

## BERGAMÍN, PASAJERO ESPAÑOL EN MÉXICO (1939-1946)

*Raúl Fernández Sánchez-Alarcos*  
Universidad Pablo de Olavide

### RESUMEN

*Este artículo tiene por objeto examinar la obra de Bergamín del periodo 1939-1946, superando en lo posible las categorías críticas y temporales de la historia literaria tradicional. Se demuestra de este modo su línea de continuidad, pese a la circunstancia histórica del exilio, así como la relación de la literatura de Bergamín y su pensamiento poético con las formas y contenidos más emblemáticos de la modernidad literaria. Así mismo, verificamos en dicha obra constantes temáticas y formales de la literatura española de los siglos XIX y XX.*

*Palabras clave: Bergamín, exilio, modernidad literaria, intertextualidad, El Pasajero.*

### ABSTRACT

*This article examines the works of Bergamín during the period 1939-1946, transcending as far as possible the critical and temporary framework given by traditional literary history. In this way, despite his historical situation in exile, we can show their continuity and also relate Bergamín's literature and his poetic thought to the most emblematic forms and subjects of the literary modernity. At the same time, we see in these works thematic and formal constants of the Spanish literature during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.*

*Keywords: Bergamín, exile, literary modernity, intertextuality, El Pasajero.*

### 1. ALGUNOS PRESUPUESTOS CRÍTICOS

Voy a referirme a la etapa mexicana de José Bergamín desde dos perspectivas necesariamente concomitantes. Una se ocupa de los hechos históricos, políticos, culturales y literarios en los que el escritor participó durante su estadía en México, como protagonista principal o como simple actor secundario, y que ya han recibido la atención de la historia y la crítica literarias<sup>1</sup>. La otra perspectiva desearía ilumi-

---

<sup>1</sup> Fundamentales, en este sentido, son las aportaciones de Caudet (1992), Dennis (1998) y Santonja (1997 y 2003).

nar la comprensión de la obra de Bergamín de este periodo: su calado y significación dentro de la literatura española contemporánea.

Para cumplir este último objetivo creo necesario abordar la figura y obra de Bergamín prescindiendo en lo posible de los instrumentos al uso manejados por la historia de la literatura, y que afectan a la periodización, la cronología y la taxonomía. Ello permitirá verificar en la escritura de Bergamín constantes temáticas de la literatura española contemporánea (siglos XIX y XX), cuya explicación trasciende con mucho la adscripción del escritor a lugares críticos tradicionales, como los de la Generación del 27 o la literatura del exilio. Estas son configuraciones elaboradas bajo principios clasificadores con el fin de homogeneizar la explicación de la historia literaria. Esta cuestión afecta a uno de los rasgos más notables de la actividad literaria de Bergamín en México: su línea de continuidad. Lo que nos lleva a cuestionar el marbete “Literatura del exilio” y a reconocer, con Francisco Ayala, que, si bien produjo “efectos sociológicos dignos de consideración”, las experiencias del exilio republicano “son circunstancias puramente externas, sin una seria repercusión en el contenido —y menos en la forma— de la obra literaria...” (1981: 63); y, en la misma línea, a estar de acuerdo con Serge Salaün cuando afirma que “(E)l exilio no es una categoría literaria o estética; no lo fue nunca ni lo puede ser” (2000: 579). La “literatura del exilio”, como configuración, es, por tanto, más construcción historiográfica que literaria.

Al margen del mayor o menor grado de integración del exiliado español en México —el de Bergamín fue, como es sabido, escaso— y de algunas obras de “urgencia” o circunstancia escritas en la inmediata posguerra, la literatura de los escritores en el exilio retoma, por lo general, los debates artísticos y literarios existentes en la España anterior a la Guerra Civil. Es decir, aquellos que habían abordado la crisis del arte clásico tradicional, la irrupción de las vanguardias y la función social y política del arte y de la literatura. Estas discusiones se producen en un contexto histórico extraordinariamente convulso durante las cuatro primeras décadas del siglo XX, y en el que la vida política, social y cultural española, que sufre las contradicciones de su problemática modernidad, sirvió de eco y a veces de anticipo de las tensiones y conflictos europeos.

La concepción poética de Bergamín se inscribe dentro de la tradición barroca española y de la tradición romántica europea, cuya síntesis, como acertadamente ha señalado Giorgio Agamben (1989), es comparable a las realizadas en sus obras por Hofmannsthal y Walter Benjamin. Sus ideas poéticas reflejan, además, la influencia directa de autores como Unamuno, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y María Zambrano. El escritor madrileño, antes y después de la Guerra Civil, siempre entendió la literatura por su capacidad para referirse a la realidad mediante la paradoja y el símbolo (“La palabra es sombra creadora de abstracto silencio luminoso”, 1981: 89). Esta transfiguración que obra la palabra poética no se reduce sólo al estilo, a una hermosa o seductora envoltura, sino que conlleva un pensamiento

profundo. En una carta de 1943, dirigida a los responsables de *El Hijo Pródigo*, Bergamín defiende que el lugar de la poesía, por su valor intemporal, debe situarse al margen de la consigna coyuntural y de todo dogmatismo intransigente. Su naturaleza —“arte de temblar”— es de otra clase:

Comparto con ustedes, primeramente, amigos míos, el sentido auténticamente literario de tal hazaña. Que así, de hazañosos merecen calificarse en estos tiempos, tan ajenos si no contrarios a la literatura (¿y cuáles no los fueron?), los propósitos de su nueva revista. Porque ningún tiempo conocido fue propicio enteramente a las letras o las artes, a la poesía, tuvo y tiene, esta sagrada actividad del hombre, su hondo arraigo en los tiempos mismos que siempre, siempre, le fueron y serán adversos. No evitarán ustedes una lucha que siempre ha existido entra las buenas y las malas armas: y en ese guerrear, en esa pelea, serán victoriosas verdaderas las buenas artes, no las malas. Los que oponen al entendimiento, que es lo más heroico y revolucionario de los hombres, la opaca y progresiva paralización de su ignorancia y su estulticia, afirman, poniéndole trágicos márgenes de sombra, como diría nuestro clásico, esa misma luminosa evidencia intelectual que niegan (*El Pasajero*, 2005: 246).

Exigencia artística y proyección social se conjugan en buena parte de la literatura española escrita en el exilio, sin menoscabo de los hallazgos formales ni renuncia a la sacralización de la poesía<sup>2</sup>. Pero, y es lo que me interesa resaltar en este trabajo, ¿no es esta actitud un rasgo primordial de la modernidad literaria que se inaugura con el romanticismo?, ¿no experimenta el escritor en el exilio, acaso con mayor evidencia, el mismo conflicto que desde el XIX afecta al artista en el seno de la moderna sociedad burguesa? Señala Salaün, al referirse al valor que la intertextualidad adquiere en los escritores del exilio, que “(L)os poetas siembran sus libros de dedicatorias, citas, epígrafes u homenajes que, desde ‘la otra orilla’ del Atlántico, cobran un valor todavía más programático” (2000: 597). En efecto, este fenómeno intertextual reafirma las señas de identidad literaria<sup>3</sup> y, en la distancia, señala la adhesión a las corrientes literarias coetáneas más vanguardistas, pero, en mi opinión, en Bergamín es también claro signo de modernidad en la medida en que refleja la crisis del orden clásico, la fusión y mezcla de distintas voces y registros lingüísticos y la exploración de nuevos estilos a partir de una tradición poética

---

<sup>2</sup> A este respecto escribe Serge Salaün: “Pero la extraordinaria fuerza de la poesía del exilio es que, precisamente, no se conformó con una lírica de la experiencia y del egoísmo. Su evidente recuperación del Simbolismo europeo, rigurosamente compatible con todas las tradiciones españolas (...), recupera la vocación metafísica de la poesía” (2000: 595).

