

*

JOSÉ BERGAMÍN

*

LAS VOCES DEL ECO

Edición de Nigel Dennis

[Antología poética]



*

RENACIMIENTO

*

LAS VOCES DEL ECO



José Bergamín

LAS VOCES DEL ECO

[Antología poética]

Selección y prólogo

de

Nigel Dennis



RENACIMIENTO
SEVILLA • MMXIII

Diseño de cubierta: Marie-Christine del Castillo

Texto revisado por Antonio Duque Amusco

© Herederos de José Bergamín, 2013

© Prólogo: Herederos de Nigel Dennis

© 2013. Editorial Renacimiento

Depósito Legal: SE 2010-2013

ISBN: 978-84-8472-811-5

Impreso en España

ISBN eBook: 978-84-8472-852-8

Printed in Spain

LAS VOCES DEL POETA JOSÉ BERGAMÍN

«Voy a crear el pasado;
mañana que fue no es muerta,
vuelve mi río a la fuente,
la creación es eterna».

UNAMUNO

José Bergamín (Madrid, 1895 - San Sebastián, 1983) es autor de una obra vasta y variadísima, compleja y polifacética, cuya coherencia totalizadora es muy difícil de captar. Como se trata de una obra de sorprendentes «ideas liebres» y estilo personalísimo, voluntariamente paradójico y lúdico, ajena a los modos y modas al uso, constituye lo que se ha dado en llamar certeramente un «desafío permanente para taxónomos». Esta frase destaca no sólo la singularidad de su pensamiento sino también la desconcertante variedad de una obra que va desde el ingenioso apunte aforístico y el escueto esbozo dramático hasta el ensayo largo y exuberante y la mesurada reflexión en verso. De hecho, podría decirse de Bergamín –si bien con una intención bien distinta– lo que Antonio Espina decía de José María Pemán: que «no dejaba a

ningún género en paz». En el caso de Bergamín no cabe duda de que en cada uno de los géneros que cultivó a lo largo de los años se afirmaba un aspecto esencial de un solo y auténtico impulso creador, pero creo que es en su poesía —poesía en verso, se entiende, ya que tampoco falta poesía en prosa en las incontables páginas de su obra— donde se expresa lo más hondo y verdadero de su sentir y pensar. El propósito de la presente antología es ofrecer al curioso lector una muestra de las diversas vertientes fundamentales de su labor poética.

Recuérdese que se ha dicho repetidamente, y no sin razón, que el descubrimiento del Bergamín poeta es un fenómeno relativamente tardío puesto que no publica su primera colección de poemas —*Rimas y sonetos rezagados*— hasta 1961, cuando tiene casi setenta años. El hecho es que antes de esa fecha sus incursiones en el terreno de la poesía en verso son más bien esporádicas aunque algunas de ellas son tan memorables que no he vacilado en incluirlas en la selección de textos que se presenta aquí. Sin embargo, es cierto que se trata, efectivamente, de una poesía *rezagada* que, según dice el propio escritor en un hermoso poema recogido en esta antología, «se ha quedado en mí / como un remanso de agua [...] posando la

turbulencia sonora de mis palabras». Producto de largos años de *abstinencia*, pues, ese inmenso remanso interior llega a constituir para Bergamín una fuente inagotable de la cual brota, en los últimos años de su vida, una corriente incontenible de poemas. Son poemas de un hombre ya mayor que ha pasado toda su vida reflexionando sobre las artes poéticas, conviviendo, digamos, con la poesía misma. Por eso podría decirse que su poesía nace ya con firmeza y madurez, «infantilmente anciana», según la certera definición de uno de sus lectores más espabilados.

Los poemas de Bergamín, especialmente las rimas que forman el conjunto unitario de *Apartada orilla* (1976), *Velado desvelo* (1978) y *Esperando la mano de nieve* (1982), tienden a girar en torno a unos cuantos temas o motivos recurrentes: el tiempo, la muerte, el amor, la soledad, el sueño... En ellos destaca la aguda conciencia del fluir temporal de la vida y el diálogo constante que el hablante, su voz casi ahogada por el desengaño, mantiene con la muerte. Igualmente notable es el movimiento dialéctico que traza el ánimo del hablante solitario que desde su angustia reafirma constantemente su fe para caer de nuevo en la sima de la desesperación. A pesar de la reiteración de estos temas y del tono característico de los poemas en

los que se exploran, sería erróneo pensar que Bergamín es un poeta de una sola voz. Todo lo contrario: resulta que a medida que va paseándose por el laberíntico remanso de su mundo interior, perdiéndose en sus múltiples pasillos y vericuetos, va cultivando distintos registros y acentos, cada uno de los cuales llega a constituir una expresión fundamental de su constante quehacer poético. Como este fenómeno ayuda a explicar el carácter multiforme de su obra en verso –la presencia en ella de un coro de voces– se merece un breve comentario.

