compañeros de viaje, gallo mañanero de la crítica, hombre solitario, espíritu raro. Sabía que la poesía, paraíso de inocencia, se escapaba de sus manos. Un hombre de letras raramente es un gran poeta. El intelectual sacrifica la intuición por la inteligencia. Elige y elimina los sentidos. (A veces, hasta el sentido común.) Es un perspectivista, sabe más de lo que le rodea que de sí mismo. El poeta, al contrario, sólo sabe de su yoidad. Ensimismado, crea. La creación es su única vida verdadera.

El intelectual es un desengañado, un conocedor de sus limitaciones, pesimista. Tantas veces se ha dicho que en un crítico hay un poeta frustrado... En un intelectual hay un creador olvidado, enterrado. Bergamín, ¿iba para poeta? Era un poeta, con las aportaciones-limitaciones del intelectual. (¿Cómo destruir al crítico, una vez perdida la inocencia analfabeta?) El hombre sensible, sintiente, sabe la vida por los sentidos; ignora la cultura muerta de los libros. Bergamín ha penetrado en los misterios de la creación poética con la clarividencia del poeta y crítico, que en él convivieron en el mismo armario, sin tirarse los trastos a la cabeza, sin disensiones notables. Lea el lector interesado por el tema su breve ensayo «La decadencia del analfabetismo», donde se hallan argumentos como el siguiente: «Toda razón poética o razón puramente espiritual, es una razón analfabeta que pone, infantilmente, todas las cosas en juego, pero en juego también espiritual puro, de racionalidad intacta». (Obsérvese que Bergamín habla de la poesía como razón pura, intacta. Es un intelectual. Un poeta sí, del corazón, hablaría de pasión impura, sustancia de la verdadera poesía.) Más adelante Bergamín escribe aforismos o «disparates», como los siguientes: «los hombres de letras, se la están jugando siempre al diablo». «El orden alfabético es el mayor desorden espiritual.» «Al pie de la letra muere siempre el espíritu crucificado, pero muere para resucitar.» «La poesía que no es nunca un jeroglífico es siempre un enigma», etc.

«La decadencia del analfabetismo», es un intento de poética bergaminiana. Poética fragmentaria, aforística, contradictoria: «La poesía pura es, sencillamente, la más impura: la poesía analfabeta». Contra esta poética de lo ingenuo, desescolarizado, se alzarán las voces de los profesores-poetas, de los críticos-creadores, que han resuelto

* *Cuadernos Hispanoamericanos* ofrece el presente trabajo como homenaje a la memoria de José Bergamín

las dicotomías, que como Antonio Machado, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, han vencido en sus intentos. Bergamín, al contrario, siente en carne propia (en su escritura) la contradicción (contricción) entre creación y crítica, entre inocencia e intelectualidad. Y de esta desgarradura, nacen algunas de sus mejores páginas, esenciadas en aforismos.

Para Bergamín, la poesía es un juego, el juego del pensamiento: «Lo que sustenta el juego espiritual del pensamiento es la poesía». Por eso la infancia de la humanidad fue la edad de oro de la poesía. (¿Es poesía lo que escriben los poetas del siglo XX? ¿Para quién escriben? La poesía está muerta en libros primorosamente editados, está escrita por intelectuales.) Las sociedades ilustradas han sido siempre las menos poéticas. Quizá la civilización sea la muerta paulatina, a través de los siglos, de la poesía, paraíso perdido, al cual, en la era nuclear se tiene deseo y miedo, de volver. «La decadencia del analfabetismo es, sencillamente, la decadencia de la poesía».

La tradición del aforismo

El aforismo no es propiamente un género literario, es un estilo, resumen de la filosofía y cifra del pensamiento. Una manera de decir, de «referir» es el refrán, popular, castizo, hondamente pesimista o chistoso; filosófico o proverbial, creado por la sabiduría milenaria; sociológico o crítico, nacido de la experiencia. El aforismo es un modo de escribir, un estilo. El aforismo es un cruce de poema y silogismo, fruto del pensador, en quien confluyen el poeta y el intelectual. Por eso tiene un algo de lúcido, que no convence a los filósofos, ni conmueve a los poetas. A veces, son sencillos, nacidos de la emoción de un instante; o de la dilatada experiencia. Son una definición o el balbuceo de una verdad; cerrados o abiertos. Poema y metáfora, premisas y consecuencias. En ocasiones, son maximalistas, doctrinarios; no invitan o aconsejan, sino mandan. Son estúpidos, engreídos, fantoches de la prosa que lucen cadencias de versos. Malos poemas cortos.

Como en el Cancionero o en el Romancero —donde el poeta y el pueblo se confundían en el abrazo creador—, el refrán y el aforismo, pueblo y pensador, también se aunaban. Así, los refranes, adagios, proverbios, paremias y fábulas, mantienen una tradición culta y popular, que desde las más remotas culturas, llegan a nuestros días: desde los proverbios chinos a las paremias clásicas; de los filósofos de la antigüedad y padres de la iglesia, a la tradición europea de Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld a Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard y hasta Valéry, Cocteau o Cioran.

Francia es el país europeo donde más ha cuajado el aforismo como estilo y como género, como una tradición constante, «esprit de finesse», donde lengua y cultura se reúnen en la expresión. Ya la Enciclopedia definía así el aforismo: «Courtes maximes, dont la vérité est fondée sur l'expérience et sur la réflexion, et qui en peu de mots comprennent beaucoup de sens». O sea: la brevedad, experiencia, reflexión, ambigüedad, son sus principales formantes.

