
LOS ÁNGELES EXTERMINADOS: TRANSMISIÓN DEL PENSAMIENTO DE JOSÉ BERGAMÍN A TRAVÉS DEL MEDIO TELEVISIVO

Ane Seijas Garzón

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto. Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Resumen: El texto que se presenta tiene como base el caso de los *Los ángeles exterminados* (1968), serie de televisión en dos capítulos producida en el año 1968 por la Office de Radiodiffusion-Télévision Française (ORTF), filmada durante el segundo exilio de José Bergamín en París, no pudo emitirse en España hasta 1996. Planteamos de qué manera se relacionan el medio cultural, tendente a la estandarización, y otras formas de creación relacionadas con la percepción estética y espiritual de la realidad. En el caso que nos ocupa la visión sensible a la que nos referimos está determinada por el pensamiento de José Bergamín, quien escribió el guion de la mencionada serie. Es así que la noción de Arte será comprendida desde la polifacética y contradictoria visión del autor. Asimismo, deberá ser tenido en cuenta el que fuera responsable de dar imagen al guion, es decir, el director de la serie Michel Mitrani, quien comprometido con la transmisión del pensamiento bergaminiano propuso a la televisión francesa la creación de la serie.

Palabras clave: BERGAMÍN, JOSÉ (1895-1983); *LOS ÁNGELES EXTERMINADOS* (SERIE DE TELEVISIÓN); EXILIO; PENSAMIENTO; RELIGIÓN

LOS ÁNGELES EXTERMINADOS: TRANSMISSION OF JOSÉ BERGAMÍN'S THOUGHT THROUGH THE TELEVISION MEDIUM

Abstract: The text presented here is based on the case of *Los ángeles exterminados* (1968), a two-part television series produced in 1968 by the Office de Radiodiffusion-Télévision Française (ORTF), filmed during José Bergamín's second exile in Paris, which was not broadcast in Spain until 1996. We ask how the cultural medium, which tends towards standardisation, and other forms of creation related to the aesthetic and spiritual perception of reality relate to each other. In this case, the sensitive vision we are referring to is determined by the thought of José Bergamín, who wrote the script for the aforementioned series. Thus, the notion of Art will be understood from the multifaceted and contradictory vision of the author. Also to be taken into account is the person who was responsible for giving image to the script, that is to say, the director of the series Michel Mitrani, who, concerned about the transmission of Bergamín's thought, proposed the creation of the series to French television.

Keywords: BERGAMÍN, JOSÉ (1895-1983); *LOS ÁNGELES EXTERMINADOS* (TELEVISION SERIES); EXILE; THOUGHT; RELIGION

Seijas Garzón, Ane. 2025. «Los ángeles exterminados»: Transmisión del pensamiento de José Bergamín a través del medio televisivo». *AusArt* 13 (1): xx-xx. <https://doi.org/10.1387/ausart.26973>

1. Introducción

En enero de 1968 se emite por primera vez en la televisión francesa *Los ángeles exterminados*, una serie dirigida por el director franco-búlgaro Michel Mitrani, que tiene la rara particularidad de ser la única adaptación al cine de un guion de José Bergamín, exiliado entonces en París.

Durante la Guerra Civil Española, el escritor de la Generación de la República (comúnmente conocida como la del 27)¹, «en mono azul y pistola al cinto» (Penalva 1985, 105) desempeñó un papel activo en la defensa del gobierno legítimo, así como en la lucha antifascista encabezando la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura. Finalizada la contienda la única alternativa fue destierro. Los primeros catorce años del exilio los pasaría en México, Venezuela y Uruguay. En 1954 decide volver a Europa, viviendo en París hasta el año 1958, cuando consigue el permiso para entrar por primera vez desde el fin de la Guerra Civil en España. Al volver «tiene problemas de tipo económico y, sobre todo, le falta comprensión de los que aquí quedaron» (Ibid., 197)². La adhesión del escritor a un manifiesto en el que se denunciaba públicamente la represión sufrida por los mineros asturianos en las huelgas de 1963 (Sastre 1997, 29) precipitó de nuevo su expulsión del país. Entre 1964 y 1970 Bergamín se exilió por segunda vez en París³, periodo en el que se produjo la serie que nos ocupa.

