

para que los guardaran. No deja de ser extraño, por tanto, que nadie hubiera intentado seguir esta pista para establecer la identidad de estos amigos y el posible paradero de los manuscritos. Cuando Bergamín me comentó, hace años, que tenía la impresión de haber dejado el manuscrito de *Los filólogos* a su amigo Antonio Rodríguez-Moñino, se me ocurrió —como era natural— ponerme en contacto con la viuda del crítico para ver si efectivamente era así. Y es, principalmente, gracias a la amabilidad y cooperación de Doña María Brey, que se ha podido rescatar el texto que ahora ha salido a la luz en una preciosa edición en la colección «Beltenebros» de la editorial madrileña Turner.

Para algunos, la publicación a estas alturas de este breve texto irreverente y burlón redactado a principios de 1925 sólo puede justificarse por su interés, digamos, histórico. Es decir, es simplemente un texto desconocido de uno de los escritores más originales de la generación de preguerra. Sin embargo, creo que el valor de *Los filólogos* es mucho más amplio y profundo. Aunque por su tema es muy distinto de los otros textos dramáticos de la misma época que han sido editados, representa un aspecto fundamental de la *actitud* del autor, y como expone, de un modo nuevo y original, ciertas creencias que Bergamín defendería tenazmente después, merece ser leído con atención.

Hay un evidente punto de contacto entre *Los filólogos* y las piezas de *La risa en los huesos*, y es una semejanza de tono. Cuando Bergamín escribió en *El cobete y la estrella* que «aunque cambie de nombre y se llame como se quiera, la farsa es el teatro mismo», expresó una convicción que más tarde ejemplificaría en ciertas escenas y situaciones de *Tres escenas en ángulo recto* y *Enemigo que buye*. Aunque llegó a autodefinirse una vez como un «trágico humorista fracasado», la verdad es que en ciertos momentos su instinto cómico (sin escamotear, por supuesto, sus inquietudes más serias) alcanzó una impresionante plenitud de expresión. Bergamín califica *Los filólogos* en su subtítulo de «comedia», y en su última escena de «farsa aristofanesca» (pág. 77), y estas dos denominaciones indican fielmente el tono que adopta el autor a medida que va ridiculizando sistemáticamente la solemnidad y arrogancia de los eruditos que se desfilan por sus páginas.

El tratamiento irreverente que reciben en la obra estos defensores de la fe académica alcanza proporciones casi escandalosas cuando el lector se da cuenta de que estos ridículos personajes representan —con un mínimo de *camouflage*— a ciertas personas que en 1925 constituían la flor y la nata de la investigación filológica. No cuesta mucho, a fin de cuentas, establecer la identidad de los modelos vivos de los que se valió Bergamín para crear *El Doctor Americus*, por ejemplo, o *El Profesor Tomás Doble*, o *El Excéntrico Díez*, *Pescador de Caña* y *Coleccionista de Mariposas*. Pocos cerebros eminentes de la década de los 20 se salvan de sus ataques. Si *El Insigne Ortega*, *Cazador Furtivo* entra en escena con una gran etiqueta en el sombrero que dice «Made in Germany», el personaje central, *El Maestro Inefable*, *Don Ramón Menéndez* aparece envuelto como una momia, a la que se saca de un baúl/tumba:

Poco a poco empieza a mostrarse en el envoltorio una especie de momia cubierta de riquísimas telas y velos sutilísimos, hasta que, al fin, aparece un brazo; luego, otro;

después, un pie, una pierna, etc., y últimamente se descubre, en la postura habitual de los bailarines en estos casos, la figura del Maestro Inefable, Don Ramón Menéndez, que se mueve rítmicamente y conservando en todo lo posible la línea recta y el perfil (pág. 23).

Bergamín también tirotea irónicamente contra la institución con la que se identifica la mayoría de estos personajes. Cuando *El Joven Desconocido* interrumpe sus investigaciones y pregunta ingenuamente «¿Dónde estoy?» (pág. 24), el diálogo que sigue pone al desnudo la arrogancia y amor propio de los mandarines del Centro de Estudios Históricos:

PROF. TOMÁS DOBLE.—Estás en el centro.

DESCONOCIDO.—¿En qué centro?

DR. AMÉRICUS (*solemnemente*).—En el centro de todo (págs. 24-5).

