El nervio aforístico de la escritura de José Bergamín

JEAN-MICHEL MENDIBOURE
Universidad Toulouse-Le Mirail (Francia)

La obra laberíntica de José Bergamín resulta a menudo olvidada o mal conocida, manteniéndose cierta crítica entre la hagiografía y el desprecio. Es muy probable que a eso haya contribuido su carácter asistemático. Varias historias de la literatura no saben dónde situarla; a veces se encuentra al autor en el capítulo de los poetas, otras en el de los prosistas del 27; algunas entre los autores de vanguardia, otras en los herederos de la gran tradición clásica. Esta obra en la que casi todos los géneros han sido representados (salvo la novela) es efectivamente muy variada. Pero el lector suele reconocerla inmediatamente. La idea que se pretende sugerir aquí es que el aforismo entendido de manera amplia, la forma breve, no es sólo una manifestación de la virtuosidad del autor, sino que puede considerarse como el nervio de esta escritura proteica y constituir así un eje que permite aproximarse a la unidad del conjunto.

Si se considera la obra de José Bergamín de manera cronológica, cada época parece vincularse con un género determinado. No se trata tampoco de hablar de solución de continuidad, sino de diferenciar unos polos dominantes.

En la década de los 20, empezó el autor por publicar libros de aforismos (*El Cohete y la Estrella, El Arte de Birlibirloque, La Cabeza a Pájaros*), por los que se dio a conocer. Al mismo tiempo, escribió sus primeros artículos en la prensa, en los que la forma aforística estaba a menudo muy presente. De los mismos años 20 también datan las primeras obras de teatro igualmente marcadas por la forma diamantina y rapidísima del aforismo.

A partir de los años 30, Bergamín deja de publicar casi definitivamente libros de aforismos. Lo que domina entonces es la prosa larga del ensayo, sea en los textos publicados en *Cruz y Raya* («El Pensamiento Hermético de las Artes», «La Decadencia del Analfabetismo», «La Importancia del Demonio»), sea en el libro más largo del autor, *Mangas y capirotes*. Esta fase se extiende hasta los años 60, es decir, durante la primera parte de su exilio, en el que la producción se va a volver menos ligera, más difícil.

La tercera y última época de su vida se verá esencialmente dominada por la poesía, publicando Bergamín varios volúmenes constituidos por poemas cortos y de corte clásico que son como las etapas de un mismo diario íntimo quintaesenciado.

Evidentemente, semejante recorrido es demasiado sintético para reflejar el detalle de una obra que se ha buscado a sí misma durante muchos años. Es, por ejemplo, muy probable que Bergamín no haya cesado realmente de escribir aforismos, o que siempre haya escrito versos, pero eso no impide considerar que una forma de escritura haya regido cada época.

Esta diferenciación no corresponde sin embargo a una evolución de las preocupaciones de Bergamín. Bastante se lo reprocharon algunos. Pero este autor —salvo en algunas ocasiones— ha sido sorprendentemente fiel a ciertos planteamientos obsesivos que lo van a mantener crucificado durante toda su existencia. Toda la obra se puede leer hoy como una meditación que toma y retoma

mismos senderos: los toros, la reflexión crítica sobre la naturaleza de la literatura, del teatro o del arte, el compromiso político hacia un ideal tal vez inalcanzable, los espejismos del tiempo interior y del tiempo exterior y, sobre todo, a la vez por encima y por debajo de todo, la expresión de un cristianismo fascinado por la figura demoníaca, marcado tanto por Pascal como por Nietzsche y Unamuno. Estos senderos acaban dibujando un mismo laberinto de los que parten o en los que acaban todas las obras. Pero la coherencia del conjunto no sólo es temática.

A priori, los libros de aforismos, los ensayos, las piezas teatrales y los versos, pueden parecer formas muy distintas; pero, en el fondo, son cuatro escrituras que funcionan de la misma manera. Para resumir, se podría decir que el núcleo de cada una de estas escrituras suele ser un choque breve e intenso entre dos elementos. Se trata casi siempre de crear una tensión, un cortocircuito, como lo llamó una vez Bergamín.

Un estudio preciso de la estructura del aforismo bergaminiano mostraría que casi siempre está constituida por una tensión bipolar entre dos elementos A y B. Puede tratarse de una oposición explícita entre dos términos ("A no es B", "si es A no es B", "A no es B, sino C"), oposición a menudo reforzada por juegos sonoros y a veces gráficos, o entre dos proposiciones (ilustrándose la oposición mediante juegos de paralelismos, de simetría, de perspectiva semántica entre las dos oraciones). La oposición también puede ser implícita; el aforismo da ya el elemento A por conocido y sólo presenta entonces el elemento B. Es el caso principalmente de todas las parodias (en las que B se presenta como un reflejo intencionalmente deformado de A, siendo A, por ejemplo, un refrán o una cita) y de todas las paradojas (en las que B se opone a lo comúnmente admitido). La violencia de la forma sertiva intensifica la tensión. Esta dinámica aforística constituye el corazón de la escritura de Bergamín. Se percibirán sus latidos en todas las demás formas.

