

# JOSÉ BERGAMÍN Y LA RECREACIÓN DEL LUGAR COMÚN

Nigel DENNIS

*University of St. Andrews*

**E**n un polémico comentario sobre el primer *Cántico* de Jorge Guillén, publicado en *La Gaceta Literaria* muy poco después de la aparición del libro, José Bergamín, queriendo resaltar la novedad del lenguaje poético de su amigo, hace la siguiente afirmación :

Cada palabra del lenguaje [...] lleva tras sí, al arrancarla de su terreno o lugar propio, común, extrapoético, múltiples resonancias, raicillas antes invisibles. El poeta, al desarraigar la palabra, analiza o descompone esta complicadísima arquitectura vegetal para trasponerla — componerla —, trasplantarla, arraigándola de nuevo en el sitio propio o lugar poético que le corresponde. A veces, el poeta modifica estas raíces verbales, dirigiéndolas a la absorción de jugos más profundos. Y va formando, a medida que piensa — a la medida imaginativa de su pensamiento —, nuevas raíces.<sup>1</sup>

Estas palabras de Bergamín vienen a constituir algo así como una declaración de fe : no sólo de fe en el poder creador de la poesía en general, sino también, y sobre todo, de fe en la poesía de sus compañeros de generación. Según el juicio del crítico, esos poetas (además de Guillén : Salinas, Alberti, Cernuda, Aleixandre, Lorca...) van revivificando, cada uno a su manera, el « rebelde, mezquino idioma » (valga el recuerdo de Bécquer), elevándolo a un plano superior de excepcional expresividad y originalidad<sup>2</sup>. Sin embargo, resulta que estas palabras también ofrecen una definición exacta del estilo del propio Bergamín, cuya singularidad radica precisamente en la *trasplantación* de la palabra de un tipo de terreno a otro : del que suele ocupar en el habla cotidiana o coloquial al que idealmente aspira para renovarse y, cabe añadir, para redimirse estéticamente. Dicho de otro modo, este movimiento del « lugar común » al « lugar poético » traza el rasgo más inconfundible de la escritura de nuestro autor.

Fue Pedro Salinas el primero, creo, en llamar la atención sobre este aspecto del estilo de Bergamín :

A lo largo de su obra se alude constantemente a personajes, frases hechas y costumbres populares. Parece haber como un fondo de resonancias de lo popular en lo más remoto de su espíritu. Pero esas frases hechas, sobadas y resobadas por el uso, las somete

Bergamín a un proceso de profundización y elevación, las poetiza y las convierte en una expresión cargada para nuestros oídos de familiaridad y, en cambio, para nuestro espíritu, deslumbrante de brillo nuevo.<sup>3</sup>

Aunque Salinas no plantea el tema de los orígenes de la predilección de Bergamín por el habla popular o el porqué de su empeño en ubicar sus creaciones más líricas y originales en el terreno — tan poco prometedor, al parecer — de los clisés del idioma, conviene decir algo al respecto antes de examinar algunas de las modalidades de este fenómeno. En primer lugar, hay que tener en cuenta la influencia decisiva sobre la plasmación de su sensibilidad lingüística del ambiente familiar en que se cría. Refiriéndose, por ejemplo, a las interminables conversaciones entre las criadas de su casa que oía de niño, el propio Bergamín ha recalcado, en una hermosa página autobiográfica, el impacto que éstas causan sobre su imaginación infantil :

Estas cosas, como su diálogo, con sus diferencias de tono y de acentos, según la región de España de la que llegaban, creo que fueron educando mi oído — dada la profunda atención de mi silencio infantil — en una riqueza de lenguaje español, a la que debo más, tal vez, que a mis devoradoras lecturas posteriores de adolescente, la formación imaginativa de mi propio vocabulario parabolero. Un cierto gusto, diré que barroco, por las palabras, y por sus infinitas posibilidades de expresión imaginativa, creo que lo debo al contacto vivo de aquel lenguaje popular que escuchaba de niño, oyendo la charla inagotable, como fuente viva de figuraciones y sentidos poéticos, de las mujeres de los pueblos, que venían a servir a Madrid, desde todos los rincones de España.<sup>4</sup>