<sup>3</sup> En Bergamín este recurso es paradigmático. Véase, a este respecto, Teresa Santa María Fernández. (2000 y 2006).

determinada<sup>4</sup>. En suma, y en palabras de Biruté Ciplijauskaitė, podemos decir que la escritura de Bergamín “(O)pera a base de intertextualidad, subvirtiendo los componentes a los que alude” (2002: 116). La experiencia vital del exilio no haría sino evidenciar, aún más si cabe, la dispersión fragmentaria del sentido: la llamada por George Steiner “revolución lingüística”, en su obra *Extraterritorial*, y que se refiere a la desconfianza que las artes manifiestan, desde comienzos del siglo XX, ante la capacidad del lenguaje para comunicar verdades objetivas. La literatura bergaminiana representa, en este sentido, un denodado y obstinado esfuerzo por responder a este estado de crisis lingüística en el que la condición del exilio traduce la conciencia y el existir del hombre contemporáneo<sup>5</sup>.

La obra de Bergamín, que tan bien representa su revista unipersonal *El Pasajero. Peregrino español en América* (México 1943-1944), se caracteriza por su naturaleza miscelánea y por su grado de concentración, tanto cuando se vale de los géneros literarios convencionales, como cuando hace uso de formas como el aforismo, el epígrafe, la acotación y la cita. Éstas cumplen algo más que una mera función pragmática paratextual: se constituyen en auténticos indicadores hermenéuticos sobre los que se fundamenta la unidad de una escritura fragmentaria y dispersa. La literatura moderna encuentra su coherencia —su unidad— precisamente en la variación y la disimilitud. De ahí que el sesgo libresco y metaliterario que adquieren los libros de Bergamín pueda relacionarse, al menos teóricamente, tanto con los *juegos del lenguaje* de las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein<sup>6</sup> como con la dimensión lúdica que, según Gadamer, es consustancial al arte, en la medida en que “... siempre hay un trabajo de reflexión, un trabajo espiritual, lo mismo si me ocupo de formas tradicionales de creación artística que si recibo el desafío de la creación moderna. El trabajo constructivo del juego de reflexión reside como desafío en la obra en cuanto tal” (1991: 76). Y es que lejos de ser una mera cuestión formal de estilo, de juego trivial, la escritura es, para Bergamín, actividad creadora. La fe religiosa y la vocación por el juego barroco-vanguardista son entonces lenitivos lúdicos, aunque no siempre eficaces, contra la nostalgia causada precisamente por la pérdida del orden, de la armonía de la obra. Por eso Bergamín ‘se entretiene’ en crear pequeñas secuencias poéticas (citas, epígrafes...) que se fijan como vestigios de un orden lingüístico ya pretérito que sólo se puede rememorar en su plasmación fragmentaria. El énfasis que pone el escritor en la palabra, en el significante, se explica en la significación de la máscara, de la superficie: “Los

---

<sup>4</sup> Empleo el concepto de ‘modernidad’ según la caracterización que de dicho término han establecido, entre otros, Rafael Gutiérrez Girardot (1983) y Nil Santiáñez (2002).

<sup>5</sup> Empeño muy similar, creo, al de María Zambrano cuando, también desde su exilio mexicano, propugna la conciliación entre poesía y pensamiento (2006).

<sup>6</sup> Nil Santiáñez (2002) aplica al análisis de la novela moderna la noción de juego en la filosofía del lenguaje de Wittgenstein.

que creen que el alma toma conciencia de sí misma en el fondo oscuro, impenetrable de su ser como en una tenebrosa sima sin fondo, ignoran cómo lo más profundo del hombre es, por el contrario, su animación viva, la superficialidad luminosa que le enajena, enfureciéndole o sacándole fuera de sí, para entusiasmarle o endiosarle, haciéndole entrar en lo divino” (*El Pasajero*, 2005: 150 y 151). El decir, pues, es el sentido: “El aforismo es pensamiento: un pensamiento. Porque se piensa en pensamientos: se dice en pensamientos el pensar. Y si no se dice, no se piensa, o si no se piensa, no se dice. Pero una vez dichos, ya no hay más que decir. Ni una palabra más: aforismo perfecto” (*El cohete y la estrella*, 1981: 88).

En la necesidad extrema que tiene Bergamín de apuntalar el pensamiento a través del aforismo, podemos ver un ejemplo de la crisis lingüística mencionada más arriba. La poesía moderna se resiste a ser expresada a través de la lengua convencional. Sólo en el símbolo, como manifestación insoluble y contradictoria de mostración y ocultación, parece encontrar aquel pensamiento justo acomodo: “... advierta el poeta cómo *el decir* puede traicionar su pensamiento y sentimiento: estas dos coplas, a cara y cruz, a sol y sombra, dejan el alma como melodramáticamente iluminada a fuerza de sombría circuncisión de oscuridad” (*El Pasajero*, 2005: 351). En general, la obra de Bergamín se consagra a glosar poéticamente este hecho crucial del arte moderno: la conflictiva relación que se establece entre lenguaje y significación. Dentro del sistema de valores pragmáticos de la sociedad moderna, el lenguaje, por la inercia de un uso necesariamente unívoco, deviene convención. A esta pérdida de sentido primigenio, Bergamín la calificó, en uno de sus mejores ensayos, como “la decadencia del analfabetismo”. Ocaso del saber oral popular frente al conocimiento letrado de la ciencia burguesa. De hecho, en algunos textos modernistas, reivindicativos de la oralidad, se verifica una crítica contra el discurso racionalista y especulativo de la cultura moderna (Fernández Sánchez-Alarcos, 2002). Ante esta situación, el artista de la modernidad se siente llamado, no sin engreimiento, a devolver a las palabras su capacidad originaria de revelación. Y aquí es donde el catolicismo de Bergamín trasciende la vivencia religiosa para hacerse poesía; es decir, para dotarse de sentido ontológico y estético: un saber originario frente al saber lógico-racional del mundo positivista: “La palabra del hombre, volandera, pasajera como la florecilla de la hierba, según el profeta, se hace permanente cuando se cumple en ella y por ella y con ella, por la fe en el misterio espiritual de la sangre de Cristo, la palabra de Dios. Palabra totalizadora” (*El Pasajero*, 2005: 220). Por este sentir religioso, frente a la crisis del significado, Bergamín no cae en la tentación nihilista ni en los silencios clamorosos de la modernidad literaria, representados tan bien por “Bartleby, el escribiente”, precursor, a la postre, de los silencios ilustres de Kafka, Beckett o Rulfo.