En España no existe la tradición francesa. España siempre ha valorado más a sus poetas que a sus prosistas. (Cervantes es una excepción.) Los ensayistas son casi

ignorados. España no es un país de reflexión (prosa) sino de pasión (verso). Gracián, con numerosas traducciones en Francia y clara influencia en La Bruyère, aquí apenas ha sido leído, ni siquiera su *Oráculo manual*, antología aforística, migajas de profunda filosofía. Y, sin embargo, el aforismo y el refrán dan sustancia a *El Conde Lucanor* (sus moralejas), a *La Celestina*, *Don Quijote*, *El Criticón*. El *Refranero español*, sentencioso, apicarado, pesimista, de tradición oral, ha tenido una mayor proyección que los aforismos de los libros. España, que es un país de vista, pintor y no de oído, músico, no es una nación de lectura, sino de habla y escucha; lo que sabe lo aprende de oídas. Y en este hablar y escuchar, tejer y destejer, ha creado obras tan increíbles como el *Refranero*, *Romancero* y *Cancionero*. Los escritores cultos se olvidan de las características de nuestro pueblo cuando éste no compa sus libros, ni los leen. Nuestro pueblo es un gran fabulador, inventor de historias, chismes y refranes, sentidor y poeta. No es reflexivo, ni paciente. Es ingenioso e impulsivo. No es razonador.

El ensayismo como género es un fracaso, si salvamos las excepciones minoritarias de Ortega y Unamuno. Al pueblo español le gustaba el teatro, la literatura, como espectáculo. También la poesía, en lo que tenía de recitación y música, de romance y canción, pasión y cuento. No de profundidad, exquisitez, culturalismo...

El ensayismo no tiene tradición en España. El siglo XVIII (Feijoo y Jovellanos) importó el género. Todavía no se ha aclimatado. El público y los mismos manuales ignoran al ensayista. Se salvan las excepciones de Larra, Unamuno y Ortega. La generación de 1927 es muy conocida, enaltecida en su poesía. La prosa, sea novela o ensayo, está en el olvido.

La greguería de Ramón Gómez de la Serna y el aforismo bergaminiano son migajas de ensayo, cuentecillos del collar de la prosa, caídas al suelo, donde brilla la luz de una metáfora, el aquel de una ocurrencia. La greguería es el aforismo sin carne, en puros huesos; se le ha despojado de toda poesía y toda trascendencia. Es la mueca, el esquema de un instante, la filosofía de la trivialidad, el chiste que pierde su gracia fuera de contexto. La mayoría de las greguerías de Ramón parecen hibernadas, sin calor; han perdido la oportunidad de su momento intrahistórico, el espacio periodístico de actualidad, donde tenían sentido.

Algunos críticos dicen que los aforismos de Bergamín ya los había inventado Gómez de la Serna, en sus greguerías. Es mucho decir. Las greguerías son más ingeniosas, pero más mortales. No cabe duda que Gómez de la Serna pudo influir en Bergamín: la metáfora descabellada, el disparate, la «chispa», el ingenio. Pero lo que en Gómez de la Serna era literatura, humo de pipa, puro juego, intranscendencia vanguardista, en Bergamín adquiriría una trascendencia paradójica, un pensamiento que escapaba de la quema de las imágenes de su arte birlibirloque, toreo de las letras y de las ideas, el puro juego.

Los aforismos bergaminianos comienzan a aparecer en revistas como *Índice*, *Carmen* o *Gallo*. Luego en la prosa de sus ensayos publicados en su revista *Cruz y Raya*; algunos de estos ensayos se editarían luego como libros.

Bergamín y Juan Ramón en *Indice*

Bergamín es uno de los más asiduos colaboradores de *Indice*, la revista estética de Juan Ramón. No publica en el número uno, en el cual, Juan Ramón entrega retazos de «1920». Libro inédito, en una muestra varia de prosa, poesía y bellos y acertados aforismos, que muestran el método del trabajo de su poética. Este gusto aforístico de Juan Ramón, ¿pudo influir en Bergamín? Estimamos que sí. Algunos de estos aforismos juanramonianos reflejan una estética y una cosmovisión también bergaminiiana, una búsqueda y un afán de definición. Como cuando J. R. J. escribe: «la poesía: un raptó apasionado y deleitoso, donde la inteligencia y la emoción están fundidos en una sola esencia libre y pura». En Juan Ramón se unen la emoción y la inteligencia; pero es su poesía, sensible, arraigada en las honduras, la que conmueve, la que trasciende y brota, entre la hojarasca muerta y heredada de las ideas. Juan Ramón hace de las viejas palabras una nueva vividura, impregnada de emoción. En Bergamín, esa emoción es cortada por el cuchillo de la ironía, arma inteligente de la razón. La prosa de Bergamín es migajas de belleza, flores cortadas, sin posibilidad de unión. Lo que en J. R. J. es una búsqueda de la totalidad, del universo poético, a través de sus prosas y versos, en Bergamín es la fragmentación, la unidad descoyuntada por la duda y la ironía. Cuando Juan Ramón va, Bergamín ya vuelve. Por eso es mucho más viejo Bergamín. El poeta, mientras lo es, es siempre un joven; el pensador viene de la vejez y va hacia la alegría, si no está muerto (¿por qué sorprenderse de viejos tan jóvenes como Aranguren, Sánchez Albornoz, o el mismo Bergamín?)