El propio Bergamín solía decir que su auténtica vocación era la de *lector* y no tanto la de *escritor*. Sería más exacto, quizá, decir que era la de infatigable *re-lector* ya que pasó gran parte de su vida repasando –y repensando– un conjunto muy amplio de libros y autores. Gracias a estas lecturas y relecturas y con la ayuda de una memoria prodigiosa, llega a acumular unos conocimientos realmente enciclopédicos de la literatura, entre la que resaltan la francesa e italiana además de la española. Dentro del vasto terreno de esta última manifiesta una predilección especial por los escritores del Siglo de Oro (Quevedo, Calderón, Cervantes, Góngora, Lope de Vega, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León...) así como por los

de las generaciones anteriores a la suya, desde los románticos y postrománticos, como Bécquer y Ferrán, hasta los del 98, como Unamuno y Machado. Como es natural, su larga experiencia de lector deja unas huellas indelebles en sus propios escritos, especialmente en su obra crítica y ensayística, pero también en su obra poética. Cabe insistir en este fenómeno ya que ayuda a explicar la configuración particular de la presente antología.

Todo lector atento de la obra de Bergamín se habrá fijado en la frecuencia con que construye un ensayo, por ejemplo, o una reflexión crítica a partir de una frase espigada de otro autor y asimilada a su caudal de citas. El mismo fenómeno se produce en el caso de su obra dramática, que puede caracterizarse como un «teatro sobre el teatro», es decir, como una recreación personalísima de textos dramáticos ajenos, pre-existentes. La poesía de Bergamín puede leerse bajo la misma óptica puesto que en ella también el escritor se vale constantemente de recuerdos de sus propias lecturas y relecturas, elaborando basando en ellos algo así como una larga sucesión de ecos y evocaciones de otros textos poéticos, leídos y releídos a lo largo de los años. Bergamín no oculta esta dimensión intertextual de su poesía. Más bien al contrario: median-

te el uso constante de epígrafes, comillas, cursiva y de fórmulas como «a la manera de» o «atribuido a», apunta abiertamente hacia las fuentes en las que se ha nutrido su propio impulso creador. En este sentido no hace sino reafirmar una práctica fundamental de la poesía del Siglo de Oro: la traducción, imitación o reelaboración de los versos de otros poetas, sobre todo los poetas de la antigüedad greco-romana. Recordemos la famosa declaración de El Brocense en sus observaciones sobre Garcilaso: «no tenía por buen poeta al que no imitaba a los excelentes antiguos». De este conjunto de prácticas anteriores, de este coro de ecos, si se quiere, emerge –paradójicamente, quizá– la voz única e irrepetible del Bergamín poeta. No sería exagerado decir que en muchas ocasiones el poema funciona para él como una especie de lugar de encuentro en donde el escritor se sitúa frente a un texto ya escrito para reconocer no tanto la simple deuda que tiene con algún antecesor (aunque de eso se trata a veces), como una alegre y solidaria *convergencia*. Diálogo, homenaje y glosa: quizá sean estos los tres componentes recurrentes de no pocos poemas de Bergamín.

Estas observaciones nos recuerdan que en cierto sentido toda escritura es, por su misma naturaleza, *pa-*

limpséctica. Es decir, que todo escritor vive forzosamente a la sombra del pasado –a la sombra del uso continuo de la lengua a través del tiempo– y no puede menos que entablar un diálogo, incluso conflictivo a veces, con textos anteriores. Al intentar una creación personal y auténtica, el escritor no hace sino escribir *por encima de* la larga historia de la palabra, reescribiendo el pasado, queriendo borrar o reconfigurar las palabras de sus antepasados. A fin de cuentas, lo que pretende ser nuevo solo puede decirse con herramientas viejas; la búsqueda de la originalidad –de la pureza originaria de la palabra– no tiene más remedio que hacer frente a la terca presencia del pasado y de la tradición y todo lo que ella implica. No deja de ser significativo, a mi juicio, que Unamuno utilice la palabra *palimpoesía*, así como su variante: *anapoesía*, en su *Cancionero* para referirse a este fenómeno:

*Recreador de la lengua
anapoeta será
quien salvándola de mengua
su caudal conservará.*

[Poema núm. 642, fechado el 15 de enero de 1929]