De esta manera natural, Bergamín acaba por asimilar un inmenso caudal de giros y expresiones populares y así sienta las bases de lo que podríamos denominar, en términos unamunianos, su « dialecto » literario particular. Como se trata, por otra parte, de un legado de su infancia, no sorprende constatar que su manejo del habla popular tiene una importante dimensión lúdica, de puro juego. « Me gusta jugar al escondite con las palabras », solía decir el escritor. No obstante, con el paso del tiempo, esta postura juguetona irá adquiriendo, como pronto veremos, otros acentos más serios.

En segundo lugar, como se trata en Bergamín muchas veces de una reconfiguración crítica o intencionada de los giros populares, y no de una simple reproducción pasiva de sus elementos folklóricos, cabe tener presente también su actitud de empedernido discrepante : su desgana por aceptar dócilmente cualquier idea recibida, cualquier fórmula repetida mecánicamente, por costumbre o por pereza. Para un pensador intranquilo como él, ningún imperativo más adecuado que el de su maestro Unamuno : « Hay que repensar los grandes lugares comunes ». Y los pequeños también, hubiera añadido Bergamín, porque en todos ellos, tanto en los descomunales como en los minúsculos, si son reexaminados o cuestionados, pueden encontrarse nuevas verdades. Así es como, guiado por el espíritu disidente del filósofo vasco, nuestro autor no vacila en poner en tela de juicio la legitimidad de cualquier retórica fácil o común.

En tercer lugar, cabe relacionar la inventiva particular de Bergamín con un tipo de ingenio que es sintomático de una sensibilidad muy moderna y a la vez muy arraigada en la tradición ya que puede vincularse simultáneamente; por un lado, con el refinamiento expresivo de un Oscar Wilde, y, por otro, con una agudeza intelectual muy del siglo XVII español. Recordemos que el propio Wilde pretendía que « our proverbs want re-writing » [« Hay que reescribir nuestros refranes »] y la verdad es que los momentos más geniales de sus dramas y ensayos suelen ser aquéllos en que se modifica alguna frase hecha — modismo, proverbio o lugar común — para crear efectos tan elegantes como inesperados<sup>5</sup>. A veces Wilde introduce algún cambio provocativo en un refrán : « Divorces are made in heaven » (XII), por ejemplo [« Los divorcios se hacen en el cielo »], cuando lo que suele tener origen divino, según la afirmación habitual, son los *matrimonios*. Otras veces reconfigura los componentes de un refrán : « Work is the curse of the drinking classes » [« El trabajo es la maldición de las clases alcoholizadas »] cuando lo que se quiere denunciar con el dicho popular es que *la bebida es la maldición de la clase trabajadora* [« Drink is the curse of the working classes »]. La prosa de Wilde resulta efervescente y entretenida precisamente porque el escritor no deja de subvertir y reorientar los clisés del idioma : « The survival of the vulgarist » (10) [« La sobrevivencia de los más mediocres », en lugar de « los más dotados »]; « hitting below the intellect » (102) [« golpeando por debajo del intelecto », en vez de « por debajo de la cintura »]; y así sucesivamente.

Es seguro que el joven Bergamín conocía los escritos de Wilde y no sería desatinado pensar que el punto de arranque de su famoso ensayo sobre « La decadencia del analfabetismo » (1933) lo constituye la larga reflexión del escritor inglés sobre « The Decay of Lying » [« La decadencia de la mentira »]<sup>6</sup>. Sea como fuere, el paralelo entre los dos escritores no deja de ser sugerente : ambos se empeñan en reordenar las frases hechas, buscando fórmulas más elegantes e ingeniosas. Pero no cabe duda de que en el caso de Bergamín, hay toda una tradición española detrás de su « gusto barroco » por las palabras. De hecho, un punto de referencia casi obligatorio en cualquier discusión de su estilo es el conceptismo de la tradición barroca. Si Oscar Wilde y Baltasar Gracián se dan la mano en el marco de estas observaciones es porque el tratadista del siglo XVII también se detiene en el terreno del « saber reinando » y propone toda una « crítica reforma de los comunes refranes »<sup>7</sup>. Resulta lógico, pues, que a la hora de intentar definir el estilo de Bergamín los críticos y comentaristas no hayan vacilado en señalar su parentesco con Gracián<sup>8</sup>.