Juan Ramón, mentor, maestro de la generación de 1927, propiciaba entonces una poesía, ni sentimental, ni deshumanizada, equilibrio del corazón y la cabeza. José Ortega y Gasset relevaría a J. R. J. en el magisterio de la nueva generación.

Más adelante, escribe Juan Ramón: «La lijereza de la “retórica”, el “estilo” lo da el pensamiento», insistencia en la idea como configuración formal de la poesía o del estilo. Quien sólo se fija en la evanescencia del modernismo y de la poesía de J. R. J. aquí tiene juicios del poeta para deshacer el entuerto.

La experiencia juanramoniana, en ocasiones se acerca al barroquismo, a la contradicción, tan del gusto de Bergamín: «El mundo envejece, rejuvenece con los siglos», o «hay que mirar el trabajo como la primera sensualidad. Las antítesis rompen las líneas de cristal por donde van los silogismos. El pensamiento barroco desnuda a la razón. (Y vemos su ridiculez en cueros.)»

En el número dos de *Indice* escribe José Bergamín prosa varia, con los siguientes títulos y asuntos bajo el título general «Santoral para escépticos»:

I «La canonización de don Juan», reflexiones sobre el don Juan (el donjuanismo), su alma paradógica, el melancólico mañana. II «El milagro de San Isidro»: aproximaciones sobre el pueblo de Madrid, una indagación en busca de su carácter, una sociología, entre la metáfora de la religión popular y la ironía, una definición: «Ociosidad e inteligencia me parecen caracterizar la actitud de su santo que como patrono tiene exactísimo y oportuno significado». III «Consolaciones metafísicas», en las cuales se refiere a esos católicos que quieren salvar a otros, como Paul Clandel, que en una alusión lírica interpreta católicamente la vida de Rimbaud. (Esa obsesión

de algunos católicos, de algunos confesores y padres de la Iglesia, de salvar, de querer llevar al rebaño, a los malditos, descarriados, porque tienen un nombre en la literatura, en el arte, en el pensamiento. El reino de los cielos puede que esté lleno de gentes malditas y sufrientes.) IV «Misterio de Petrouchka», donde comenta el ballet *Petrouchka* de Strawinsky y su misterio. (Con los modernistas, con Juan Ramón y con la generación de 1927, la música forma parte de la sensibilidad literaria. La música, cifra y símbolo, tiempo y silencio, melodía, es la culminación de la poesía. ¿No lo es para Gerardo Diego?)

En el número dos de *Indice*, Juan Ramón publica extractos del libro inédito de prosa *Madrid posible e imposible* (1916-1920), con varios subtítulos. La cuarta parte, «Hojitas nuevas en el Retiro», está dedicada a José Bergamín. Son una serie de hojitas-aforismos, instantes plenos de poesía, soplos de emoción, donde resplandece el estilo preciosista, impresionista del poeta: «Qué alegres se ven pasar los tranvías amarillos entre las hojitas verdes, todos los oros, todas las luces».

En el número tres de *Indice*, José Bergamín, pensador, medita sobre la civilización, la decadencia, el racionalismo, el realismo. Se subraya así la dirección ética y estética de Bergamín, ensayista del grupo, intelectual entre los poetas. (Aunque también él mismo lo era.) En una revista eminentemente poética como *Indice*, estética y neutra en política, las colaboraciones de Bergamín significaban el contrapunto, la crítica, el pensamiento y hasta un cierto compromiso de hombre inquieto, desazonado, sin sitio en las almas del catolicismo burgués.

En el número 4, Juan Ramón vuelve a publicar muestras de *Poemas en prosa* (1913-1920), libro inédito, poesía en prosa y en verso. En Juan Ramón la belleza es la verdad. Su inquietud es la búsqueda de esa belleza imposible, un sueño sólo al alcance de los dedos de la imaginación. Para Bergamín la verdad es una quimera, una imagen que inventa la duda. De ahí su desazón, su escepticismo. En Bergamín la verdad, posible, imposible, sería la belleza. El es un pensador. La idea da forma a la belleza, al universo. Lo que en Juan Ramón es melancolía, es en Bergamín desesperación esperanzada, antítesis barroca, duda, sufrimiento de contrarios, paradoja. Ambos son dos hombres a solas con el cielo; azul, entrevisto en la poesía modernista de Juan Ramón; gris y huraño, en el pensamiento de Bergamín. Su pesimismo es desengaño, saber que nunca tendrá en sus manos lo que más quiere. Por algo el título de su trabajo en el número cuatro de *Indice* comenzaba así: «INDICE no es una revista de grupo». Sus redactores son escritores y artistas de las más distintas tendencias, españoles e hispanoamericanos, unidos sólo por el interés común de la exaltación del espíritu y por el gusto de las cosas bellas. *Indice* no era una revista de grupo, era la revista juanramoniana. Sin embargo, en sus páginas el maestro Juan Ramón dio a conocer a jóvenes valores, que luego serían la generación de 1927. Entre ellos, todavía en la devoción del discípulo, en el aprendizaje, estaba José Bergamín.