En el teatro del autor, la dramatización se encuentra esencialmente basada en juegos de tensiones verbales. Salvo unas cuantas obras de corte más clásico, son piezas difíciles de representar. Las esquematizaciones de conflictos espirituales en las que suelen consistir, se presentan casi siempre bajo la forma elíptica y fugaz de diálogos rápidos en los que las réplicas son aforismos que se ensartan los unos en los otros a partir de las posibilidades semánticas, sonoras o meramente rítmicas del lenguaje.

La poesía abstracta del autor no es tampoco fundamentalmente distinta. Los poemas de *Duendecitos y coplas*, por ejemplo, no son a menudo sino aforismos en los que el ritmo se acentúa con más intensidad. Las dudas de la vejez hacen que las flechas aforísticas se vuelvan menos asertivas y que la tensión no tenga la misma violencia que en la obra primera. Pero estos textos muy cortos por lo general se construyen a partir de choques principalmente producidos por los efectos del tiempo, la vivencia cotidiana de una fe exigente y las vacilaciones metafísicas que provoca el acercamiento a la muerte.

La prosa larga es la que más parece diferenciarse del aforismo. Por un lado, se trataría de una expresión breve, acerada, a la vez discontinua y definitiva, y, por otro, de una escritura más larga, más dúctil y que intenta buscar en la continuidad del discurso su sentido y su vigor. Pero en el caso de Bergamín, la situación es más compleja. Y así como la composición de las páginas breves presentaría rasgos de evidente continuidad, de la misma manera la prosa larga sigue tentada por la discontinuidad.

De hecho, el estudio preciso de la frase barroca de Bergamín sugiere una arquitectura sutil y compleja. En muchos casos, el lector se encuentra frente a una construcción más curva que lineal, en la que una serie de pequeñas unidades se relacionan las unas con las otras exactamente como lo hacían las diferentes partes de los aforismos, es decir, por juegos de oposiciones basados en manipulaciones semánticas (juegos con los diferentes sentidos de una misma palabra, acercamientos entre conceptistas y surrealistas), pero sobre todo sonoros (paronomasias, falsas etimologías, ecos de prefijos o de sufijos, aliteraciones). Abundan igualmente las rupturas, los incisos, las digresiones, las elipsis, las alusiones. La frase se presenta como una marquetería hecha de múltiples tensiones, donde el morcelamiento da al final la impresión de que la frase, y, a su vez, los párrafos y los capítulos, no tratan necesariamente de construir un edificio sólido y constituido de un solo bloque,

sino que entrelazan así varias líneas que van tejiendo una prosa musical, con sus temas y sus variaciones, con sus momentos fuertes y sus silencios. Estas líneas son cada una a su manera figuraciones del aforismo.

El principio de oposición sigue muy presente en los ensayos. Bergamín nunca crea mejor que cuando juega con un material previo que después puede transformar y, al fin y al cabo, recrear. Este punto de partida puede ser una imagen (un hombre inmóvil frente al miedo como en "La Estatua de Don Tancredo"), una expresión lexicalizada (*Mangas y capirotes* se abre con una amplia glosa de «el correr de los tiempos» y de «la noche de los tiempos»), o el simple título del programa musical de un cabaret (así se ve en «La Independencia de la Tortuga»). En definitiva, lo importante siempre será apreciar la variación entre lo que había al principio y lo que resulta al final.

La prosa larga no ha hecho sino integrar la energía estructural del aforismo. El cuerpo necesitaba crecer, pero el nervio central ha seguido siendo el mismo. Y, si es el mismo, es que el objetivo del inquieto Bergamín no cambia: desestabilizar al lector. Sorprenderlo, seducirlo, burlarse de él, pasarlo de A a B, sacarlo del lugar en el que se encuentra para que se pierda y empiece a existir:

> MÉTODO DE PERFECCIÓN.- Lo primero es enfurecerse: ponerse uno fuera de sí. Lo segundo es entusiasmarse: entrar dentro de Dios (*La Cabeza a Pájaros*, p. 38).

Al prolongar así una tradición de agitadores de los cuales el más cercano es Unamuno, Bergamín va a buscar de manera permanente el movimiento que permite liberar al lector de la parálisis demoníaca. Al dar la vuelta al tópico, al refrán, a la frase hecha, a la imagen conocida, el cortocircuito quiere refrescar la lengua. El ensayo, el poema y la obra teatral tratarán siempre de lanzar cohetes que, como los cuernos del toro, pueden provocar, por la intensidad breve de su violencia, el peligro y después la salvación. Bergamín convierte así la agudeza de Gracián en un arte de birlibirloque. Toda su fuerza está concentrada en su «ingenio de saeta», como lo escribió Juan Ramón Jiménez.