Para Unamuno, *palimpoesía* o *anapoesía* quiere decir escribir *sobre* o *encima de* otra palabra, desentrañando nuevos significados, revivificando constantemente la lengua misma. La idea está vinculada a su pasión por la etimología así como por los juegos de palabras (muy parecidos, por cierto, a los de Bergamín); pero señala también, creo, el sentido de lo que Unamuno se propone hacer en su *Cancionero*: por medio de la reescritura –por medio de la recreación palimpséslica– aspira a fundirse con la tradición para así penetrar en un *continuum* histórico que tiene a la vez un largo pasado y un futuro infinito. Es allí donde Unamuno, en los últimos años de su vida, quisiera ubicarse. Creo que lo mismo podría decirse de Bergamín, y no sólo del Bergamín poeta. Toda su obra es palimpséslica en el sentido de que el escritor añade sus palabras, su voz, a las del pasado, reescribiendo, reimaginando, resintiéndolo, reexpresando, reformulando, re-citando lo que ya queda dicho. En su obra poética, al juntar su voz con las de sus antecesores –los *excelentes antiguos*– entabla un diálogo íntimo en el que el pasado y el presente se funden y confunden en una sola iluminación. No olvidemos que *palin* quiere decir precisamente «de nuevo». Por medio de la recreación –proceso constantemente re-emprendido–

Bergamín no sólo afirma la autenticidad y originalidad de su propio sentir personal sino que aporta también una nueva capa, un nuevo nivel de sedimento creador, al largo *continuum* histórico al que pertenece y del cual, finalmente, puede... desaparecer.

Digo «desaparecer» porque al fin y al cabo lo que más le importa al Bergamín poeta, creo, es integrarse en las tradiciones del pasado con tanta discreción y eficacia que consigue borrar su propio nombre y así pasar desapercibido. Podría decirse que en última instancia, como la poesía es de todos y se inserta en el imparable fluir del tiempo, y como él no hace sino participar de modo pasajero en ese largo y continuo proceso, su firma deja de contar y él puede refugiarse alegremente en el anonimato. Para aclarar esta idea me permito referirme brevemente al poema con que se abre esta antología: «Yo no sé por qué / era tan triste tu llanto / el día que te dejé...». Este poema se publicó por primera (y única) vez en la contracubierta de la primera edición de *La claridad desierta* (Málaga, Litoral, 1973), aislado del resto del libro. Debajo del poema apareció un breve comentario, entre hiperbólico y enigmático, del propio poeta: «Yo daría desde ahora todo lo que he escrito en mi vida, en prosa y verso, por

esta sola copla que ni siquiera sé si he escrito yo, pero sí que sé que ya no es mía». El comentario es menos desconcertante de lo que aparece a primera vista. La autoría de la copla está, desde luego, fuera de duda: es del propio Bergamín; pero lo que éste quiere decir seguramente es que esos versos constituyen, a su juicio, en términos de su tema, tono y dicción musical, una recreación milagrosamente perfecta, inmejorable, de las coplas anónimas del pueblo. En el fondo, Bergamín sólo aspira a desprenderse de sus propios poemas, queriendo –generosamente– que pasen a formar parte de un caudal colectivo, *de todos y de nadie*. Al proponer esta interpretación tengo muy presente la declaración de Augusto Ferrán –maestro del Bergamín coplero– en el prólogo de su libro *La soledad*:

En cuanto a mis pobres versos, si algún día oigo salir uno solo de ellos de entre un corrillo de alegres muchachas, acompañado por los tristes tonos de una guitarra, daré por cumplida toda mi ambición de gloria y habré escuchado el mejor juicio crítico de mis humildes composiciones.

Además de la voz popular –cristalina, evanescente, finamente melódica, tan íntimamente personal como uni-

versal— que habla en las coplas y cantares de Bergamín, ¿cuáles son las otras voces que oímos en sus versos? En los sonetos, de tan densa y delicada arquitectura interior, oímos una voz meditabunda y contemplativa que se vincula directamente con la mejor poesía metafísica y conceptista del Siglo de Oro. En ellos Bergamín se codea cómodamente con sus maestros del siglo XVII, consciente de que, como dice en una glosa magnífica de un soneto de Quevedo: «su verso en mi sombra se convierte». En las rimas, en cambio, de honda raíz becqueriana y machadiana, oímos la voz de la tradición romántica y simbolista —«dilatada sombra que cobija el silencio», según reza un hermoso verso de *Apartada orilla*— que, ora angustiada, ora serena, emprende un largo monólogo interior sobre su propia condición, condición que en no pocos poemas se exterioriza en el mundo natural a su entorno. La voz mordaz e hiriente de los poemas satírico-burlescos es muy característica de Bergamín y hace eco a su vez de una larga tradición. Dedicados circunstancialmente a «las cosas que pasan» (o que «no pasan», como decía el propio escritor), estos poemas nos recuerdan cómo durante siglos la palabra poética ha servido legítimamente de «arma de combate», y no sólo en guerras literarias. De