Bergamín y *Carmen*: enigma y soledad

Carmen es la revista de Gerardo Diego. *Carmen* y *Lola*, su hermana. Dos nombres de mujer. Nacen en el año de 1927, el que da nombre a la generación. *Carmen* se

subtitulaba revista chica de poesía española. Sus creadores son santanderinos: director y alma de la revista, Gerardo Diego, por entonces catedrático del Instituto «Jovellanos» de Gijón; secretario-administrador, Luis Alvarez; depositario, Luis de la Escalera; impresor, Aldus, S. A. de Arte (Santander). En la presentación de la revista, que escribió Gerardo Diego, se anuncia que *Carmen* aparecerá seis veces y que de la aceptación del público dependerá su supervivencia. En el prólogo, que su mentor escribió para la edición facsimilar de *Carmen* y *Lola*, publicada por Ediciones Turner, explica la gestación, nacimiento y bautismo de las revistas; las primeras suscripciones que recibió de Pedro Salinas, Adriano del Valle, Fernando Villalón y Alfonso Reyes, entre otros.

De *Carmen*, que aparece con el año 1927 se publican cinco entregas; los números tres-cuatro, homenaje a Fray Luis de León, y el seis-siete, de junio de 1928, son dobles.

En el número uno de *Carmen* no escribe Bergamín. Pero en un suelto, al final de la revista, se publica una relación de grandes nombres que han enviado originales a *Carmen* y entre ellos está Bergamín.

En el número dos, José Bergamín ofrece una entrega de aforismos con el título: *Carmen: enigma y soledad*», un intento de definición de la revista, reflexiones breves, entre la poesía y la filosofía, meditaciones desgajadas del árbol de la sabiduría. El tema es la poesía, en el fondo de la soledad. La poesía como soledad, argumento tan claro a Juan Ramón. «La soledad de la poesía no es aislamiento. No es soledad de isla, es soledad de mar. ¡Qué plenitud de soledad, mar solo! —exclama el poeta—» escribe Bergamín. La isla, la roca en el mar, está en solitariedad; indiferencia de la piedra, frente al mar, que viene y va; el mar dinámico, conquistador; la roca enquistada en su mutismo, ese caparazón sobre el que anidan las algas y las lapas, donde duermen los bígaros. Silencio y derrota, porque sabe, que al fin el mar, con su paciencia interminable, vencerá. (Todo lo vence el abrazo del agua, sea lluvia persistente o torrencial, sean olas.) Pero el mar, un mar inmenso y tranquilo, el cielo despejado, es la soledad, es la poesía. Soledad no replegada al aislamiento (solitariedad); mar abierta, sin orilla, sin alteridades, misterio de la creación, abismo sin límites, por donde el poeta avanza a ciegas, sin saber si va a alguna parte. «El poeta va y viene de soledad a soledad», escribe Bergamín. Su experiencia creadora es un mar, una soledad, una esencialidad para diluirse y perderse; un «cimetière marin»; donde Valéry se entierra y descansa; una congoja metafísica para Salvador Esprú. Soledad sonora del creador, milagroso fruto del silencio.

¿Qué es el poema para Bergamín? No es la claridad guilleneana, la solución de un enigma, el silogismo resuelto, una décima que basta para exponer, explicar, definir, resolver. En Bergamín, «el poema es siempre criatura enigmática». Ama la bruma antes que la claridad, la tormenta y no la calma. Para él la poesía está en el misterio de la sugerencia, no en la explicación del universo. Ese enigma, significa una lectura abierta, interpretación del lector. No es el cielo guilleneano, las doce en el reloj, sino un cielo con nubes, o con niebla, el amanecer del limbo, o el crepúsculo, lo que atrae a Bergamín. «La poesía no tiene más que el día y la noche. Lo tiene todo.» La claridad de un Garcilaso, Fray Luis de León, Juan de la Cruz, un Guillén; o las tinieblas de Quevedo, de Villon, o de Isidore Ducasse; la niebla o melancolía de Verlaine, de Juan

Ramón o de Cernuda; la búsqueda de Unamuno, el enigma y soledad de Bergamín.

Bergamín no hace dicotomía entre fondo/forma. Para él, la forma no existe. No cree en la música modernista, ni en la melodía de sus compañeros de generación. «La poesía es siempre pensamiento porque no puede ser nunca extensión.» Identifica poesía y pensamiento. El resultado son los aforismos. Para Bergamín el poema es el aforismo. Frente a la extensión, la intensidad. Una idea, una metáfora. Si fuese posible, una palabra. Por reducción, llega a la poesía pura, al solo pensamiento, la idea matriz. Es una difícil metafísica. Bergamín se opone a los poetas verbales, cataratas, torrentes, ríos, poetas de sonatas y sinfónicos, para quienes la poesía es la música, medida, ritmo y rima, metros tradicionales o ritmo interior del verso libre. Cadencias. Palabras. Palabras. Frente al poema largo, que se convierte en libro, a la medida de un concurso, el poema breve, reducido a su quintaesencia, el aforismo.

Bergamín, con su prosa, rota, de cañas pascalianas, intenta unas definiciones, unas normas estéticas, de andar por la poesía. No escribirá un manual de estética (¿para qué?); el poeta es dueño de hacer lo que quiere con sus versos. Y explicar la poesía, aunque sea semiológicamente, es un vano intento.

Bergamín y el «gallo» lorquiano

Gallo, la revista de Federico García Lorca, aparece en Granada, en febrero de 1928. García Lorca inaugura sus páginas con un increíble prólogo-fábula-cuento, en el que la magia da la mano a la inventiva, en un poema-narración, en prosa, sobre la «Historia de este gallo», que se remonta hasta los días del estudioso y granadino don Alhambro.