No fue hasta el 30 de junio en 1996 —pasados veintiocho años desde su estreno en el extranjero—, que la serie fue emitida⁴ en España en el marco del especial de *José Bergamín, la España peregrina* del programa «La noche temática» de TVE dedicado al escritor republicano en conmemoración del centenario de su nacimiento⁵.

2. Memoria restituida: primeros reconocimientos emitidos por televisión

El programa consistió en un conjunto de entrevistas a conocidos y amigos de Bergamín⁶. Algunos de los testimonios fueron previamente grabados en diferentes localizaciones y otros en plató con formato coloquio. Entre los primeros entrevistados, cabe destacar al escritor Antonio Gala⁷, amigo de Bergamín a quien, tal y como explica en el programa, le dijo por primera vez la conocida frase «con los comunistas hasta la muerte, pero ni un paso más allá»⁸, con la cual el pensador católico establecía el límite entre compromiso político y fe. Por otro lado, en el coloquio dirigido por José Infante, estuvieron presentes José Esteban, editor y escritor; el actor Francisco Rabal y el productor de televisión Michel Mitrani. Participantes estos dos últimos en el programa con motivo del estreno de carácter público de *Los ángeles exterminados*.

Nos dice Florence Delay sobre el director de la película que fue «pionero de la televisión inteligente» y, además, uno de los amigos que trataron de atenuar la precariedad material que sufrió Bergamín en su segundo exilio:

«recuerdo a Michel Mitrani comprando dos abrigos de talla diferente» (Delay 2017, 91-94). No es de extrañar que Mitrani desoyera el encargo de realización de un programa sobre el Greco, propuesto por la Office de Radiodiffusion-Télévision Française (ORTF), para dedicárselo en su lugar a Bergamín. Como relata en la entrevista «en ese momento tenía un amor por Bergamín total»⁹ y dice deberle una mejor comprensión de su país vecino «conocí una España antes de Bergamín y otra España, después de Bergamín». Como se desprende de su testimonio esta idea posibilitó la existencia de la serie:

Había para él una España de la luz y otra de las tinieblas. He pensado si se podía hacer una cosa muy ambiciosa sobre las Españas, según sus palabras. Y hemos pensado hacer un guion con textos de los grandes clásicos, escogidos por él, claro, porque yo soy un analfabeto. Tenía una cultura, no se dice esto, pero extraordinaria de España. Conocía todo. Hemos escogido unos fragmentos de esos textos y la idea fue, pensando a Lorca, que se podría interpretar por actores ambulantes, y en los pueblos los cómicos se paraban para interpretar los textos. Un teatro muy vivo. Y al mismo tiempo hacer reportajes, una mezcla. Preguntaba a Luis Miguel Dominguín, a un obispo, a un coronel, qué es la muerte. El mismo Paco Rabal cantó la canción El novio de la muerte (ríe), y yo preguntando al coronel —¿qué representa para usted la canción?— y lo que contesta es extraordinario¹⁰.

Según Pedro G. Romero (en Bergamín 1968, 18) el papel de entrevistador habría sido desempeñado por Bergamín si en aquel momento hubiera podido cruzar la frontera española, pero la película fue realizada precisamente en el exilio. En este sentido debemos señalar que no hemos encontrado información sobre el rodaje de la película en la España franquista. Aun así, Miguel Ángel Auladell sitúa esta producción como antecedente de posteriores colaboraciones entre TVE y otros canales televisivos europeos, como sería el caso de la televisión italiana: «La apuesta de la televisión pública francesa por el proyecto de Bergamín pudo tomarse como aliciente para que se emprendieran coproducciones. Tanto *Fuente Ovejuna* (1970) como *La leyenda del alcalde de Zalamea* (1973), van a ser coproducciones de TVE y de la RAI» (Auladell 2019, 355). Por lo tanto, aunque no tenemos información específica sobre el rodaje, si podemos decir que coincide con cierta iniciativa de apertura¹¹; paradójicamente, el escritor permanecía relegado.