La obra de Bergamín publicada en México significa, en suma, un ejemplo de continuidad, que el propio autor se encargará de señalar en 1941, en una de las reediciones de sus textos: “... ofrezco al lector con la plural exactitud de su significa-

do calderoniano estas notas que, por sus fechas, comprueban la continuidad de mi línea de pensamiento y de su consecuente conducta” (*Detrás de la cruz*, 1941: 161 y 162). Las polémicas sobre el compromiso político y social de la literatura — poesía pura frente a poesía humana— que tienen lugar tanto en el Madrid anterior a la guerra como, acabada la misma, en México, no alteraron dicha línea de pensamiento. Señalaré algunas consideraciones sobre esta cuestión que, pienso, ayudarán a comprender la actitud literaria y política del escritor en su exilio mexicano.

La vinculación de la literatura con la política, que remite en última instancia a la relación literatura-sociedad, debería comprenderse en la historia literaria española como una constante fundamental de nuestra literatura contemporánea. Constante que nace a principios del siglo XIX ligada al nacimiento del liberalismo español. La conciencia moderna y nacionalista, preparada ya por la conciencia patriótica de los ilustrados, nace vinculada a la política y a la literatura.

El siglo XIX se abre con una convicción que representa la aspiración política del liberalismo español: el sentimiento de identificación con una nación depende de la libertad política. Dicha convicción pervivirá como una constante en la literatura española contemporánea a través de formas y estilos diferentes. Frente a la historia, el escritor deberá justificar su papel social y político. Esta aspiración del liberalismo español se refleja en la vida política y literaria de los siglos XIX y XX, y puede perfectamente trazarse en la cronología de su historia política y constitucional (Fernández Sánchez-Alarcos, 2006). La acusada pervivencia, en el seno de la sociedad española contemporánea, burguesa y liberal, de formas y valores del Antiguo Régimen explica la relación conflictiva que se da en nuestra historia moderna entre tradición y modernidad. Polaridad reflejada por la literatura mediante diversas dicotomías temáticas transicionales: evasión reaccionaria frente a evasión revolucionaria, como tema del romanticismo; apostólicos frente a liberales, como tema de la novela realista; gente nueva frente a gente vieja, como debate finisecular de regeneración modernista; profesionalidad burguesa frente a heroísmos decadentistas y posrománticos, como proyecto pedagógico de la generación novecentista, o, finalmente, literatura de avanzada o comprometida frente a poesía pura o deshumanizada en los debates anteriores y posteriores a la Guerra Civil.

Para los testigos privilegiados de la época, como Bergamín, la literatura española de entreguerras mantuvo una actitud ambivalente hacia la política. Oscila entre dos polos aparentemente incompatibles: la deshumanización y el compromiso. Pero, ¿cómo hemos de comprender hoy este fenómeno histórico e ideológicamente?

Ramón Gómez de la Serna, precedente sobresaliente de la primera vanguardia, se presentó, a partir sobre todo de *Morbideces*, como un sostenedor incondicional del arte distanciado de la vida. Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* señalará el carácter intrascendente del arte moderno frente al clásico. De Ortega parte, en efecto, una interpretación de las vanguardias artísticas en la que se de-

fendía como valor positivo la radical separación de vida y literatura. La vanguardia vendría a identificarse así con deshumanización y ésta a su vez con un concepto de arte frívolo, elaborado por y para una minoría selecta. Sin embargo, hay otra tendencia crítica — que sostienen tanto los detractores como los defensores del vanguardismo— que percibe la vanguardia como un fenómeno principalmente ideológico. Esta postura se plasmó en la conocida polémica entre Lukács y Brecht, en la que el dramaturgo alemán defendió la vanguardia como revolución estética y social, mientras que el primero, en cambio, la atacaba como último signo de la decadencia burguesa. Pero los dos le reconocían un valor ideológico. En cualquier caso, y como señala José-Carlos Mainer, en el vanguardismo terminan por confluír las corrientes artísticas más fecundas de la contemporaneidad, provenientes del romanticismo y “...del ancho tronco del simbolismo y de su apelación a la irracionalidad.” (2008: 21). En este sentido, la “rehumanización” de la literatura que Bergamín propugnó en los años veinte ya conjugaba ambas tradiciones.

Creo que los postulados estético-literarios de Bergamín, tanto en el Madrid prebélico como después, en México, contribuyeron, por una parte, a desintegrar la literatura de vanguardia, la poesía pura, según la entendió la moda neoclasicista imperante en España hacia 1925, y, por otra, a trazar los caminos que había de seguir la literatura moderna. Así, las ideas literarias de Bergamín coinciden, en parte, con las expuestas por José Díaz Fernández en *El nuevo Romanticismo* (1930) y son parejas a las de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado en su rechazo del arte vanguardista apolítico y escapista, y en su defensa de una poesía no panfletaria, pero de alcance social, compatible con los hallazgos formales del arte moderno (abstracción, fragmentación, expresión metafórica, antirretoricismo..., etc.). En suma, estos autores postulan, frente a la vanguardia formal, la vanguardia humanizada; frente al apoliticismo, el compromiso aceptado.

## 2. LAS OBRAS. LOS HECHOS

La actividad política e intelectual desarrollada por Bergamín durante la Guerra Civil española determinó, al fin de ésta, su inmediato exilio en México por razones oficiales. Como es sabido, Bergamín se comprometió a presidir la Junta de Cultura Española que se constituyó en París, en marzo de 1939, con el fin de preservar en México los vínculos culturales de los exiliados. Para llevar a cabo este objetivo, la Junta creó dos órganos de difusión cultural: la editorial Séneca y la revista *España Peregrina*. En buena medida, la no integración de Bergamín en México se debió al carácter político e institucional de su trabajo. Ciertamente, el escritor se identifica por completo con la política cultural planeada por Juan Negrín tras la derrota, poco proclive a la convergencia con la sociedad mexicana. Gonzalo Santonja ha trazado la naturaleza de esta vinculación: la Editorial Séneca y *España Peregrina* “... debían aglutinar en sus alrededores la parte intelectual de la diáspora, objetivo esencial y punto de partida para el reagrupamiento de un disperso colectivo apenas se-

mi-repuesto del grave mazazo de la derrota bélica, escindido en banderías encarnizadas y, si crecía el desaliento, condenado a la esterilidad” (1997: 40). Y todo ello porque con el estallido de la II Guerra Mundial se piensa en un exilio de corta duración, en el regreso a España y, en definitiva, en la restauración de la República. De ahí que la puesta en marcha de las empresas mencionadas se caracterice por su escasa proyección comercial. En realidad, durante su estancia en México, y mientras pervivió la esperanza del regreso triunfante, Bergamín se mantendrá fiel al propósito declarado en el número uno de *España Peregrina*<sup>7</sup>: “... salvar del desastre la propia fisonomía espiritual de nuestra cultura y de mantener entre los intelectuales emigrados la unión, el sentido de responsabilidad y la continuidad de su obra, que el destierro ponía en grave riesgo de alterar o suspender” (Caudet, 1992: 172). La labor profesional del Bergamín mexicano se corresponde, por tanto, con el Bergamín correligionario comprometido con la República. Ya durante la guerra el escritor se había distinguido por su radicalismo político. Algunos episodios de este periodo así lo demuestran. Por ejemplo, cuando dirige sus ataques contra los intelectuales republicanos tibios como en el caso del dirigido en 1937 contra Marañón, desde las páginas del diario *Crítica* de Buenos Aires; ataques que después se prolongarán en *España Peregrina* en “Iris de paz. Españoles infra-rojos y ultravioletas”, “Un caso concreto”, contra Ortega y Gasset, y en “La del catorce de abril (¡Aquellos intelectuales!)”, (Largo Carballo, 1997: 80). O, en suma, como cuando escribe su polémico prólogo a *Espionaje en España*, tras los sucesos de 1937 que propiciaron la depuración del POUM, por parte del partido comunista, y en el que Bergamín dio fe de un sectarismo estalinista sin fisuras.