En el número uno, José Bergamín publica una colección de aforismos sobre el gallo, con el título «El grito en el cielo». Es una colección de aforismos poéticos, próximos a la greguería. Siempre ese intento de definición, casar la idea en la fórmula breve del aforismo.

La metáfora trasciende la greguería en un aforismo como el siguiente: «el gallo es un grito puesto en el cielo; grita más la alegría luminosa de su presencia que el magnífico ¡kikirikí!».

El gallo bergaminiano es altanero, inconformista; un gallo que anuncia la aurora, la teoría del conocimiento, presentimiento también, del día recién nacido. Bergamín, espíritu de contradicción, busca la claridad, como un gallo del espíritu. «Cuando canta el gallo se van los fantasmas y el alma que ha atravesado su noche oscura, canta la alegría de la aurora». En *Gallo*, Bergamín es mucho más optimista de lo habitual, tal vez contagiado por la alegría lorquiana, primavera de una revista y experiencia del creador, sin envidias, sin resentimientos. Lorca era un poeta que venía de la alegría, hasta que ésta se heló en sus versos. Bergamín venía ya de la duda religiosa, de la pesadumbre vital. Ya joven era un filósofo, es decir, un pesimista, un viejo. Quería ir hacia la alegría, la inocencia perdida del creador; también Bergamín era poeta; pero un poeta impuro intoxicado por el pensamiento. Ramón Gómez de la Serna, era poeta y escribía greguerías. Bergamín era poeta y escribía aforismos.

«El gallo grita la desesperación poética del pensamiento; desesperado hasta la frivolidad.» He aquí la disyuntiva creación/crítica y el espíritu de contradicción (contricción) de Bergamín entre la poesía y el pensamiento. Su espíritu funcionaba por antinomias: Dios/demonio, fe/desesperanza, cielo/infierno, vida/muerte, verdad/belleza, pasión/ataraxia, trascendentalidad/nadería, seriedad/arte de birlibirloque, poesía/pensamiento, etc. Y el resultado de todo, era su inquietud permanente, su búsqueda desazonada fuera del aquí y el ahora. Estaban al margen de casi todo, en ese terreno de nadie que hay entre las fronteras. A la vez se reía de la frivolidad y del compromiso. (Era frívolo y no lo era; comprometido y no.) La vida es un río. Pero él lo pasaba por encima de un puente hecho de antítesis y contradicciones. Sin embargo, no se caía al fondo. Sabía nadar y no le importaba que críticos, enemigos íntimos, amigos desleales, envidiosos, le llevaran la ropa. Con motivo de su muerte he oído muchos juicios, muchos adversos, nacidos del desconocimiento y de la antipatía. ¿Por qué despertaba tantas fobias, Bergamín? No estaba con nadie; era un gallo solitario, un solo de gallo, al amanecer que decía sus verdades. Era altivo, inteligente; no se dejaba meter en el gallinero, tan sólo vida reproductora entre los quereres de las gallinas pasivas. Se encaramaba al palo más alto, y decía su cantar poético-filosófico, a quien quería escucharle. Parecía que decía la verdad, tan relativa, pero al final enseñaba una carta falsa y sus adeptos dudaban y se iban. Sólo le apreciaban los inteligentes, y en cualquier país hay pocos. En España se pisa sobre pasiones erizadas, no sobre razones. Bergamín, ingenio y figura, como Gómez de la Serna, podría haber sido una figura en Francia o Inglaterra, países que aprecian la cultura y el humor. Pero aquí, donde no se escuchan las palabras, se toman en serio las metáforas. Las imágenes, hasta de los santos, son más importantes que el ser, divino o humano.

«El gallo dice cantando: ver para creer; mírame y creerás.» El gallo como vencedor de dudas. Cuando la inteligencia vacila ante el misterio de la fe, el alba, todavía entre la niebla y nubes, todavía no sol, ahí está la presencia del gallo, anunciador, que vislumbra el día, cuando aún es de noche.

«El gallo es pura inteligencia: fe; por eso desdeña el comadreo razonador de las gallinas.» Pura inteligencia; filosofía asistemática, sin razonamientos caseros. La pura inteligencia es para Bergamín la poesía del pensamiento, o la emoción de la razón; el aforismo como expresión. Las razones (discusiones) sólo conducen al comadreo. La razón permanece muda en su jaula porque los razonadores, tertulianos, no la dejan intervenir. En tales casos la razón es muchas veces el silencio. Pero los discursadores no lo escuchan, solamente atienden a sus palabras. Tantas razones que se escuchan y ninguna razón convincente. Entre argumento y sofisma, el espíritu libre y creador escapa de las trampas razonadoras, por la fe, que le salva.

El gallo bergaminiano simboliza la pasión de la inteligencia. Emoción contenida en sus límites, porque el gallo no es sentimental, sensiblero; no es el pavo real de la belleza triste (modernista), melancólico, entre sus jardines umbríos. El gallo contiene sus emociones y lanza su ¡kikirikí!, erguido, viril, como un solo de clarín contra la noche, rescatando al día de sus sombras.