3. La película: Un intento de transmisión hacia la modernidad

Sobre la recepción de la película, nos dice Mitrani en la entrevista televisiva citada, que el gran amigo de Bergamín, André Malraux, dijo de ella tener «este sentido español muy español». Pero no podemos entender estas

palabras sin describir el gesto que las matiza: Mitrani levanta las dos manos a la altura de la cabeza, recoge sus dedos sobre las palmas y los mueve haciendo la señal del tacto y, a la par, mueve corta pero intensamente las manos hacia delante como quién muestra sorpresa. De aquello podemos interpretar que ese sentido español descrito es algo material, pues se puede conocer a través del tacto, y, al mismo tiempo, inasible. Teniendo en cuenta que hace este gesto para hablar de la opinión de Malraux, debemos citar a este para mostrar el acierto de la expresión de Mitrani: «Durante la Guerra Civil Española me intrigó la relación de los rusos y los españoles: el cante improvisado de los rusos que, a través de las montañas, replicaba el cante jondo. Tal vez el genio español sea uno de los más obsesionados por el misterio, de lo que no cabe duda es uno de los más misteriosos de Occidente» (Malraux 1979, 10). No sabemos si a pesar o por causa de este carácter tan particular de *Los ángeles exterminados*¹² debemos esta película a la televisión francesa.

Entre las características de la serie destaca el interés de Bergamín por los textos clásicos, tan propia asimismo de su labor literaria, «escogió fragmentos de las obras de un nutrido grupo de nuestros autores clásicos (Rojas, Teresa de Jesús, Lope, Cervantes, Calderón, Espronceda, etc.)» (Moncho 2011, 102). Los fragmentos de los clásicos son puestos en escena por una compañía ambulante de cómicos que van viajando por la España de finales de los años 60. Como hemos visto Mitrani reconoce en la entrevista que la idea de la caravana ambulante se inspira en Lorca. Más allá de esta relación confesa creemos que este aspecto de la película corresponde a los viajes que realizó Bergamín en su primer regreso a España hasta su expulsión en 1964; con la expresión que el escritor recoge de su adorado Lope, «el peregrino en su patria»; así como con la extrañeza que le causa la imposibilidad de reencontrarse con el pueblo que dejó atrás finalizada la Guerra Civil:

Ya llevo más de cuatro años peregrinando por tierras españolas, desde que volví a ellas, y todavía no me he cansado de peregrinar. Ni, lo que es más, de sentirme más cada vez 'peregrino en mi patria'. Como un extraño en ella: no a ella. Y no por sus tierras y sus mares y sus cielos, sino por sus gentes. Extraño, peregrinante, a un mundo humano que no me parece sentir como mío. Y teniendo que evocar su intimidad de vida, para mí, en temporales lejanías. Estas extrañas gentes españolas que hoy pueblan los campos y ciudades de España se me parecen, muchas veces, tan inhumanas, que se metamorfosean a mis ojos con alucinantes imágenes enmascaradoras de su humana figura (Bergamín 1984, 92-93)

El rodar de la carreta de los cómicos por la realidad entonces presente de los años sesenta o explicado según el pensamiento de bergaminiano

la continuidad histórica¹³, es el escenario en el que se transmiten los grandes temas que el escritor hereda de los clásicos, entre los que destacan, el amor y la muerte (Mayordomo 1983). Es precisamente en el tratamiento que reciben, a través de las formas del teatro, donde se manifiesta más nítidamente como la naturaleza de la serie se diferencia del medio que posibilitó su aparición, es decir, el medio televisivo. En este sentido, la dramaturgia no sólo está presente en la representación de ciertas obras de teatro, también aparece en el montaje de la imagen.

4. Elementos de imagen física que reconocen y transmiten la intensidad textual

Un ejemplo de la imagen funcionando desde la dramaturgia puede verse del minuto 31:53 al 33:52. En este tramo hay una transición que va desde unas imágenes de El Escorial a unos planos de la pintura de «*El entierro del conde de Orgaz*» de El Greco. Entre las imágenes del escorial destacaremos las filmadas en la Cripta Real del Monasterio de El Escorial. En este plano, acorde con la planta del edificio, la cámara situada en el centro de la cripta gira en torno a su propio eje, es así que vemos un corro de sepulcros que se repite en el tiempo que se recita el soneto *A la memoria de la muerte y el infierno* de Góngora (1612):