hecho, en el caso de Bergamín, empedernido discrepante, marginado y perseguido durante años dentro y fuera de España, la palabra a veces es su única arma de combate. No sólo arremete contra sus enemigos, burlándose despiadadamente de ellos, sino que expresa también su indignación ante el triste espectáculo de una España desfigurada y corrompida por el régimen de Franco, denunciando asimismo los planes de éste para la restauración de la monarquía borbónica en el país. En el momento en que escribo estas líneas –junio de 2012– no sería exagerado decir que, dado el desencanto general de la población española con la familia real, la voz satírica de Bergamín adquiere incluso una dimensión profética.

En otras antologías de la poesía de Bergamín los compiladores han seguido un criterio más bien convencional, hilvanando selecciones de poemas de diversos libros, según un orden cronológico, con el objetivo de dar una idea de su desarrollo interior, a través del tiempo, así como de la recurrencia de ciertos temas característicos. La presente antología se ha configurado de manera distinta con el propósito de resaltar y perfilar precisamente las diversas «voces» que hablan en su poesía. De ahí la división de los textos seleccionados en cuatro apartados,

apartados independientes aunque obviamente interrelacionados. Cada agrupación tiene su propia «personalidad» en el sentido de que cada conjunto de poemas corresponde a una vertiente fundamental –forma, registro, acento: «voz» en definitiva– de la poesía de nuestro autor. Si el lector se toma la molestia de contar los textos, verá que en el primer apartado hay 150; en el segundo, 20; en el tercero, 100; y en el último, 15. Estas proporciones podrían haberse variado, desde luego, pero se han ajustado para respetar la longitud de las antologías que se suelen publicar en esta colección. Con ellas no me he propuesto privilegiar ninguna voz en particular del poeta sino más bien proporcionar un punto de acceso fácilmente navegable a la *polifonía* de su poesía. Cabe notar, sin embargo, que en el primer apartado dedicado a coplas y cantares me he permitido resucitar en cierta manera un proyecto que durante años acariciaba el pintor –y gran amigo del poeta– Ramón Gaya, a saber: el de recoger un breve *corpus* de coplas de Bergamín (según el proyecto de Gaya se trataba de elegir 50 solamente) para así resaltar la presencia en su poesía de un notable impulso popular y tradicional en el que se plasma con extraordinaria y misteriosa sencillez la esencia o *quintaesencia* del sentir del escritor.

Que sirva mi selección de 150 textos de homenaje personal a la memoria de quien fue el lector más lúcido de la obra de Bergamín en su totalidad.

La poesía de Bergamín puede entenderse, entre otras cosas, como un acto de disidencia o rebeldía: de no aceptación del silencio impuesto por la censura (recordemos que muchos de sus poemas satíricos permanecieron inéditos en vida del poeta aunque circulaban libre y clandestinamente entre sus amigos y admiradores) o, en un sentido más amplio, de no aceptación del silencio definitivo de la muerte. Podría decirse que por medio de sus versos, mediante el acto mismo de escribir, de lírica auto-articulación, Bergamín emprende su lucha solitaria contra el silencio de la muerte, incluso contra el silencio de Dios. Ya en *Rimas y sonetos rezagados* decía:

*No calles, el silencio
abre un abismo tenebroso al alma
cuando el callar es verdadero.*

*No calles. Habla.
Dale siquiera un eco
a mi voz, un balbuceo de palabra
que rompa todo lo secreto.*

*Porque si tú te callas, poco a poco,
le irá tejiendo tu silencio
un sudario mortal a mis palabras...*

Al coger la pluma, Bergamín afirma y reafirma, una y otra vez, su fe en la palabra y en la poesía, encontrando en esa continua lucha contra el silencio que le acecha lo que he calificado en otro lugar de permanente «apostento en el aire». En el coro de voces y ecos que le acompañan en ese lírico remanso que habita, encuentra el acento inconfundible de su propia voz, la que se levanta hoy por encima del silencio de su propia muerte para seguir hablándonos. Como él decía en una de sus cartas en verso dirigidas a Rafael Alberti:

*El tiempo pasa, sí, pero se queda
inmóvil en el alma cuando pasa;
y cuando lo traspasa
el andar pesaroso de su rueda,
queda lo que no queda:
la poesía.*

NIGEL DENNIS