Estos factores — y otros, que el espacio disponible no me permite detallar aquí — convergen para formar la sensibilidad de Bergamín y definir el aspecto más sobresaliente de su estilo, lo que hemos denominado la « recreación del lugar común ». Pero veamos ahora cómo se manifiesta esta tendencia en algunos ejemplos concretos. Aunque Bergamín ha cultivado casi todos los géneros, es conocido, ante todo, como prosista. Su prosa se orienta en dos direcciones

aparentemente opuestas aunque en el fondo resultan, creo, complementarias : por un lado, encontramos la forma breve del aforismo en que el pensamiento del escritor se expresa de un modo discontinuo y fragmentario, dando saltos en lo que Salinas llama, en el ensayo citado, un « proceder por iluminaciones » ; y por otro lado, encontramos la forma discursiva del ensayo, en que Bergamín desarrolla ampliamente sus ideas, dándoles infinitas vueltas, acumulando una enorme densidad de matices. En ambas formas es posible rastrear las huellas de este hábil manejo del lenguaje popular, poniendo al descubierto cómo las palabras, al ser arrancadas de su « lugar común », pasan a ocupar un sorprendente « lugar poético ».

Sus primeros libros de aforismos — *El cobete y la estrella* (1923) y *La cabeza a pájaros* (1934) — nos permiten ilustrar las modalidades más frecuentes del fenómeno que nos interesa. Por ejemplo, muchas veces Bergamín subvierte el saber práctico de los dichos populares, volviéndolos al revés, con la intención de perfilar ideas más sutiles. En los ejemplos siguientes todos los aforismos comienzan con la negación de alguna frase proverbial, proporcionando así un marco, lleno de resonancias sugerentes, para la observación lacónica que les sigue :

PIENSA MAL Y NO ACERTARÁS. — Se acierta siempre, en arte, cuando se piensa bien.<sup>9</sup>

NO SIEMPRE LO PEOR ES CIERTO. — Los carteles de Zuloaga, que no anuncian ninguna corrida (p. 47).

EL SABER OCUPA LUGAR. — El valor de una inteligencia se cotiza generalmente por el cesto de los papeles (p. 62).

En no pocas ocasiones, sin embargo, Bergamín parece respetar el dicho proverbial y lo reproduce literalmente al comienzo de un aforismo ; pero lo utiliza más bien como punto de arranque para alguna glosa personal. Su propósito en estos casos es llamar la atención no sobre lo que el refrán afirma convencionalmente sino más bien sobre lo que puede llegar a sugerir si se desarrolla de una manera particular. Consideremos el siguiente ejemplo :

Más sabe el Diablo por viejo que por Diablo. Lo mismo da. Porque cuando empecé a ser Diablo, empecé a saber : y empecé a envejecer.

A Bergamín no le interesa destacar aquí el valor de la experiencia, tal como se refleja en el dicho popular, sino utilizar los términos de la expresión en su sentido literal para comunicar una convicción personal, la de que el saber (la educación formal, el cultivo del intelecto) corrompe diabólicamente al hombre, quitándole la gracia divina de la inocencia. Una idea parecida se expresa de modo casi idéntico en el siguiente aforismo :

La letra entra con fe, con sangre. Y al pie de la letra está el Espíritu crucificado (p. 122).

En este caso, el dicho proverbial — « La letra con sangre entra » — no funciona más que como un puente que le conduce hacia una reflexión más profunda. Ya no se trata de reconocer el esfuerzo que exige la adquisición del saber ; Bergamín se detiene intencionadamente en el significado literal de *sangre* para establecer un vínculo semántico con la imagen de la crucifixión, sugiriendo cómo la

educación o la ciencia — el *diabólico saber*, en definitiva — destruye los valores espirituales. Fijémonos, además, en la hábil incorporación a la reflexión del modismo « al pie de la letra » : insistiendo en el significado literal tanto de *pie* como de *letra*, consigue unirlas con la *letra* del refrán y el « Espíritu crucificado ». De hecho, lo que el escritor invoca aquí no es sino la figura de Cristo crucificado bajo el letrero-anuncio que le califica de « Rey de los Judíos ».