Sin embargo, la indignación de Bergamín no se dirige solamente contra las pretensiones de estos pontífices del centro, sino también contra la naturaleza de su disciplina. Esencialmente, sostiene que su devoción a la filología —devoción fanática y, por tanto, deshumanizada y deshumanizadora— amenaza y carcome la espontaneidad y las fuerzas vitales y creativas del idioma. *El profesor Tomás Doble*, por ejemplo, no hace caso alguno del *Joven Desconocido* cuando éste dice que tiene hambre y se siente cansado y, en cambio, queda totalmente fascinado —e indignado— por su manera de pronunciar ciertas vocales que inmediatamente intenta corregir y mejorar. La tarea que han emprendido los filólogos y que Bergamín encuentra tan censurable es precisamente la de reducir la poética anarquía creadora y *natural* del lenguaje a una serie de sonidos, rigurosa y sistemáticamente ordenados, pero en última instancia, inexpresivos y muertos. Se resume el sentido del desfigurado espíritu evangélico del centro en un memorable discurso del *Maestro Inefable* cuya misión ambiciosa aparece como una impertinente cruzada contra la naturaleza misma. Rodeado de sus discípulos —representados significativamente por un *Coro de Monos* pontifica del modo siguiente:

Estoy satisfecho de vosotros. Nunca encontraré discípulos mejores. Con vuestro auxilio cumpliré hasta el fin mi destino, y de esta misteriosa selva sagrada saldrá una nueva vida para la humanidad, una nueva era, en que el bárbaro lenguaje humano, absurdo tejido de imaginaciones poéticas, desaparecerá ante la fuerza radiante de la universal lengua filológica. Todo en esta selva será pura filología, y es preciso para ello someternos a nuestra científica disciplina, a la más alta voluntad del bosque, a los pájaros que hoy viven en el libertinaje y la anarquía, en la más desordenada y divertida vida poética (págs. 61-2).

Lo que está describiendo Bergamín entonces es un conflicto elemental entre dos actitudes opuestas hacia la lengua. Por un lado, tenemos el compromiso de los filólogos con los ideales del orden y la precisión científicos. Su emblema es la cacatúa —«Símbolo de la omnipotente sabiduría filológica» (pág. 57)— y sus discípulos, un coro de monos. Por otro lado, hay los que defienden la elusiva vitalidad del idioma, y elogian la expresividad antiacadémica de la palabra escrita o hablada. En esta categoría de los que podríamos llamar «antifilólogos» Bergamín coloca a un grupo de escritores cuya sabiduría auténtica se encarna en la *Lechuza* (Miguel de Unamuno), y

cuyo lirismo se simboliza en el *Ruiseñor* (Juan Ramón Jiménez). Denunciando la vanidad colectiva del centro, estos personajes defienden la *unicidad* del idiolecto creativo de cada escritor. El Espíritu de Valle-Inclán, por ejemplo, aparece como mensajero de Unamuno y expresa la oposición de éste a la supuesta idea de una «universal lengua filológica»:

Miguel me envía para protestar. No hay más centro que el de uno mismo. Yo soy un centro... Yo soy un centro... (pág. 25).

El mismo Unamuno aparece más tarde para expresar su indignación (compartida por Bergamín, sin duda) frente a la pomposa insensibilidad de los distinguidos investigadores de entonces:

¡Farsantes! ¡Hipócritas! ¡Fariseos! ¿Qué sabéis vosotros de la palabra? De la palabra viva, sangre y cuerpo de nuestra alma. De la fe, del amor, de la poesía. ¿Qué sabéis vosotros? ¡Id a engañar a los tontos con vuestras mercancías, ya que no sabéis descubrir la vida, como los arúspices, en las entrañas palpitantes del idioma! (págs. 28-9).

Como eran y son muy conocidos el respeto y admiración que sentía el joven Bergamín hacia Unamuno y Juan Ramón Jiménez, era natural que a éstos (disfrazados respectivamente de *lechuza* y *ruiseñor*) les diera el papel de inspirar y encabezar la oposición a la campaña vanagloriosa del *Maestro Inefable*. Por medio de ellos Bergamín pudo expresar su desdén por el filólogo, representándole como una especie de ser antinatural. La definición poco lisonjera del filólogo que ofrece la *Lechuza* —«un hombre que, sin dejar de ser hombre, ya no es hombre» (pág. 68)— complementa la versión menos sutil pero igualmente despectiva del *Ruiseñor*, que define el filólogo como «la cosa más estúpida de todo el universo» (págs. 69-70). *La Cacatúa* y las actitudes que representa caen víctimas de este contraataque. El don de habla de la *Cacatúa*, lejos de ser un atributo envidiable, descubre simplemente su traición y capitulación, y muere a manos de los otros pájaros que permanecen fieles a su naturaleza.