Vive Bergamín en primera fila las vicisitudes y problemas acuciantes de los primeros exiliados en México, que no fueron otros que los de la falta de unidad, la falta de recursos económicos y la difícil integración en el país de acogida. No cabe duda de que la trayectoria profesional del escritor en México corrió pareja, como decía, a los propósitos que animaron Séneca y *España Peregrina* y que, por consiguiente, se mantuvo al margen del lógico proceso de *mexicanización* de buena parte del exilio republicano. Las propias empresas culturales de carácter oficial no escaparon a esta natural reconversión que llevaría a *España Peregrina* a convertirse en los *Cuadernos Americanos*, a la revista *Romance* a ser dirigida por americanos y a la Casa de España, finalmente, a transformarse, de la mano de Alfonso Reyes, en el Colegio de México.

A pesar de las urgentes necesidades de los desterrados, Bergamín no desatendió sus preocupaciones artísticas. A los pocos meses de su llegada a México, vía Nueva York, estrena en enero de 1940 su obra para ballet *Don Lindo de Almería*, cuyo

<sup>7</sup> De la revista se publicaron entre 1940 y 1941 sólo nueve números, por la escasez de fondos de la Junta. Bergamín dejó de colaborar a partir del número 6. El número 10, al cuidado de Juan Larrea, apareció en reedición facsímil (México, 1977).



texto databa de 1926. Con música de Rodolfo Halffter —que al contrario del madrileño sí se integraría plenamente en México— y coreografía de la bailarina Ana Sokoloff, este acontecimiento teatral tuvo una notable incidencia en la historia y desarrollo del ballet mexicano (Dennis, 1988: 52-55). Me gustaría llamar la atención sobre el hecho de que en esta temprana muestra de su obra en México, Bergamín apuesta, no por una obra de “circunstancias”, como quizá hubiera cabido esperar, sino por una obra de estética moderna y extemporánea. En un texto sobre esta obra (“Notas sobre *Don Lindo de Almería*”, México, *Hoy*, 156, 17 de febrero de 1940), Bergamín aboga por una estética antinaturalista, muy en consonancia con el proceso de búsqueda de una verdadera expresión de la cultura española que viene dándose en España desde finales del siglo XIX.

El propósito de abstraer y aquilatar la esencia de lo popular andaluz-español se exagera hasta llegar a extremarse en un juego, aparentemente incongruente, de meras referencias abstractas, con las cuales se deja sugerido tan sólo el poderoso don de olvido, o de recuerdo, de la vida española, por alusiones a figuras, gestos, despojos de copla, etc.... evocadores imaginativos que sirvan de apoyo o andamiaje interno a la expresión musical plástica (Dennis, 1988: 99).

El procedimiento estético se define por su carácter antinarrativo. El párrafo que cierra estas notas es muy interesante desde el punto de vista de la recepción literaria, pues refleja, por una parte, la seguridad de Bergamín en su arte poética y, por otra, el deseo de ser bien comprendido por su nuevo público: “Con esta estupenda semilla se podrían lograr frutos magníficos; pero hay que sembrarla y cuidarla con atento esmero. Estoy seguro de que nuestros amigos mexicanos sabrán hacerlo. Sería en ellos una imperdonable traición estética, tan grave o más que una traición política, a su país, el desconocerlo o el olvidarlo” (Dennis, 1988: 100).

La editorial Séneca se crea el 12 de enero de 1940 con fondos del Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles. En ella Bergamín asumirá plenas atribuciones en la dirección artística y literaria y en la elección de personal. Los primeros meses son de absoluta entrega y dedicación a la empresa. Sin embargo, las dificultades no tardan en surgir. Así, el 3 de octubre de 1940, escribe a Rafael Alberti: “Mi pelea en México ha sido dura pero me ha situado como debía y donde debía... Estoy contento, muy contento en México, pues me encuentro, en ese sentido, ni más ni menos que como en España, con muy buenos amigos y muchos más, pero muy tontos, enemigos” (Santonja, 1997: 207). La “pelea”, probablemente, alude a su enfrentamiento con Juan Larrea, copresidente junto a Josep Carner y el propio Bergamín de la Junta. En carta del mes de noviembre de ese mismo año, Bergamín escribe a Pedro Salinas informándole acerca de su separación de la Junta de Cultura y sobre cómo está siendo víctima de una campaña de calumnias dirigida por Larrea. Se verifica, independientemente de las causas objetivas que produjeron este conflicto, un aspecto paradigmático del exilio republicano en México: por encima

de la unidad anhelada, se antepusieron enseguida los intereses personales o colectivos y las luchas internas de los emigrados divididos en partidos y banderas (la SE-RE de Negrín tuvo enseguida su contrapartida política en la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles, JARE, vinculada a los socialistas de Indalecio Prieto). En la referida carta de Bergamín podemos leer: “Estamos en plena disidencia... No me hago ilusiones sobre la solidaridad de nuestra emigración, hoy rota en mil pedazos. De nuestra “España Peregrina” no va a quedar más que este nombre con el que yo la bauticé, creo que acertadamente; pues creo que hay, en efecto, una auténtica España Peregrina por encima y por debajo de todo esto” (Dennis, 2000: 38). Este juicio, que nace de la experiencia del exilio, entronca directamente con la idea de “la dispersión” que gravita sobre la literatura de Bergamín desde sus primeras obras.

No obstante, en la carta dirigida a Alberti también encontramos aspectos positivos. Derivados, muy seguramente, de la actividad laboriosa desplegada a lo largo de 1940; actividad editorial, periodística y literaria. En efecto, durante ese año colabora en revistas como *Romance*, *El Hijo Pródigo*, *Taller*, *Las Españas*, etc.; en los diarios *El Nacional* y *El Popular*, y, lo que es más importante, reanuda la publicación de su obra interrumpida en 1936. Pronto aparece dentro de la colección *Árbol*, de Séneca, el tomo III del *Disparadero español*, con el subtítulo de *El alma en un hilo* (después transformado en *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*). Los dos tomos anteriores habían sido publicados por *Cruz y Raya* en 1936.