*Urnas plebeyas, túmulos reales
Penetrad sin temor, memorias mías,
Por donde ya el verdugo de los días
Con igual pie dio pasos desiguales.*

*Revolved tantas señas de mortales,
Desnudos huesos y cenizas frías,
A pesar de las vanas, si no pías,
Caras preservaciones orientales.*

*Bajad luego al abismo, en cuyos senos
Blasfeman almas, y en su prisión fuerte
Hierros se escuchan siempre, y llanto eterno,*

*Si queréis, oh memorias, por lo menos
Con la muerte libraros de la muerte,
Y el infierno vencer con el infierno.*

De esta imagen pasamos a los exteriores de El Escorial, en el sonido, dos tercetos finales del soneto de Francisco de Quevedo titulado *Amante desesperado del premio y obstinado en amar* (1648):

*Del vientre a la prisión vine en naciendo,
De la prisión iré al sepulcro amando,
Y siempre en el sepulcro estaré ardiendo.*

*Cuantos plazos la Muerte me va dando,
Prolijidades son que va creciendo,
Porque no acabe de morir penando¹⁴.*

En el siguiente plano vemos ya la pintura de El Greco «*El entierro del conde de Orgaz*». La obra se presenta de la siguiente forma: en un movimiento descendiente, y en el siguiente plano, en otro movimiento de izquierda a derecha. Es decir, la señal de la cruz. Los siguientes planos, detalles de la pintura, son estáticos poniendo así de manifiesto, por contraste, la intencionalidad de los dos movimientos anteriores. Esta cruz, por un lado, podría considerarse una rima del plano de la Cripta Real, ya que nos recuerda a planta de las iglesias. Por otro lado, en el sentido que veníamos analizando, evidencia la dramaturgia con la que se carga la imagen en la serie, ya que el movimiento de la cámara reproduce el de la mano al santiguarse.

Otro tramo en el que se puede apreciar esta carga teatral que recibe la imagen es en un plano secuencia de los primeros minutos de la serie.

Un grupo de niños juega con lo que parecen cruces construidas con palos. Uno de ellos sale por la izquierda del plano a la par que su madre, situada a la derecha, lo regaña. La cámara se mueve hacia la izquierda, dejando a la mujer fuera de plano (aunque seguimos escuchando sus reproches) y acompaña al niño que escapa alzando la cruz sobre su cabeza. El niño pasa corriendo cerca de la cámara y el plano se cierra sobre el cruce de los dos palos dejando ver que han crucificado un murciélago con las alas extendidas.

El niño entra corriendo en el pórtico de la iglesia seguido por el grupo de sus iguales y se coloca delante de una cruz que allí está colgada, contraponiendo a ella el murciélago. En esa misma pared hay un dibujo de tres murciélagos volando y vemos a otro niño dibujando uno más. En el espacio del pórtico de la iglesia se refuerza la idea de que los niños juegan a simular el vuelo con el animal muerto, ya que la síntesis entre la cruz de la pared, y los murciélagos dibujados, resulta en el juego del murciélago crucificado. La contraposición de imágenes para generar un sentido distinto al que cada una de ellas representa de forma individual, tan propia del lenguaje cinematográfico del montaje, como sería el caso de:

Dibujo del murciélago + cruz = murciélago que vuela (juego)

Se hace en este caso a través de una puesta en escena, volviendo así el lenguaje del teatro cine.

Por otro lado, resulta interesante ver cómo continua la acción, ya que nos encontramos ante una secuencia en la que se refleja nítidamente el pensamiento bergaminiano. En el siguiente plano, mucho más corto y rotundo, apenas cinco segundos, la madre entra en el pórtico, quita el murciélago al niño y contra su voluntad lo saca del pórtico agarrándolo por la chaqueta. Es decir, el murciélago crucificado no tiene un único sentido, el que le dan los niños en su juego, también es peligrosamente parecido, a ojos de la madre, al símbolo del crucifijo. Creemos que esta secuencia está altamente influenciada por la obra de Bergamín. Nos remite a sus textos más conocidos, dos ensayos, *La decadencia del analfabetismo* y *La importancia del demonio* ambos pertenecen a la época de Cruz y Raya (1933-1936), revista de la que fue editor, y en la que en 1933 fueron publicados.