Es evidente que para Bergamín el filólogo representa la negación de todas las escurridizas cualidades que constituyen la misteriosa capacidad de autoexpresión del hombre. Esta capacidad se escapa a todo análisis científico, a todo intento de reducirla o explicarla por medio de una serie de reglas gramaticales o fonéticas. (¿Se puede explicar la pintura por medio de las reglas de composición y perspectiva, por las teorías de los colores?) El filólogo constituye, digamos, la antítesis de todo lo que es natural en el hombre. De hecho, su devoción a su disciplina exige el sacrificio de nada menos que su propia humanidad, cosa que se pone en evidencia en este comentario crítico sobre el *Maestro Inefable*:

Ved cómo jamás en su figura aparece nada que sea humano. ¿Le habéis visto llorar, reírse, moverse humanamente? El hombre ha muerto del todo en él, para que el filólogo viva (pág. 73).

Resulta enteramente natural, entonces, que Bergamín sostenga que los mejores filólogos son los monos, ya que representan idealmente a los devotos serviles, imitativos, irreflexivos, de una profesión deshumanizadora.

El papel desempeñado por *El Mirlo* en *Los filólogos* merece un comentario aparte,

porque actúa, al parecer, en la obra como una especie de alter ego del autor, o por lo menos como una modalidad particular de la voz del autor. Al principio de la obra se presenta a sí mismo con las palabras siguientes:

El que esto escribió me quiere mucho, porque cuando era niño, en los parques, yo fui su mejor amigo, y hasta un poco su negro preceptorcillo juguetero (pág. 12).

Es decir, que en cierto sentido el mirlo irreverente y juguetero representa esa parte de la personalidad de Bergamín que siempre ha hecho burlescamente la pregunta incómoda e impertinente, poniendo al ridículo, con una ironía exquisita pero no menos feroz, la presunción y arrogancia de la gente e instituciones con las que ha entrado en contacto. La voz del *Mirlo* es como la voz del Bergamín rebelde, inconforme, indomable, que sin hacer caso de la hostilidad que a menudo ha despertado, ha ido manifestándose constantemente en su obra. Basta recordar al *duendecito burlesco* que en los años 70, en las páginas de *Sábado Gráfico*, acompañaba cordialmente a Bergamín, y cuyas indiscreciones el escritor transcribía fielmente en sus artículos.

La ironía de Bergamín, sin embargo, es un arma de doble filo, una cualidad que puede ser tan perjudicial como admirable. Para los que intuitiva o conscientemente compartimos sus inquietudes, y aplaudimos sus ataques contra las ideas e instituciones más santificadas y supuestamente intocables, su estilo burlesco no es más que la máscara de un valor intelectual y una integridad espiritual indiscutibles porque testimonia un inconformismo que, si es rebelde y heterodoxo, es también saludable y productivo. Sin embargo, para los que se oponen a sus ideas, o que permanecen indiferentes a ellas, la ironía elegante y a veces cómica con la que suele expresar sus creencias —incluso las que realmente fundamentan su fe e ideología— ha tendido a poner en duda su autoridad y a amortiguar la resonancia potencial de su pensamiento.

Si resultara legítimo comparar a Bergamín con el mirlo que aparece en *Los filólogos* (y no es más que una especulación, aunque creo que bien fundamentada), el diálogo siguiente entre el *Maestro Inefable* y el *Coro de Monos* descubriría una conciencia significativa de parte del mismo Bergamín de los riesgos que puede correr su espíritu burlescamente iconoclasta:

MAESTRO.—Yo temo más al mirlo, porque es un cínico capaz de cualquier cosa con tal de ponernos en ridículo.

CORO.—No lo creas. El mirlo, como se burla de todo, ha perdido mucha autoridad (pág. 65).

Efectivamente, una de las consecuencias de la «frivolidad» de Bergamín, de su tendencia a hacer muecas al lector, criticando, reflexionando por medio de la *burla*, ha sido poner en duda, entre sus lectores escépticos, su seriedad intelectual. La dificultad que ciertos lectores experimentan al intentar distinguir entre el ingenioso arabesco y la reflexión grave puede causar frustración e incompreensión. La constante presencia de la *burla*, rasgo definidor del estilo de nuestro autor, puede enajenar al lector que no la acepta por lo que es: un instrumento (delicadamente templado, cuyo son es inconfundible) de la iluminadora reflexión crítica y creativa. El éxito de *Los filólogos*, como el de otros muchos textos de Bergamín, depende de cómo reacciona el lector