En 1941, también en Séneca, en la colección Lucero, Bergamín publicará *Detrás de la cruz. Terrorismo y persecución religiosa en España*. Los textos reunidos en este libro (algunos de fines de 1939 y otros publicados en *Cruz y Raya* entre 1933 y 1936) perpetúan un pensamiento crítico en torno a una cuestión típicamente decimonónica: la religiosa. Cuestión que pone en evidencia, una vez más, las endebles plataformas estructurales del reformismo liberal español. La posibilidad histórica de elaborar en España una constitución verdaderamente democrática choca con la pervivencia a lo largo de los siglos XIX y XX del tradicionalismo reaccionario del Antiguo Régimen. En este contexto habría que situar y comprender el singular catolicismo de Bergamín; es decir, dentro de una larga tradición religiosa y heterodoxa de carácter crítico y reformista, que, iniciada con los erasmistas, tendría continuación en los ilustrados del XVIII y culminaría en el modernismo religioso que representaron conspicuas figuras del krausismo español como Fernando de Castro, Gumersindo de Azcárate o Leopoldo Alas “Clarín”. Como ya ocurriera en la Guerra de Independencia y en las sucesivas Guerras Carlistas, la beligerancia religiosa durante la Guerra civil se proyectó sobre la identidad nacional y su dramática constitución liberal: “Todavía la borrachera endemoniada que los poseía los cegó hasta llegar a proclamarla como defensa de aquello mismo que destruían, la razón y sentido nacional, popular de España” (*Detrás de la cruz*, 1941: 13).

También en 1941 y en la misma colección verá la luz *El pozo de la angustia. Burla y pasión del hombre invisible*. Aborda este libro un tema que las circunstancias del exilio harían aún más vivo y palpitante en la conciencia de su autor: el drama y la paradoja del pensamiento cristiano. Para Bergamín, el hombre *está* en el mundo y debe luchar para que en él impere la justicia; mas, al mismo tiempo, el cristiano debe trascender ese mismo mundo espiritualmente. De ahí que Carlos Gurméndez escriba que el escritor "... en *El pozo de la angustia* intenta la más audaz y atrevida de las conjunciones: la dialéctica de San Pablo y Pascal con la de Marx y Lenin" (1985: 13). Como el hombre privado de la eternidad divina, Bergamín padece la *distentio animi* agustiniana. La angustia es "temple de ánimo radical" ante la nada, ante la ausencia de totalidad. Por ende, su estética es forzosamente antiaristotélica: "La existencia enajenada de razón, suspensa en la angustia, proyecta la figura humana en lo trágico moderno, que la expresa dialécticamente, con dramática angustia y ansiedad, soledad o aislamiento, porque esa misma pasión que la define, la trasciende" (Gurméndez, 1985: 35). Por último, ese mismo año, Bergamín reedita en Séneca su traducción comentada de *Santa Catalina: Tratado del Purgatorio*, que ya había editado *Cruz y Raya* en 1935.

Francisco Ayala, en un texto que lleva por título "Para quién escribimos nosotros" (*Cuadernos Americanos*, enero-febrero de 1949), reflexiona acerca de la recepción indeterminada que sufre la obra del escritor exiliado. El interés de este texto radica en que su autor, al plantear la difícil relación del autor exiliado con su hipotético lector, manifiesta un rasgo fundamental de la modernidad literaria que se da desde el romanticismo. El escritor de la modernidad es 'moderno' por su vinculación crítica y contradictoria con la sociedad a la que pertenece; por la búsqueda problemática, frente a la historia, de un espacio que le sea propicio para desarrollar su obra:

... nuestra misión actual —escribe F. Ayala— consiste en rendir testimonio del presente, procurar orientarnos en su caos, señalar sus tendencias profundas y tratar de restablecer dentro de ellas el sentido de la existencia humana, una restaurada dignidad del hombre: nada menos que eso. Y eso, en medio de un alboroto en que apenas si nuestro pensamiento consigue manifestarse, ni hacerse oír nuestra voz. Pues, si nos preguntamos: ¿Para quién escribimos nosotros? Para todos y para nadie, sería la respuesta. Nuestras palabras van al viento: confiemos en que algunas de ellas no se pierdan (2000: 101).

El texto de Ayala creo que puede ayudar a entender la significación de *El Pasajero. Peregrino Español en América*. A mi entender, los tres números de esta revista que Bergamín publicó en Séneca, a lo largo de 1943, constituyen el mejor exponente de su quehacer literario en México. Frente a los problemas de la Junta de Cultura, la desunión y la presión hacia la integración; frente, en definitiva, a la experiencia vital histórica, Bergamín acaba refugiándose en sí mismo bajo esta curio-

sa revista unipersonal. Como en la mejor tradición barroca, Bergamín urde una especie de miscelánea con textos de diverso género (ensayos, poesías, aforismos, cartas, relatos...), pero que adquieren homogeneidad articulados en su mayor parte bajo los epígrafes típicamente bergaminianos (“Figuraciones pasajeras”, “Derrotero paradójico”, “Los pasos contados”, “Disparadero español”, “Las pisadas de los días”, “Estafeta trasparente”, “Las cosas que pasan”, etc.). Los textos recogidos en *El Pasajero* son, en su mayor parte, de naturaleza ensayística y abordan temas estéticos y filosóficos, bajo los que subyace casi siempre la proyección de un estado de ánimo en busca de paz interior: “Lo que Calderón nos señala en esta ficticia figura, frenética e ilusionada, sombría imagen de su Segismundo, es al hombre mismo cuando vuelve hacia dentro su mirada, cerrados los ojos a la luminosa apariencia de su engaño, para buscar, a solas consigo, en la tiniebla de su ser, esa otra invisible verdad que le afirma dentro de sí como expresión veraz de sí mismo.” (*El Pasajero*, 2005: 182).

El tema de la españolidad, apuntado ya en el título de la revista, aparece casi de forma obsesiva y si bien se acentúa con la experiencia del exilio (Dennis, 2000), no hace sino recoger una preocupación de la cultura española contemporánea: la necesidad de reformular las señas culturales de identidad nacional. Necesidad que, en los primeros compases del siglo XX, llevó a la dignificación de la cultura popular a través de la acción de figuras extraordinarias como, entre otros, Albéniz, Menéndez Pidal, Falla, Andrés Segovia o García Lorca. El tema de España aparece, por ejemplo, en Bergamín ligado a la lengua como factor de identidad cultural (“Un americano de lengua española —como un español— que reniega de su españolidad, no pierde su alma, la enmudece. Pues no pierde la animalidad natural de su ser, su animación viva: lo que pierde es la animación de su espíritu: su palabra; su conciencia. Conciencia histórica. Palabra pasajera”, *El Pasajero*, 2005: 95); o cuando reflexiona sobre el poder de transfiguración que la memoria ejerce sobre las cosas evocadas (“La lejanía que nos adentra en la intimidad de los seres queridos al separarnos de ellos, también es la que nos ofrece de las cosas, como de las lecturas, esa honda intimidad, cuando se nos alejan en el tiempo y por la distancia”, *El Pasajero*, 2005: 119). Pero siempre pesa más en Bergamín el anhelo espiritual de trascendencia que la mera presencia física en un territorio. La españolidad es, para el escritor, noción más cultural que geográfica; se es español por la lengua y la literatura. Difícilmente podría haberse aclimatado en México, ni en ninguna otra parte, quien fue —y terminó siendo— peregrino en su propia patria. Se explicaría mal, por tanto, la obra de Bergamín durante este periodo si la analizáramos sólo bajo las circunstancias de la Guerra Civil y del exilio. Estos factores, en todo caso, redundan en el malestar del escritor ante la peripecia histórica. Al glosar unos versos de Francisco Aldana (“pienso torcer de la común carrera/que sigue el vulgo y caminar derecho/jornada de mi patria verdadera”), Bergamín esboza un desencuentro más del artista con el mundo; desencuentro radical y místico y, en consecuencia, dispa-

ratado: “La patria verdadera para éste, tan extraordinario, auténtico español, no es tierra ni cielo de este mundo, sino muy otra<sup>8</sup>, que es la búsqueda en Dios cuando empieza por entrar en sí” (*El Pasajero*, 2005: 191).