Bergamín: «Cruz y raya»

Cruz y raya o cara y cruz. Las monedas en el aire. *Cruz y Raya*, revista de afirmación y negación. Revista de pensamiento, ensayística, no poética. Director, Bergamín. En *Indice, Carmen, Gallo*, había sido compañero de viaje, colaborador, invitado, un definidor. Ahora será mentor de la revista, con plenos poderes para publicar y no publicar. *Cruz y Raya* significa una dirección en el pensamiento y en la literatura, desde 1933 (el primer número se publicó el 15 de abril de 1933) como lo significaron *Indice, La Pluma, Revista de Occidente* o *La Gaceta Literaria*. El río desbordado de la guerra se llevaría muchas empresas culturales, tantos proyectos. Sin embargo *Cruz y Raya*, su espíritu, más que su nombre, se salvaría del desastre cimentando el edificio de una revista de postguerra, *Escorial*.

En sus propósitos, *Cruz y Raya* rechazaba una postura mal llamada «confesional del catolicismo», porque esta postura, y se cita a Unamuno, «está por encima y por debajo de todas las manifestaciones culturales». Es una revista del espíritu, pero no espiritual; religiosa, cristiana, abierta, pero no exclusiva, ni excluyente. Está editada por un grupo de escritores intelectuales católicos: Manuel Artigas, Manuel Abril, José Bergamín, José María de Cossío, Manuel de Falla, Alfonso G. Valdecasas, Emilio García Gómez, Antonio Garrigues, Carlos Giménez Díaz, Antonio de Luna, Juan Lladó, Alfredo Mendizábal, Eusebio Oliver, José María Pardo, José R. Manent, F. Romero Otazo, Eduardo Rodríguez, José María Semprún y Gurrea, Manuel Torres. *Cruz y Raya* fue una revista comprometida en una dirección, abierta, renovadora del catolicismo. Una revista, que, ideológicamente se oponía a *Octubre 1933*, revista de escritores y artistas revolucionarios, comunistas: *Octubre* está contra la guerra imperialista, por la defensa de la Unión Soviética, contra el fascismo, con el proletariado». *Cruz y Raya* y *Octubre* expresan la bipolarización intelectual, que será denunciada por Benjamín Jarnés en el número uno de la revista *Literatura* (enero-febrero de 1934) en un artículo titulado «Ejercicios», cuando escribía: «Gran parte de la producción literaria de estos días viene padeciendo un fuerte amago de fiebre política que contribuye a reducir dolorosamente el campo donde libremente debieran circular las ideas». Todavía en la revista *La Gaceta Literaria* (1927), están juntas las tendencias ideológicas. En *Octubre* y en *Cruz y Raya* se separan.

En la presentación, *Cruz y Raya* se define así: «Esta revista de colaboración abierta, libre, independiente, se propone actuar todos los valores del espíritu, sin mediatización que los desvirtúe. Precisamente la razón más pura de ser esta revista, la que la inspira y nos impulsa, quizá consiste en esto: en nuestra voluntad de católicos para esclarecer bien las cosas, para dar a cada una el lugar que le corresponda, en la vida como en el pensamiento». Revista abierta, pero exigente, seleccionadora. Baste recordar que en ella se publicaron ensayos de figuras cimeras como Heidegger, Unamuno, Zubiri, Santayana, etc.

En el manifiesto se nota la impronta del estilo bergaminiano. En el juego de palabras, en la unión de dicotomías y ligamento de contrarios: positiva/negativa, por encima/por debajo, decir/hacer, cruz/raya, negación/afirmación; un sí/un no, una línea recta/un fin, nietzscheano; nuestro sí/nuestro no, oscura/celeste; en las asociaciones

por aproximación fonética: exclusivo y excluyente, signo y designio, significan y persiguen. Afirmaciones, contradicciones. Paradoja. El lenguaje inventa al pensamiento. Y éste no es lógico, sino creativo. La metáfora es el fanal. La palabra es una lucecilla de vela que apenas se ve. No importa tanto la luz como el juego, la intención de iluminar. La lucecilla, teme, se complementa con las sombras. El espíritu bergaminiano es una lucecilla entre sombras, que en un gesto vano, perdido irremediabilmente desde el principio, intenta conquistar, perderse en las tinieblas. Cita a Nietzsche: «Un sí, un no, una línea recta, un fin». La verdad, no como afirmación y negación, sino como ambos opuestos a la vez, como camino de ida y vuelta, de andar y no andar; ir a ninguna parte, ser y no ser.

Cruz y Raya, no como creación poética, sino como situación crítica. «Una verdadera pasión del espíritu», como razón del corazón, ni lo uno, ni lo otro. En angustiada situación, en esperanza desesperada o en desesperación esperanzada, paradojas tan caras a Unamuno.

Cruz y Raya, sin nombre literario; con nombre matemático, simbólico, más y menos de las sumas y restas. Pero la definición ideal de la revista y del pensamiento la encuentra Bergamín en un poeta romántico, en el sensible creador Bécquer: «Espíritu sin nombre / indefinible esencia». Bergamín busca el nombre de su revista en lo-sin-nombre, innombrable en la esencia, que es lo más parecido a la nada.

Y, sin embargo, Bergamín salta sobre el vacío de la nada y salva las contradicciones de su razón (sus razones) por la religión, por la fe: «Para nosotros la definición esencial del espíritu tiene un nombre: Cristo». Su salvación, no por el pensamiento, sino por la fe, que también es contradicción: «Por eso nos afirmamos por la cruz, negándonos con ella. Nos afirmamos por una rectitud voluntaria de nuestra finalidad espiritual». Por la cruz, línea y linaje católico, símbolo y sombra.