Precisamente Mitrani hace un guiño al texto de *La decadencia del analfabetismo* en la entrevista de *La noche temática* que hemos transcrito al llamarse así mismo analfabeto. Y es que para Bergamín esto tenía cierto valor positivo ya que lo enfrenta al orden estanco del alfabeto o, dicho con otras palabras, a un racionalismo muerto. Veamos cómo la secuencia del murciélago puede ser comprendida a través de este texto:

¿Y qué hace el niño con su razón, si no la usa, si no la utiliza?

¿Que qué hace? Pues lo que hace con todo: jugar. Juega.

El pensamiento es todavía en el niño, mientras es niño, un estado de juego. Y el estado de juego es, siempre, en el niño, un estado de gracia.

Si el niño juega porque es niño o es niño porque juega, pensar es para el niño, jugar poner en juego, graciosamente, las imágenes de su pensamiento: las cosas; poner, que es lo que hacen los niños, todas las cosas en juego; la razón de ser niño el niño, es éste su estado de juego; la razón de estado de la infancia, como todo estado poético o de pura racionalidad, es el juego (Bergamín 1974, 34).

Por otro lado, en *La importancia del demonio*, Bergamín construye el texto dejando entre ver la relación dialéctica entre Dios y el demonio, según M^a Teresa Fernández se trata de una «contraposición obligatoria pues para que exista el primero resulta imprescindible creer en la realidad del segundo. Este pensamiento llevado a esos extremos que tanto le gustaban a nuestro escritor le conducen a postular que el diablo es 'el único amigo verdadero que tiene Dios'» (2001, 89).

En consecuencia, podríamos entender la contraposición entre murciélago crucificado y crucifijo como referencia al pensamiento bergaminiano. Un párrafo del mencionado ensayo que creemos, puede ayudarnos a sostener esta idea:

(...) había para los griegos tres órdenes o mundos de distinta naturaleza: el de los dioses, el de los hombres y el de los demonios. La diferencia entre estos mundos era una distinción o distancia sencillamente elemental: el mundo elemental del hombre es de la tierra; el de los dioses, el del cielo etéreo; el de los demonios, el aire. Si atendemos a esta interpretación, que llamaríamos la interpretación clásica del Demonio, nos lo encontramos, así, primeramente por el aire, o por los aires: poblando la atmósfera de invisibles presencias espirituales (Bergamín 1974, 105)



5. Conclusiones

El rechazo de Michel Mitrani a la propuesta de realización de un documental sobre El Greco fue motivado por, retomando las palabras antes citadas, un amor total por Bergamín o, dicho de otra forma, compromiso con el autor y su obra. La producción de *Los ángeles exterminados* transmite el pensamiento bergaminiano previamente comprendido e interiorizado, y no lo hace únicamente a través del guion del escritor republicano, sino que adopta asimismo sus formas en la imagen. Esto resulta en una producción en la que se ensaya sobre la difícil unión entre teatro y cine. Un ensayo que nada tiene que ver con el simple teatro grabado ya que en este caso la dramaturgia se vuelve lenguaje cinematográfico. Estas secuencias se intercalan asimismo con los textos clásicos de la literatura española que interpretan los cómicos y fragmentos de pretendido carácter documental, poniendo así en entre dicho el límite que separa realidad y ficción.