Las cartas incluidas en “Estafeta transparente” ofrecen datos interesantes sobre las preocupaciones de Bergamín durante esos años. Por ejemplo, las que intercambia con escritores rusos (1941-1943), cuando la Unión Soviética se enfrenta a la invasión alemana, transmiten su solidaridad con el pueblo soviético. En otras cartas aborda cuestiones de tipo ideológico y cultural. Es muy interesante la que dirige a Genaro Medina Vera (México, julio, 1943), pues en ella el escritor responde a tres preguntas que le hace su corresponsal. Sobre si cree compatible su credo religioso con sus ideas políticas; sobre su opinión sobre el mestizaje americano, y, por último, sobre el destino histórico de España. Sobre la primera cuestión, Bergamín no ve incompatibilidad alguna entre su cristianismo y su conciencia revolucionaria. Ofrece argumentos ya esgrimidos en *El pozo de la angustia*, y, una vez más, acude a la ingeniosa frase con la que desea ilustrar su relación con los comunistas: “... yo, como católico, y como español, podría estar con mis amigos o enemigos comunistas (que también son hijos de Dios) hasta la muerte, pero no más allá” (*El Pasajero*, 2005: 242). Respecto a lo del mestizaje americano, Bergamín confiesa no saber exactamente qué noción sea esa, ya que, en su opinión, “(T)odos los seres humanos que pueblan el planeta son, naturalmente, amestizados o mestizos” (*El Pasajero*, 2005: 242). Además considera peligroso que de una cuestión racial se pueda derivar un mito político. Por último, sobre el destino histórico de España, Bergamín reafirma su españolidad, que no su nacionalismo. Como Herman Melville, piensa que “... el nacionalismo es el último refugio de un canalla” (*El Pasajero*, 2005: 243). Manifiesta, en suma, su fe en el futuro de un mundo en el que España encontrará su lugar: “Ser español es, para mí, querer y esperar serlo, recordando a quienes lo fueron. El destino de España en Europa y América me parece, ahora, aunque dramáticamente planteado, el más hermoso y decisivo que tuvo mi patria en la historia” (*El Pasajero*, 2005: 243).

Para terminar con este repaso sobre los contenidos de *El Pasajero* y por ser el género narrativo raro en la producción literaria de Bergamín, haré mención a la novelita *El tostadero de don Patricio*, cuyos cinco breves capítulos se reparten entre los tres números de la revista. El subtítulo de este curioso relato, “Humorada política y humareda poética, o al revés, de un extravagante y fantasmagónico español, filósofo piropatético”, revela su tono humorístico y la influencia de las *nivolas* unamunianas. Narración de sesgo modernista en la que la digresión intelectual y el acento lírico solapan los datos históricos objetivos. A través de su protagonista, un

---

<sup>8</sup> “... sino muy otra cosa...”, se lee en la edición original de *El Pasajero*..., número 2, Séneca, México, 1943, p. 30. Vengo citando por la edición de Nigel Dennis, Edición do Castro, A Coruña, 2005.

viejo profesor exiliado en México —*alter ego* del autor, que a su vez se desdobra como personaje de ficción e interlocutor de don Patricio—, el relato evoca con nostalgia el Madrid prebélico, dinámico, bullicioso y castizo, de las verbenas, los menderos, los cines, los teatros, “los conciertos mañaneros” y los cafés. La historia de don Patricio se tiñe de profunda melancolía, provocada no sólo por el dolor del exilio y el recuerdo de las cosas pasadas, sino por el propio acto creador. Arduo ejercicio de la escritura en un tiempo en el que el poeta de la modernidad, ‘descen-trado’, fuera del orden clásico, no acierta a saber para quién escribe. Bergamín/personaje de ficción, albacea de los papeles póstumos de don Patricio, cierra de este modo la novela:

Me guardé en el pecho aquellos papeles, palabras de sembrador, sembradura o semilla de ellas, los últimos despojos vivos del amigo muerto (...). Sentía, al hacerlo, como si los acariciaran todavía las bellas manos de piedad filial que me los confiaron (...): manos melancólicas como ellas; verdaderas manos de la melancolía. Me parecía sentir que me traspasaban, aquellas ideas, esas manos, invisiblemente, por estos papeles apretados contra mi cuerpo, hasta la carne, hasta los huesos; y que llegándome al corazón, de ese modo, le comunicaban a su latido la palpitación de su lumbre, la suave tibieza de su rescoldo (*El Pasajero*, 2005: 357).

Tras *El pasajero*, Bergamín reeditó en 1944, en la editorial Stylo de México, una segunda edición aumentada de *El arte de birlibirloque*, que apareciera en 1930, a la que añadió una nota preliminar. Por último, en 1945, aparecerán los últimos libros de Bergamín en México: *La voz apagada*, publicado por la Editorial Central; y las obras dramáticas *La muerte burlada*, que apareció en Séneca, y *La hija de Dios y la niña guerrillera*, editadas por Manuel de Altolaquirre, con dibujos de Picasso. *La voz apagada* contiene ensayos ya aparecidos en *Disparadero español* y dos textos nuevos: “Galdós, todo y nada de la novela” de 1943, y “Hombre y Dios: Dante dantesco” de 1945. El título de *La voz apagada* parece aludir al estado de abatimiento y melancolía que sufre el escritor en las postrimerías de su estancia mexicana, reflejado ya en la conclusión de *El tostadero de don Patricio*. En las palabras liminares, Bergamín se dirige al lector en este tono: “¡Ojalá encontrase el lector, en estos cenicientos despojos, un reflejo o destello, el eco o la tibieza de una viva lumbre de pensamiento, que si chisporroteó en palabras, sólo pudo dejar tras sí este tenue rescoldo!” (1945, s.p.).