En el ejemplo siguiente, salta a la vista cómo, al llevar el refrán a un terreno distinto del habitual en que suele ubicarse, Bergamín cambia radicalmente su sentido :

Dios aprieta, pero no ahoga. La música ahoga, sin apretar, suavemente, como el Diablo (p. 143).

Una vez más, el proverbio (« Dios aprieta pero no ahoga ») no constituye más que un *pretexto*, por así decirlo. El consejo pragmático de la frase — que hay que resignarse ante las desgracias que nos brinda la vida — es abandonado por completo ; lo que lo reemplaza es el inesperado juicio sobre la música y los efectos nocivos que puede tener sobre el oyente desprevenido. En otros casos la glosa personal del escritor es más breve, pero no por ello deja de cargar el insípido y manoseado lugar común de nueva fuerza expresiva :

Si te he visto, no me acuerdo ; si te he mirado, sí (p. 110).

En la variación está el gusto de la eternidad — piensa la veleta (p. 161).

Hay ocasiones en que un refrán es puesto al revés sin más — « Más vale un pájaro volando que ciento en la mano » (p. 116) —, sustituyendo así un principio puramente pragmático, es decir, *prosaico*, con una verdad, digamos, « poética ». Podría decirse que el refrán ha sido líricamente reinventado. Algo parecido ocurre cuando Bergamín refuta el sentido práctico o utilitario de algún refrán y lo eleva a otro plano, dándole un significado espiritual :

Lo cierto es la muerte ; lo incierto, lo dudoso, es la vida : la inmortalidad. Aprende a dejar lo cierto por lo dudoso (p. 101).

Nuestro escritor es también capaz, como Wilde, de barajar los componentes de un refrán con suma delicadeza para conseguir un efecto totalmente inesperado. Así es como el dicho « Primero es la obligación que la devoción » se convierte de pronto en la memorable sentencia : « La primera obligación es la devoción ». No hay mejor comentario sobre esta táctica de Bergamín que el que ofrece Salinas :

Bergamín apenas si varía la frase, no introduce en ella elemento conceptual nuevo, escribe sencillamente « la primera obligación es la devoción » y el conflicto de la frase queda resuelto, de golpe, de plano, sólo por un tratamiento espiritual de aquellos elementos verbales.<sup>10</sup>

Cabe insistir en la importancia de este « tratamiento espiritual » del lenguaje coloquial porque es notable la frecuencia con que el escritor echa mano de algunas

expresiones idiomáticas para formular una reflexión de índole religiosa, dando una visibilidad lírica a esas finísimas « raicillas » que descubre al arrancar las palabras de su contexto habitual. Hay todo un conjunto de aforismos en *La cabeza a pájaros*, por ejemplo, que giran en torno a la expresión popular « poner el grito en el cielo ». Como es de esperar, Bergamín pasa por encima de la idea convencional de enérgica protesta o queja que contiene el lugar común, deteniéndose más bien en sus connotaciones espirituales. Prefiere ver en la imagen del grito lanzado al aire, al cielo, la expresión de un ansia espiritual : la aspiración desesperada — o *agónica*, si se quiere — de la fe, hasta la del mismísimo hijo de Dios. Se trata, de nuevo, de una preferencia por la imagen creada por el significado literal de los componentes de la frase. Consideremos estos ejemplos :

La fe es estar siempre en un grito y ponerlo, siempre, en el cielo.

Si no pones el grito en el cielo, ¿ cómo quieres que te oiga Dios ?

Cristo al morir puso el grito en el cielo (p. 148-149).

Es impresionante ver cómo la fuerza expresiva tanto de esta sorprendente definición de la fe — de la oración misma — como de la evocación de la figura de Cristo crucificado, radica precisamente en la ingeniosa reformulación de un giro popular.