La crítica como un sí y un no, no como un sino de salvedades y disculpas. Afirmación y negación, contradicción de palabras y pensamiento. Parábolas. Invenciones contra pensamientos y aforismos.

Cruz y Raya, no fue un nombre, fue una luz para buscar la verdad. En la penumbra, Bergamín, entre místico y mefistofélico, entre poeta y filósofo, un intelectual, cuya máscara y representación guarda entre su concha el dolorido sentir. *Cruz y Raya* todavía es rescatable del «cristal del tiempo». (Sección crítica cara a Bergamín.) El pasado es un cristal, sobre las páginas de la revista. Todavía se leen.

La vida como representación

Leer a Bergamín en *Cruz y Raya* es asistir a la representación de su escritura. Bergamín introduce en la literatura española el arte de birlibirloque. Es un torero que se enfrenta con sabiduría crítica al toro de la creación. Todo en él parece compostura, artificio. Sus palabras se visten de traje de luces, son metáforas de colores, chispas de

ingenio, que iluminan la noche de una prosa difícil, plena de antítesis y paradojas. Bergamín inventa su lengua, sorpresiva, mientras escribe. Las asociaciones de ideas se unen por sus extremos disparatados. El resultado es una imagen cómica, no deformada como esperpento o adefesio, sino saltarina como el arlequín, alegre como el torero, que en el fondo escribe la tristeza de su desolación, la pena de su tragedia. Es un fingidor, como poeta, un aprendiz de brujo, un engañador. Y, sin embargo, ni su vida, ni su obra son una mentira. Si acaso la contradicción. Para Bergamín lo más serio sería tomarse la vida a broma, torear a la muerte. Bergamín recuerda que Nietzsche llamó a Séneca el toreador de la virtud, y él mismo llama a Don Juan Tenorio, personaje que le hubiese gustado ser, el torero absoluto, o torero de lo absoluto. Aunque a Bergamín, véase el ensayo «La estatua de don Tancredo», le hubiese gustado empedrarse, marmorizarse, en la estatua de sí mismo: «El hombre que engaña a la muerte, al destino, no ya con la misma apariencia de la muerte como suelen hacer los animales, sino con la negación de la muerte, con esa especie de inmortalidad definitiva de la estatua».

La filosofía bergaminiana es una ética estoico-cristiana. Son sus maestros: Séneca, «Don Tancredo es el senequismo español elevado al cubo», porque está de parte del toro; Miguel de Molinos, el quietista; don Miguel de Mañara, el mito de Don Juan; Pascal, Lope de Vega y Calderón. Y sobre todo Unamuno de quien hereda el espíritu de contradicción (de contricción), la paradoja como sistema filosófico, como tejer y destejer, des-vivirse, des-mudarse de la realidad. Mientras en Unamuno la paradoja es seria, existencial, en Bergamín es una pirueta esencial, que devuelve al ser a su ridiculez primera. Como Calderón, en la palabra, pero riéndose, en una segunda lectura de mofa, dirá que «el delito mayor del hombre es el haber nacido». Pocos críticos han visto al humorista lúcido que hay en Bergamín, riéndose, de su estatua, de la sombra percedera de la envoltura mortal de hombre con cara de pocos amigos. Bergamín, aprende de Unamuno, pero se separa del maestro. El unamuniano sentimiento trágico de la vida, será en Bergamín, cambiado por el razonamiento cómico de la vida. Unamuno es un pensador, serio, con esa seriedad que en la vida se toman los poetas. Un sufridor, un angustiado sentidor. Bergamín no se toma en serio, ni la filosofía, ni la literatura, ni la vida; las torea. Es un intelectual, un fingidor, un perspectivista. Mientras Unamuno despierta compasión, nos con-mueve, en sus quimeras, Bergamín induce a recelos y antipatías. Unamuno se pierde en un camino de nieblas, que él mismo se inventa. Bergamín es el viajero que ya está de vuelta, que hace un guiño al caminante para que no pierda su tiempo en el camino. Nos dice que la vida es un juego, tan importante e intrascendente como el toreo: «El toreo es un juego vivo de la inteligencia, tan exclusivamente inteligente, que el error más mínimo contra la exactitud en la ejecución puede costar al lidiador su vida». Y así la vida trascendente, tomada como juego. Su literatura, es también un juego de palabras, un quite y desquite con la analogía. Bergamín, que quisiera haber sido enigmático, un hermético (vocablo que tanto le gustaba), parece un cómico de la lengua, un burlón del pensamiento. Y esto desconcierta a sus lectores. Ven la chispa del ingenio brotar entre los pedernales (contradicciones) de las palabras. Sus deseos parecen arte de charlatanería. (¿Cuándo habla en serio?) Un ensayo más serio, más coherente, menos

contradictorio de Bergamín es «Mangas y capirotos», aunque el título parezca humorístico. Es una aproximación al teatro español del Siglo de Oro. Si para Bergamín la vida es una representación, es lógico su interés por la comedia, por el juego de capa y espada. Otra vez los toros, el teatro, la vida como expresión lúdica, como espejo, enigma y quimera, palabras-símbolos, tan caras a Benjamín, para quien Lope de Vega significa, obsérvense las raíces schopenhauerianas, «la voluntad y la representación entera y verdaderamente popular, expresión de un pueblo que se sueña historiándose en el tiempo o se historia ensoñándose en la realidad».