Pero es importante subrayar que el choque y la intención perturbadora no son una mera búsqueda estética o una peculiar característica de estilo, como a menudo se ha dicho de Bergamín.

Esta necesidad corresponde a un modo de reflexión propio del autor. Bergamín sólo piensa en aforismos como ya lo escribió en *La Cabeza a Pájaros*. Más precisamente se podría decir que Bergamín sólo piensa a partir de tensiones bipolares. La obra entera se basa en una serie de dicotomías fundamentales. Entre ellas se encontrarían, por ejemplo: Dios / el Demonio, la vida / la muerte, el movimiento / la inmovilidad, el espíritu / la letra, la eternidad / el tiempo humano, la luz/ la sombra, la esencia / la apariencia, etc. Dos aforismos resumen particularmente esta perspectiva:

> El misterio no está en la sombra: ni en la luz. Está en la duplicidad de la luz y la sombra: en el doble juego, humano y divino, de todo lo crepuscular (Herakles, Orfeo, Hermes) (*La Cabeza a Pájaros*, p. 86).

> Todo lo tiene un sentido tiene un contrasentido. Todo lo que tiene un Dios tiene un contra-Dios: el Diablo (*La Cabeza a Pájaros*, p. 65).

Imponer y no demostrar nada suele ser la tentación del pensamiento aforístico. También los textos de Bergamín pueden dar a menudo esta sensación. Pero sería engañoso no ir más allá de esa concepción. Bergamín busca sistemáticamente la tensión entre dos polos opuestos para que de esta tensión nazca una dialéctica que sobrepase los límites de la razón y del antagonismo, llevando el pensamiento hacia lo indecible, hacia el misterio: «Si quieres expresar la luz, hazte cámara oscura» (*La Cabeza a Pájaros*, p. 85).

Todo Bergamín tiene que buscarse en esta esperanza dialéctica. El objetivo de la desestabilización será hacer que el lector pueda crear en él dicha desestabilización, siendo el fin de todo lo que la lengua misma sirva a su vez de base a una dialéctica última:

> DOBLE JUEGO.- Si empiezo a jugar con las palabras, las palabras acabarán por jugar conmigo. No importa. Lo mismo me da hacerme juguete de los dioses, que hacerme dioses de juguete. Porque las palabras son los dioses: la divinidad. El Verbo es Dios solo (*La Cabeza a Pájaros*, p. 16).

En este disparate está la apuesta de Bergamín. En definitiva, la lengua es el instrumento que va a utilizar el autor para tratar de aproximarse a lo indecible, haciendo de ella el lugar de un eventual encuentro con el misterio, devolviéndole el movimiento que despertará al lector y le descubrirá lo divino que hay en la lengua. Los choques lo sacan de la percepción habitual y lo llevan más allá, sugieren una dialéctica que de la corteza de su letra, de su superficie brillante y paradójica, de su apariencia demoníaca, crea, por el hecho mismo de que todo obedezca a una estructura bipolar, el movimiento hacia la presencia incierta de una transcendencia escondida en ella, de la gracia divina, de una «música callada» como la de San Juan de la Cruz que tanto fascinó a Bergamín. Dado que la escritura se basa esencialmente en la discontinuidad de los núcleos aforísticos que irradian tanto las páginas de aforismos, como las de teatro, de poesía o de prosa larga, esta discontinuidad puede desembocar en la continuidad de una hipotética transcendencia. La lengua puede así renacer y ser de nuevo Verbo. Todas las páginas de José Bergamín se pueden leer así, como una especie de aforismo disfrazado, de aforismo misterioso y único en el que la gracia divina sería total, el aforismo silencioso que corre por debajo de la lengua y que el autor trató de descifrar tomando cuantos senderos pudo encontrar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYALA, F. (1944): «Nota sobre José Bergamín», *Histrionismo y representación*. Buenos Aires: Ed. Suramericana, 239-242.

La Cabeza a Pájaros. Cruz y Raya (1934). Ediciones del Árbol.

DENNIS, N. (1986): *José Bergamín. A critical introduction 1920-1936*. Toronto: University of Toronto press.

GAYA, R. (1973): «Epílogo para un libro de José Bergamín», *Litoral*, IV, n. 37-40, marzo-abril, 209-214.

MENDIBOURE, J.-M. (1994, inédita): *L'Écriture et la Grâce: lecture des aphorismes et des essais de José Bergamín (1923-1936)*. Tesis Doctoral, Universidad de La Sorbonne-Paris IV.

---- (1995): «Verso y aforismo (una lectura de *Duendecitos y coplas*)». *En torno a la poesía de José Bergamín*, N. Dennis dir. Lleida: Universitat de Lleida-Pagès, 71-83.

SALINAS, P. (1970): «Los aforismos de José Bergamín», *Literatura españoal siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 159-164.