Bergamín extiende este hábil manejo del lenguaje popular a otros tipos de lugares comunes y clisés con efectos igualmente notables. No vacila en utilizar, por ejemplo, las fórmulas fijas de las ciencias — es decir, frases o reglas que todo colegial tiene que aprender de memoria — para expresar juicios personales, no poco irónicos a veces. En los siguientes ejemplos el escritor tiene en cuenta nuestra familiaridad con una fórmula determinada para sorprendernos con la manera en que ha sido aplicada, « trasplantada », a otra zona conceptual :

Un alemán sumergido en una civilización cualquiera distinta de Alemania pierde de su peso el de un volumen igual al de inteligencia que desaloja (p. 31).

La conducta recta es la menor distancia entre dos vidas (p. 59).

Incluso recurre a los textos sagrados de la Biblia, parodiando fórmulas archiconocidas :

Bienaventurados los que no saben leer ni escribir porque ellos serán llamados analfabetos (p. 110).

Como ya di a entender al comienzo de esta discusión, este fenómeno de la recreación imaginativa del lugar común que hemos ilustrado en la prosa aforística de Bergamín se produce también en su prosa discursiva. No sería exagerado decir, incluso, que el conceptismo gracianesco de nuestro autor, basado en la explotación del potencial expresivo del habla popular, se manifiesta con más brillantez en sus ensayos largos. Veamos un breve ejemplo, relacionado, por otra parte, con algunos de los textos ya citados de *El cobete y la estrella* y *La cabeza a pájaros*. En « La decadencia del analfabetismo », al querer señalar los

orígenes históricos de la tergiversación de los valores espirituales en la sociedad humana, Bergamín escribe :

La decadencia del analfabetismo la inició el siglo XVIII, el siglo de las luces, de las luces vacilantes, porque fue también el siglo de las letras firmes, el siglo que puso las letras en candelero.<sup>11</sup>

Perfecto ejemplo de lo que el mismo Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio*, hubiera llamado « correlación artificiosa exprimida », la cual se da, en este caso, entre elementos lingüísticos cuya relación semántica es precaria. En la frase *el siglo de las luces* y en la expresión idiomática *poner en candelero* tanto las *luces* como el *candelero* han sido paulatinamente disociados de su original significado literal ; pero al volver a ese significado original, Bergamín consigue establecer entre los dos términos una relación insospechada, aparentemente paradójica. De este modo crea en la frase citada un equilibrio elegante cuya *tensión* estriba en la nueva relación semántica que postula, relación ingeniosamente fabricada pero esencialmente falsa. Es decir, que *las luces vacilantes* parecen antitéticas a las *letras firmes*; sin embargo, llegan a ser complementarias, porque al poner éstas *en candelero* se incorpora lógicamente la imagen de *luces vacilantes*. Los dos términos acaban por fundirse para expresar una sola idea : la autoridad y el prestigio que adquiere la cultura en el siglo XVIII. *Vacilante*, entonces, deja de ser lo contrario de *firme*. Bergamín ha creado un todo concordante en el cual se escamotean los elementos discordantes que inicialmente proceden de la incompatibilidad entre los significados figurativos y literales. Y todo esto lo ha hecho por medio de un proceder conceptista en el que se explota ágilmente el potencial expresivo del lenguaje popular.

En los ensayos de Bergamín abundan ejemplos de esta manipulación ingeniosa de modismos, dichos populares y expresiones proverbiales. En cada caso, al explorar y explotar las ambivalencias del lenguaje, haciendo que se compenetren significados lexicalizados y literales, el escritor nos sorprende con las correspondencias que establece. En muchas ocasiones, como en el ejemplo citado arriba, no se trata más que de un uso parcial y fragmentario de alguna expresión idiomática — en una sola frase, por ejemplo, o en un solo párrafo. Sin embargo, se dan también numerosas ocasiones en que todo el exuberante y laberíntico fluir discursivo del pensamiento de Bergamín proviene de una exploración sistemática de la multivalencia de una expresión popular. Como suele tratarse de páginas y páginas enteras, hilvanadas sutilmente de esta manera, resulta imposible examinar un ejemplo concreto en el marco de este trabajo<sup>12</sup>.