Referencias bibliográficas

- Auladell Pérez, Miguel Ángel. 2019. «Fuente Ovejuna, la versión fílmica de Juan Guerrero Zamora». En *Fuente Ovejuna (1619-2019) Pervivencia de un mito universal*, Jornadas sobre el Teatro Español Universitario, Madrid, 8 al 10 de abril; edición al cuidado de Javier Huerta Calvo; coordinación de textos Masa Kmet, 343-381. Nueva York: Instituto de Estudios Auriseculares
- Bergamín Gutiérrez, José. (1968) 2022. *Los ángeles exterminados*. Edición crítica e introducción de Max Hidalgo Nácher; prólogo de Pedro G. Romero. Sevilla: Athenaica
- Bergamín Gutiérrez, José. (1983) 2015. *Obra esencial*. Selección y prólogo de Nigel Dennis. Madrid: Turner
- Bergamín Gutiérrez, José. 1936. *Disparadero español, Vol I. La más leve idea de Lope: Lope, suelo y vuelo de España-Un verso de Lope, y Lope en un verso-Lope, siguiendo el dictamen, del aire que lo dibuja*. Madrid: Ediciones del Arbol
- Bergamín Gutiérrez, José. 1949. «La máscara y el rostro: Cristal y noche de los tiempos (Mito, historia, poesía)». *Escritura* 6: 16-22
- Bergamín Gutiérrez, José. 1973. *Beltenebros y otros ensayos sobre literatura española*. Madrid: Noguer
- Bergamín Gutiérrez, José. 1974. *La importancia del demonio y otras cosas sin importancia*. Madrid: Júcar
- Bergamín Gutiérrez, José. 1984. *El pensamiento de un esqueleto: Antología periodística*. Selección y comentarios Gonzalo Penalva Candela; viñetas Antonio Abad. Málaga: Litoral
- Buñuel, Luis Portolés & Jean-Claude Carrière. (1982) 2008. *Mi último suspiro*. Traducción de Ana María de la Fuente. Barcelona: Debolsillo
- Delay, Florence. 2017. *Puerta de España*. Traducción de Manuel Arranz Madrid: Turner
- Fernández Santa María, M^a Teresa. 2001. «El teatro en el exilio de José Bergamín». Tesis Univ. Autònoma de Barcelona
- Fernández Santa María, M^a Teresa. 2015. «José Bergamín y su dramaturgia en Francia». *Creneida* 3: 323-349. <https://doi.org/10.21071/calh.v3i.5309>
- López Cabello, Iván. 2007. «Consideraciones sobre París como etapa en los exilios de José Bergamín». En *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, París, del 9 al 13 de julio; Pierre Civil & Françoise Crémoux, eds. Madrid: Iberoamericana
- Malraux, André. 1979. «El clavo ardiendo». *Camp de l' Arpa* 67-68: 9-10
- Mayordomo, Elena. 1983. «Crítica de 'Los ángeles exterminados', de Michel Mitrani». *Cartelera Turia* 1032
- Mitrani, Michel. 1968. *Los ángeles exterminados*. Sur une idée de José Bergamín avec la collaboration d'André Camp et José Berzosa. Paris: Office de Radiodiffusion-Télévision Française, 128 min.

- Moncho Aguirre, Juan de Mata. 2000. «Las adaptaciones de obras de teatro español en el cine y el influjo de éste en los dramaturgos». Tesis Univ. Alicante
- Moncho Aguirre, Juan de Mata. 2011. *Teatro capturado por la cámara: Obras teatrales españolas en el cine (1898-2009)*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
- Penalva Candela, Gonzalo. 1985. *Tras las huellas de un fantasma: Aproximación a la vida y obra de José Bergamín*. Madrid: Turner
- Penalva Candela, Gonzalo. 1997. «Bergamín en París (1964-1970)». En *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995)*, 177-188. Sant Cugat del Vallès: Gexel
- Sastre Salvador, Alfonso. 1997. «Un episodio en la vida de José Bergamín». «José Bergamín: La escritura, símbolo de exilio y peregrinación», número monográfico *Anthropos* 172: 29-30