En 1946 Bergamín abandona México y se traslada a Caracas, aunque por poco tiempo. Su próximo destino duradero será Uruguay, en cuya capital permanecerá desde 1947 hasta 1954. Gonzalo Penalva sostiene que “(E)l ambiente en México se le hizo a Bergamín, por toda esta serie de circunstancias, realmente irrespirable. Fue, pues, una necesidad vital su salida del país americano” (1985: 173). Las circunstancias a las que alude Penalva fueron la muerte de su esposa acaecida en 1943 y la supervivencia del franquismo tras acabar la II Guerra Mundial. Como muchos

otros exiliados en México, Bergamín pensaba que la victoria de los aliados supondría el fin del régimen de Franco y, por consiguiente, la vuelta a España de los desterrados. Esta esperanza parece animar el último impulso de beligerancia literaria y antifascista del escritor, en un momento tan vital y decisivo para el exilio republicano. Entre 1944 y 1945 escribe *La niña guerrillera*, escenificación teatral inspirada en el Romancero. Como la *Nueva Carmen* de César M. Arconada, libreto de ópera antifascista española, escrito en 1943, este drama poético de Bergamín, de fuerte carga ideológica, pronto se verá desbordado por los acontecimientos históricos. Un texto muy revelador de 1953, escrito con motivo de la representación en Montevideo de *La niña guerrillera*, expresa, al recordar aquel anhelante estado de expectación, la frustración y desencanto del escritor ante el orden político impuesto por la “guerra fría”, con sus perniciosas consecuencias para España:

De 1944 a 1945, esperábamos los españoles desterrados, como los enterrados vivos allá en España, un cambio político radical de la situación de nuestra patria, con la rápida caída del franquismo (...) Todo esto, ya tan olvidado de muchos, a fuerza de puro sabido, tuvo por sorprendente conclusión, entonces, para los españoles, el apoyo que cínicamente se le daba al nazi-franquismo en España por las Naciones vencedoras —con la excepción de la U. Soviética— (...). Convenía, entonces, mantener en España, por sus enemigos internacionales, el grotesco remedo siniestro —al parecer de los vencedores poco peligroso— del nazi-fascismo vencido, como si dijéramos, precavidamente enjaulado y domado para disminuir su virulencia, sin dejar desaparecer del todo, por si acaso, su significación terrorista y aterrizante (...). Se le cultivó amorosamente, como en un laboratorio de experimentación destructiva, para la guerra: como un arma atómica o bacteriológica más; y hasta como una probable arma secreta que esgrimir en la guerra fría, desde Norteamérica, contra Europa. Y aun contra la América española (...). Pero en 1944 y 1945 —un invierno de grandes nieves— los españoles que habían peleado dentro y fuera de España por la paz del mundo, por aquella prometida victoria, seguían haciéndolo con la misma viva esperanza. Y fue entonces, con extraña simultaneidad con aquellos hechos, cuando escribí en México este episodio romanceado para su escenificación teatral, de *La niña guerrillera* (“Prólogo-epílogo-apostillas a *La niña guerrillera*”, 2000: 103 y 104).

Podría decirse que los problemas de variada índole política y personal que los primeros años del exilio habían puesto al descubierto entre los españoles desterrados fueron sobrellevados por estos por considerarse, en cierto modo, como temporales. Tras el desenlace que trajo consigo la paz y el nuevo concierto mundial, Bergamín debió de sentir, entonces sí, definitivamente terminada su misión en México. En cualquier caso, la integración de Bergamín en México fue empeño imposible, puesto que, como ha señalado Nigel Dennis:

En el fondo, no se produce un auténtico encuentro entre el escritor y el país que le acoge en la primavera de 1939, porque la lección más importante que aprende Bergamín durante su estancia allí —lección que será repetida en sus diversos exilios posteriores: en América, en Europa, e incluso dentro de España— es que no puede dejar de ser lo que es: conciencia dolorosa de España, los ojos y el corazón vueltos siempre hacia la patria, peleando contra una realidad nacional que no se ajusta a la imagen ideal que de ella tiene (1998: 236).

### 3. EL CATÁLOGO DE LA EDITORIAL SÉNECA

La labor editorial de Bergamín en Séneca fue muy importante y, en los casos de la edición del poemario de Lorca *Poeta en Nueva York*<sup>9</sup> y de la antología poética *Laurel*, de especial trascendencia para la historia de la literatura española e hispanoamericana. En la editorial Séneca Bergamín publicó, amén de los libros citados más arriba, las *Poesías* de Gil Vicente en la edición que Dámaso Alonso hiciera para *Cruz y Raya* en 1934; *La arboleda perdida*, de Alberti; *España, aparta de mí este cáliz*, de Vallejo; las *Obras Completas* de Antonio Machado y de San Juan de la Cruz, además de textos de Unamuno y Salinas, etc. (Dennis, 1995 y Pastor Pérez, 2006). El espíritu que animó esta empresa editorial puede resumirse en el prólogo que Bergamín escribe a la edición de las obras de San Juan de la Cruz, con motivo de la conmemoración de su nacimiento (1942): “Esta edición (...) es un recuerdo de su nombre, uno de los más puros en el orden de la santidad cristiana y católica, de los más altos del pensamiento y de la poesía: de la palabra española. Al publicar Editorial Séneca esta edición en México, acogedora tierra hospitalaria, afirma con ella la continuidad e independencia espiritual de España y de nuestra razón y pasión de ser españoles” (Santonja, 1997: 236).

La idea de hacer una antología de poesía moderna en lengua española fue de Octavio Paz. Bergamín aceptó este proyecto para Séneca y propuso a Emilio Prados y Juan Gil Albert como colaboradores de la antología. Octavio Paz, por su parte, propuso al poeta mexicano Xavier Villaurrutia que, a la postre, “... fue, primordialmente, el autor de la antología *Laurel*” (Paz, 2000: 725). En mi opinión, el interés literario de esta antología reside en que durante su gestación, al margen de los incidentes y desencuentros personales que produjo, se reabrió el debate sobre la poesía pura que ya se había dado en España antes de la Guerra civil y en el que, por cierto, Bergamín representó un papel destacado (Fernández Sánchez-Alarcos, 1993). Sin embargo, como suele ocurrir en todas las “guerras literarias” de la histo-

<sup>9</sup> La crítica textual se ha ocupado exhaustivamente de la historia de la controvertida edición de *Poeta en Nueva York* (México, Séneca, 1940) cuyo manuscrito Lorca entregara a Bergamín en 1936 (E. Martín, 1972; García Posada, 1981; Clementa Millán, 1985; Santonja, 1997, etc.).



ria de la literatura, el juicio crítico ponderado quedó solapado por el desafecto personal. Aunque aparece representado en la antología, Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, se negó a mantener correspondencia con sus promotores. La enemistad del poeta de Moguer con Bergamín data de 1927 y sus ecos se prolongaron hasta México, en la polémica poética que ambos mantendrán en 1944 a través de las páginas de *El Hijo Pródigo*, *Cuadernos Americanos* y *Letras de México*. En su defensa del compromiso político, Bergamín acusará a Juan Ramón de aislarse en su torre de marfil. La elaboración de *Laurel* fue motivo de otras rencillas en las que pesaron más las desavenencias personales o políticas que las estrictamente literarias. Así las relata Octavio Paz: “La disputa entre Neruda y Bergamín se mezcló a otra, no menos sonada; los actores fueron Bergamín y el poeta Juan Larrea. Al principio Neruda tomó el partido de Larrea pero un poco más tarde estalló otra querrela, ahora entre Neruda y Larrea. La que opuso Bergamín a Larrea tuvo una consecuencia inesperada: León Felipe, por lealtad de amigo al segundo, decidió no figurar en la antología” (2000: 730). Hay que tener muy presente, sin embargo, el contexto histórico, extraordinariamente convulso, en el que se producen estos desencuentros. Si tomamos el caso de Pablo Neruda, tras la trágica derrota de la República española y el clima bélico europeo, su desafección hacia *Laurel* no es rara. En ese momento, al mismo tiempo que Villaurrutia en el prólogo de la antología reconoce el influjo de Juan Ramón Jiménez en la poesía moderna, el poeta chileno defiende una poesía de signo claramente político y social: “Considero que en la poesía hay absoluta desorientación y una falta de moral civil que realmente impresiona” (Travis, 2002: 96). Al margen de estas circunstancias extraliterarias, los valores poéticos e históricos de *Laurel* son innegables, pues como afirma Octavio Paz representó “... la última expresión del gusto poético predominante entre 1920 y 1945” (2000: 734).