Baste decir que la forma y el movimiento que adquiere la prosa de nuestro autor, a medida que va elaborándose y enriqueciéndose, resultan ser a menudo una consecuencia directa del desentrañamiento y de la reconstrucción de los componentes de una expresión coloquial ; son producto de lo que podríamos llamar la « naturaleza indefinida » de las palabras y, por extensión, de las ideas. Es

decir, que para la conciencia intranquila e interrogante de Bergamín, ciertas palabras, sobre todo las comúnmente repetidas, las que se arraigan firmemente en el terreno del habla popular, no tienen por qué quedarse inmobilizadas, petrificadas, por un solo significado fijo. Al contrario, por su ambivalencia o polivalencia semántica — lo que el propio Bergamín llama « sus infinitas posibilidades de expresión imaginativa » — estas palabras adquieren de pronto una incontenible energía o movilidad, abriéndose simultáneamente en varias direcciones. Es como si nuestro autor no pudiera dar la espalda al desafío o provocación que representan, ni resistir la tentación de seguir todos y cada uno de los caminos que sugieren. Y hace esto no sólo para satisfacer su propia curiosidad, sino también para ver si, cambiándolas de terreno, puede incorporar a la línea recta — a la « carretera principal », si se quiere — de su argumento, las nuevas ideas o asociaciones que va descubriendo. De este modo, consigue que las palabras echen raíces nuevas, nutriéndose de « jugos más profundos ». Combina intuiciones y conceptos dispares y los teje y desteje imaginativamente, creando así la estructura densa e intrincada de su prosa. Volviendo a las observaciones sobre el lenguaje poético de Guillén con las que iniciamos esta discusión, podría decirse en resumidas cuentas que el « arte poético » de Bergamín — arte recreativo, de reinención expresiva — consiste en « un análisis y una síntesis » ; es decir, que « descompone el lenguaje vivo para componerlo nuevamente ».

---

<sup>1</sup> « La poética de Jorge Guillén », *La Gaceta Literaria*, 49, 1 de enero de 1929, p. 3. Si califico de « polémico » el comentario de Bergamín es debido a la declaración categórica con que empieza : « Ni Valéry. Ni Góngora. Ni Juan Ramón Jiménez », declaración que, por razones obvias, enfureció al poeta de Moguer y tuvo amplias resonancias conflictivas.

<sup>2</sup> Los comentarios que Bergamín dedica en los años 20 y 30 a otros poetas de su generación están recogidos en mi edición de *Prólogos epilogales*, Valencia, Pre-Textos, 1985.

<sup>3</sup> « José Bergamín en aforismos » [1934], recogido en *Ensayos completos*, 3 vols., Madrid, Taurus, 1983, I, p. 146.

<sup>4</sup> « Ahora que me acuerdo. (Fragmentos del capítulo I del libro *Recuerdos de esqueleto*) », *Entregas de la Licorne* (Montevideo), 1-2, noviembre de 1953, p. 63-64. En otra ocasión,



hacia el final de su vida, Bergamín volvió a reconocer las deudas literarias que tenía con esas criadas de su infancia : « Aprendí a escribir oyendo hablar a analfabetos, rodeado de una muchedumbre numerosa procedente de todas las regiones de España, porque los niños andaluces comían en la cocina », en una entrevista con C. Gurméndez, « La irreductible personalidad de José Bergamín », *El País*, 14 de noviembre de 1982, p. 13.