Notas

- 1 Bergamín se refería a la 'Generación del 27' como 'Generación de la República' ya que consideraba el año 1927 no tenía significación literaria para los integrantes del grupo; los escritores mayores eran aún incipientes en 1927 y no alcanzarían la plenitud hasta 1931 (Penalva 1985, 54).
- 2 Un encuentro que tuvo lugar en casa de Dámaso Alonso ejemplifica las dificultades de Bergamín para adaptarse a la realidad española franquista «En una reunión de varios académicos y literatos estaban todos los contertulios hablando mal de Franco, mientras Bergamín permanecía callado. En un momento determinado, Dámaso Alonso le preguntó al escritor madrileño su opinión sobre el tema, a lo que Bergamín respondió: 'Nunca hablo mal del señor en la casa de sus criados.' Se produjo un silencio sepulcral; al momento se le acercó la esposa de D. Alonso y le felicitó» (Penalva 1985, 54).
- 3 Más información sobre el segundo exilio de Bergamín en Francia, etapa poco conocida de la vida del autor: (Penalva 1997; López Cabello 2007; Fernández Santa María 2015).
- 4 En este texto no haremos referencia a las proyecciones de la serie en cines, que, aunque pocas, si las hubo. Sobre la primera proyección de la película en España solo sabemos que fue presentada en la 31ª edición del Festival de Cine de San Sebastián, celebrada en septiembre de 1983. La forma a la que hemos accedido a esta información es a través del archivo histórico del festival, única existente que sepamos. Otras fuentes (Moncho 2000; Auladell 2019) se refieren a la proyección de la Filmoteca Nacional, que tuvo lugar el 1 de noviembre, como la primera. Sobre esta última existe una crítica, escrita por Elena Mayordomo, en *Cartelera Turia* nº 1032 (1983).
- 5 Debemos aclarar que el centenario en realidad habría sido el año anterior. Según Gonzalo Penalva (1985, 35) siempre ha existido diversidad de opiniones sobre la fecha de nacimiento del autor (recoge hasta tres posibles fechas aparecidas en distintas publicaciones) y sostiene que nació el 30 de diciembre de 1885.
- 6 *José Bergamín, pensamiento libre, espíritu de contradicción*, episodio del programa «La memoria fértil» dirigido por Domènec Font, emitido en TVE el 5 sept. de 1986. Se contó con la participación de Florence Delay, escritora, traductora y miembro de la Academia Francesa, quien conoció a Bergamín en 1962, siendo desde entonces su amiga, además de su traductora. Desafortunadamente en este programa de «La noche temática» no participó ninguna invitada.
- 7 No parece casual que el escenario escogido para la entrevista de Antonio Gala nos remita a la serie «Paisaje con figuras», producción también de RTVE, de la que fue guionista y presentador.

- 8 Extraído del programa especial de «La noche temática», titulado *José Bergamín: La España peregrina* que fue emitido el 30/06/1996 en TVE 2 (27'09").
- 9 Ibid., 36'59".
- 10 Ibid., 32'17".
- 11 «TVE había emprendido una cierta incorporación a sus programas culturales de algunos relevantes escritores que abandonaron España tras la Guerra Civil. Tal era el caso de *'Poesía e imagen'*, que dio cabida a poemas de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Sin embargo, seguían vetados otros exiliados como Alberti, Cernuda o el propio Bergamín» (Auladell 2019, 354).
- 12 Sobre el título de la película debemos aclarar que no guarda casualmente relación con *El ángel exterminador* (Luis Buñuel, 1962). Aunque esta fue una producción anterior, el origen del nombre se encuentra, una vez más, en el gusto del escritor por la cita. Bergamín le habló a Buñuel de una obra de teatro que quería titular *El ángel exterminador*, título que al director cine le pareció magnífico. Tiempo más tarde éste le escribió desde México para pedirle permiso para usar el nombre que tan buena impresión le había causado, a lo que Bergamín le respondió que «la obra de teatro no estaba escrita y, que, de todos modos, el título no le pertenecía, que estaba en el Apocalipsis» (Buñuel & Carrière [1982] 2008, 204).
- 13 La idea de continuidad histórica aparece con frecuencia en los textos de Bergamín. Como ejemplo aportamos un fragmento de *La máscara y el rostro: Cristal y noche de los tiempos (Mito, historia, poesía)*: «Por debajo de tan luminosa maravilla, fabulosa, legendaria, pasa, sueño de verdad, la corriente contante y cantante o sonante del río vivo de la historia. De la historia, que no se repite, porque no se interrumpe. Lo que se interrumpe, lo que se repite, es el mito. Como un reflejo, como un eco. Cuando el mito se repite en reflejo, en eco temporal, nocturno, si atronador y relampagueante» (1949, 19). También cabe nombrar en este sentido *Disparadero español: La más leve idea de Lope* donde el autor hace referencia a la expresión «pasar a la Historia», historia que es literal o literaria, desarrollo lineal del tiempo en el espacio. Pasar a la Historia, dice Bergamín, es morir (1936, 171).
- 14 Poemas extraídos del libro *Los ángeles exterminados* —que transcribe la película homónima—, editado por Max Hidalgo Nácher (Athenaica, 2023).

(Artículo recibido: 27/09/2024; aceptado: 11/11/2024)