En cualquier caso, y para concluir, en este juego de desavenencias, muy interesante, por otra parte, para la sociología de la literatura, corresponde al historiador literario deslindar las razones personales de las puramente literarias. A este respecto, es muy significativo el siguiente testimonio: nueve años después de la aparición de *Laurel*, Juan Larrea en una extensa carta<sup>10</sup> dirigida a Jesús Silva Herzog, director de *Cuadernos Americanos*, refiere la historia pormenorizada de los precedentes históricos que dieron pie al nacimiento de esta revista, desde la formación de la Junta de Cultura Española hasta las vicisitudes que rodearon la corta vida de *España Peregrina*. Pues bien, en ningún momento Larrea menciona el nombre de José Bergamín, transfigurado, ahora sí, en vestigio fantasmagórico, inasible e invisible, de una sesgada memoria personal.

---

<sup>10</sup> Juan Larrea, “Carta a Jesús Silva Herzog”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 640 (2003), pp. 91-107.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS DE BERGAMÍN**

- Detrás de la cruz. Terrorismo y persecución religiosa en España*, México, Séneca, 1941.
- El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros*, José Esteban (ed.), Madrid, Cátedra, 1981.
- El Pasajero. Peregrino español en América*, Nigel Dennis (ed.), A Coruña, Edición do Castro, 2005.
- La voz apagada. Dante dantesco y otros ensayos*, México, Edit. Central, 1945.
- “Prólogo-epílogo-apostillas a *La niña guerrillera*”, *Renacimiento (Las literaturas del exilio republicano de 1939)*, 27-30 (2000), pp. 103-109.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Agamben, G., “Du dandy au démonologue”, en *José Bergamín*, Paris, Edition du Centre Pompidou, 1989, pp. 21-35.
- Ayala, F., “La cuestionable literatura del exilio”, *Los Cuadernos del Norte*, 8 (Julio-Agosto 1981), pp. 62-67.
- \_\_\_\_\_, “Para quién escribimos nosotros” *Renacimiento (Las literaturas del exilio republicano de 1939)*, 27-30 (2000), pp. 99-101.
- Caudet, F., *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1992.
- Ciplijauskaitė, B., “José Bergamín, gran titulista y prestidigitador”, en *José Bergamín tra avanguardia e barocco*, a cura di Paola Ambrosi, Edizioni ETS, Pisa, 2002.
- Dennis, N., (ed.), *José Bergamín, Don Lindo de Almería*, Valencia, Pre-Textos, 1988.
- \_\_\_\_\_, “Cultura y exilio: Bergamín y la primera edición de las Obras completas de Antonio Machado (México, 1940)”, *Revista de Occidente* 166 (1995), pp. 100-112.
- \_\_\_\_\_, “José Bergamín frente a México y los mexicanos (1939-1945)”, en *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)*. Vol. 1, 1998, pp. 229-236.
- \_\_\_\_\_, “José Bergamín: teoría y práctica del exilio” en *Sesenta años después. Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Actas del II Congreso Internacional, Vol. 2 Barcelona, Gexel, 2000, pp. 31-47.
- Fernández Sánchez-Alarcos, R., “La poesía humanizada de Bergamín y algo más sobre *Los Filólogos*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515 (1993), pp. 221-226.

- \_\_\_\_\_, “Oralidad y literatura: la crisis de la novela realista”, *Pandora. Oralités*, 2 (2002), pp.141-150.
- \_\_\_\_\_, “La novela del periodo isabelino al servicio de las controversias políticas, sociales y religiosas”, en Cinta Canterla (ed.) *Nación y Constitución. De la ilustración al Liberalismo*, Sociedad de estudios del siglo XVIII- Junta de Andalucía, Sevilla, 2006, pp. 365-374.
- Gadamer, H.-G., *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós/ICE-UAB, 1991.
- Gurméndez, C., prólogo a José Bergamín, *El pozo de la angustia*, Barcelona, Anthropos, 1985.
- Gutiérrez Girardot, R., *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983.
- Largo Carballo, A., *América en la conciencia española de nuestro tiempo*, Madrid, Trotta, 1997.
- Mainer, J.-C., *La corona hecha trizas (1930-1960). Una literatura en crisis*, Barcelona, Crítica, 2008.
- Pastor Pérez, M. de L., “La edición de las obras de Machado en editorial Séneca (México, 1940), en Manuel Aznar Soler (ed.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Gexel-Renacimiento, 2006, pp. 565-572.
- Paz, O., “Poesía e historia: ‘Laurel’ y nosotros”, en *Obras completas II*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2000, pp. 722-779.
- Penalva, G., *Tras las huellas de un fantasma*, Madrid, Turner, 1985.
- Salaün, S., “La poesía española en el exilio o la continuidad (1938-1955)”, en Manuel Aznar Soler (ed.), *Sesenta años después. Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Actas del II Congreso Internacional, vol. 1, Barcelona, Gexel, 2000, pp. 579-607.
- Santa María Fernández, T., “Bergamín, interlocutor con el pasado”, en Manuel Aznar Soler (ed.), *Sesenta años después. Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Actas del II Congreso Internacional, vol. 2, Barcelona, Gexel, 2000, pp. 133-143.
- \_\_\_\_\_, “Lope y Bergamín por *Los tejados de Madrid*”, en Manuel Aznar Soler (ed.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Gexel-Renacimiento, 2006, pp. 1121-1127.
- Santiáñez, N., *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona, Crítica, 2002.
- Santonja, G., *Al otro lado del mar. Bergamín y la Editorial Séneca (México 1939-1949)*, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 1997.

- \_\_\_\_\_, *Los signos de la noche. De la guerra al exilio. Historia peregrina del libro republicano entre España y México*, Madrid, Castalia, 2003.
- Travis, C. M., “Negotiating Public Intellectualism: Pablo Neruda among the Mexican Poets (1940-1943)”, *Revista Hispánica Moderna*, LV (2002) nº 1, pp. 94- 109.
- Zambrano, M., *Filosofía y pensamiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Detrás de la cruz. Terrorismo y persecución religiosa en España*, México, Séneca, 1941.
- El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros*, José Esteban (ed.), Madrid, Cátedra, 1981.
- El Pasajero. Peregrino español en América*, Nigel Dennis (ed.), A Coruña, Edición do Castro, 2005.
- La voz apagada. Dante dantesco y otros ensayos*, México, Edit. Central, 1945.
- “Prólogo-epílogo-apostillas a *La niña guerrillera*”, *Renacimiento (Las literaturas del exilio republicano de 1939)*, 27-30 (2000), pp. 103-109.

Raúl Fernández Sánchez-Alarcos  
rfersan@upo.es  
Dpto. de Filología y Traducción  
Universidad Pablo de Olavide  
Carretera de Utrera km. 1  
41013 Sevilla (España)

Fecha de recepción: 9 de febrero de 2009  
Fecha de aceptación: 5 de mayo de 2009