- <sup>5</sup> La cita de Wilde es de *The Picture of Dorian Gray*, en *Plays, Prose Writings and Poems*, edición de I. Murray, London, Faber, 1975, p. 126. La traducción es mía. Las citas que aparecen a continuación proceden de esta edición de los escritos de Wilde, con la página correspondiente indicada entre paréntesis. La « modernidad » de este aspecto del estilo de Wilde y de Bergamín, cabe relacionarla con estrategias parecidas manifiestas en los escritos de P. Eluard (*120 proverbes mis à jour*) y T.W. Adorno (*Minima moralia*). El tema es digno de un amplio estudio comparativo.
- <sup>6</sup> Bergamín alude al teatro de Wilde en *El cohete y la estrella* y a *De Profundis* en *La cabeza a pájaros*. Lo que no está claro es si su conocimiento del inglés era lo suficientemente amplio como para apreciar las sutilezas del estilo de Wilde en el original. El tema de la difusión de la obra de Wilde en España entre 1908 y 1923 ha sido estudiado por L. Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España del 98 a la República*, Madrid, Gredos, 1982, p. 96-104 y 134-141.
- <sup>7</sup> Véase la sección titulada « El saber reinando » de *El Criticón*, ed. G. Correa Calderón, Madrid, 1971, 3 vols., III, p. 143-169.
- <sup>8</sup> Para G. Torrente Ballester, por ejemplo, Gracián es « el escritor con el que [Bergamín] guarda mayor semejanza estilística », *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1956, p. 439. A. Amorós utiliza el término « neo-gracianesco » para describir el estilo aforístico de Bergamín, *Introducción a la literatura*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 191.
- <sup>9</sup> Cito de *Caballito del diablo*, Buenos Aires, Losada, 1942, p. 45. En este libro se reeditan *El cohete y la estrella* y *La cabeza a pájaros* junto con *Caracteres* (1927). Citaré siempre esta edición indicando la página correspondiente entre paréntesis. Cabe señalar que en los comentarios que siguen recojo y desarrollo algunas ideas ya esbozadas en un trabajo anterior : « En torno a la prosa breve en la joven literatura », *Ínsula*, 646, octubre de 2000, p. 15-19.
- <sup>10</sup> « José Bergamín en aforismos », *loc. cit.*, p. 147.
- <sup>11</sup> Cito de la última edición de este ensayo, recogido en un pequeño volumen titulado *La importancia del demonio*, Madrid, Siruela, 2000, p. 29.
- <sup>12</sup> Remito al lector interesado en este tema a un trabajo mío en que llevo a cabo un análisis detenido del uso de la expresión « jugar a cara y cruz » en una docena de páginas del libro *Mangas y capirotos* (1933) : « El neobarroquismo en la prosa española de pre-guerra : el caso de José Bergamín », *Revista de Occidente*, 14, junio-julio de 1982, p. 85-96.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS A., *Introducción a la literatura*, Madrid, Cátedra, 1979
- BERGAMÍN J., « La poética de Jorge Guillén », *La Gaceta Literaria*, 49, 1 de enero de 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_, *Caballito del Diablo*, Buenos Aires, Losada, 1942
- \_\_\_\_\_, « Ahora que me acuerdo. (Fragmentos del capítulo I del libro *Recuerdos de esqueleto*) », *Entregas de la Licorne*, 1-2, noviembre de 1953, p. 51-69
- \_\_\_\_\_, *Prólogos epilogales*, ed. de N. Dennis, Valencia, Pre-Textos, 1985
- \_\_\_\_\_, *La importancia del demonio*, ed. de G. Penalva, Madrid, Siruela, 2000
- DENNIS N., « El neobarroquismo en la prosa española de pre-guerra : el caso de José Bergamín », *Revista de Occidente*, 14, 1982, p. 85-96
- \_\_\_\_\_, « En torno a la prosa breve en la joven literatura », *Ínsula*, 646, 2000, p. 15-19
- FERNÁNDEZ CIFUENTES L., *Teoría y mercado de la novela en España del 98 a la República*, Madrid, Gredos, 1982
- GRACIÁN B., *El Criticón*, ed. de G. Correa Calderón, 3 vols., Madrid, Gredos, 1971
- GURMÉNDEZ C., « La irreductible personalidad de José Bergamín » [entrevista], *El País*, 14 de noviembre de 1982, p. 13
- SALINAS P., « José Bergamín en aforismos », *Ensayos completos*, 3 vols., Madrid, Taurus, 1983, I, p. 145-149
- WILDE O., *Plays, Prose Writings and Poems*, ed. de I. Murray, London, Faber, 1975