Para Bergamín la teatralidad significa la verdad de un pueblo, su historia real. *Lázaro, Don Juan y Segismundo*, tituló a otro libro, tres caracteres, tres mitos de la literatura española. Lázaro, sin ser un personaje de teatro, es una representación, encarnación del pícaro del pueblo, perspectivismo de la historia (vida), vista desde abajo. Segismundo es «el soliqueante dialogador ensimismado y enfurecido», expresión tan próxima a los monodialogos unamunianos. En el diálogo de sordos, que es tantas veces la historia real de España (de ahí las incomprendiones, las intolerancias, los fratricidios por falta de oído), la solución de las personas lúcidas, de escritores y pensadores, viene por la voz de personajes que representan en su locura, soledad o abandono, la historia soñada, ideal. Son los monólogos o parlamentos de Segismundo, de Don Quijote y de Lazarillo. Y ese Don Juan, contrafigura de místico, burlador burlado, torero cogido por el toro de la inocencia, perdido al fin, salvado. Mañana, calavera y arrepentido, galán y estúpido, representación del hombre.

El teatro (la vida), como un laberinto Las máscaras se miran en los espejos y se ríen. Espantan a la muerte, el sentimiento trágico de la vida, con el juego; con «un arte de birlibirloque», de escamotear, a sabiendas, a fuerza de sabiduría, el mismo tiempo. El teatro (la vida) como di-vertirse; escapar al tiempo presente, tan breve, muerto; resucitarlo, ensancharlo, tiempo mítico e histórico, vividura imaginaria de la representación, sueños de la razón: «La comedia española se genera en ese sueño monstruoso de lo racional, en el afán belerofónico de perseguir quimeras, que había burlado, tan humana como divinamente, el Quijote.»

Bergamín califica al teatro de Lope de nacional y al de Calderón de nocional. Lope, persona y personaje, místico y Don Juan; su vida era una representación y el teatro su verdadera y soterrada vida, como creación, invención de sueños. «Demiurgo poético» que se burla de las reglas e inventa un teatro. Sin embargo, según Bergamín, será Tirso de Molina, a quien se atribuye *El burlador de Sevilla y convidado de Piedra*, quien lleve al lopismo, razón poética de burla y birla a sus extremos, quien acierte con «la cara y la cruz de la moneda del teatro lopista». Bergamín entiende al burlador, no como enamorado o enamorado, sino como el hombre que no quiere perder el tiempo, ni lo quiere ganar; se lo ha jugado todo, y está en la incierta espera de la suerte (o de la muerte, en la filosofía vital del jugador de la ruleta rusa). El burlador exprime la vida, la vive en intensidad, vive contra el tiempo, buscando la eternidad en cada instante, sin creer en nada, perdiendo su existencia en lances. La Semíramis calderoniana, será la mujer heroína, encarnación de la «burladora hija del aire».

En resumen, la filosofía de Bergamín consiste en burlarse de la filosofía. Hace burlas y birlas a la crítica. Sus razones son juegos de palabras, disparates, búsqueda

de la verdad entre contrarias realidades. Imaginaciones, quimera de las ideas. Afirmaciones, negaciones; cruz y raya; cara y cruz. Enigma y representación.

AMANCIO SABUGO ABRIL
Urbanización «Los Llanos», 1
VILLALBA (Madrid)

Angel Rama: La crítica como iluminación *

«Que un individuo quiera despertar en otros recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja es la inocente voluntad de toda biografía», se disculpaba Jorge Luis Borges al emprender la biografía del poeta Evaristo Carriego. Si yo lo cito aquí como acápite de esto que no es una biografía, sino apenas una reseña escrita bajo el doble agobio del tiempo y de la impresión de que todos hemos sido víctimas de una tremenda injusticia (y de un irreparable empobrecimiento), es porque tengo plena conciencia que la obra ingente de Angel Rama es imposible de ceñir en un trabajo solitario, condenado al dogal de unas pocas páginas.

Angel Rama, muerto junto a su mujer Marta Traba en la plenitud de su capacidad creadora, deja al menos inconclusos dos libros: un ensayo acerca de la situación del escritor latinoamericano, del que ya tenía escritas unas 150 páginas, y otro que iba a ser el fruto de una investigación en los fondos de la Biblioteca Nacional de París. Esta investigación, patrocinada por la Fundación Guggenheim, apuntaba a desentrañar el complejo proceso literario del siglo XIX y a rastrear los fundamentos de la realidad e historia cultural latinoamericana, uno de los temas que lo obsesionaron desde temprano.

Esa frustración, sin embargo, está corregida por una obra generosa y lúcida: 17 libros, decenas de prólogos e introducciones, centenares de artículos dispersos en las más prestigiosas revistas y semanarios de América Latina, Estados Unidos y Europa. Sin contar su actividad docente, que ejerció en universidades como las de su país, Uruguay, antes de la dictadura, Caracas, Colombia, Argentina, Chile, Puerto Rico y recientemente de Estados Unidos, de donde acababa de llegar a Francia para establecerse aquí después de ser expulsado por los servicios de Inmigración y Naturalización norteamericanos, que se basaron en cláusulas excluyentes de la ley de inmigración contra «personas con creencias o vinculaciones comunistas».

Y aunque Rama se autodefinió como un socialista democrático y negó ser

* *Cuadernos Hispanoamericanos* ofrece este texto como homenaje a la memoria de Angel Rama, recientemente fallecido.