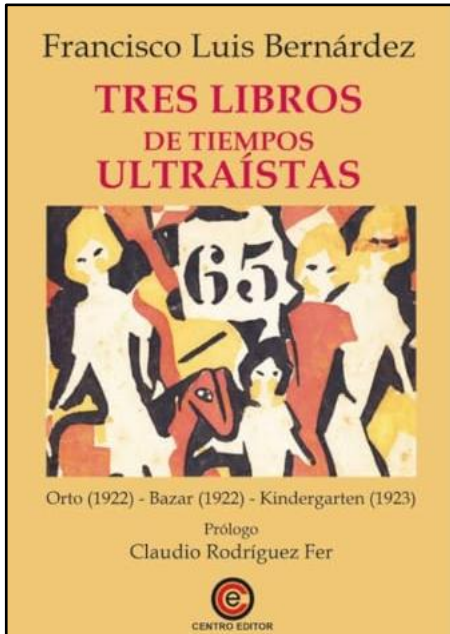


// Reseñas //



Tres libros de tiempos ultraístas

Orto (1922). Bazar (1922). Kindergarten (1923)

Francisco Luis Bernárdez

Centro Editor

2025

Giselle Carolina Rodas¹

Recepción: 12 de marzo de 2026 // Aprobación: 6 de junio de 2026

**La producción inicial de Francisco Luis Bernárdez (1900-1978):
tres poemarios esenciales**

El libro que reseñamos es un gran aporte para el conocimiento de la obra del poeta argentino de ascendencia gallega Francisco Luis Bernárdez (1900-1978). Conocido especialmente por su participación en grupos de la vanguardia argentina, sobre todo el nucleado en torno a Florida, y a revistas de la época, como *Inicial* (1923-1927) o *Proa* (segunda época, 1924-1926), así como también por la divulgación de reconocidos poemas, entre ellos “Estar enamorado” (en *La ciudad sin Laura*, 1938), y por su vínculo con célebres escritores como Jorge Luis Borges, Francisco ha sido menos considerado por su obra inicial publicada en España, donde vivió entre 1920 y 1924. Esta obra atiende

¹ Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Profesora adjunta en la Universidad Pedagógica Nacional. E-mail: giselle.rodas@unipe.edu.ar. ORCID: 0000-0003-3303-2538

la escasa difusión de su producción inaugural y recupera tres poemarios que vieron la luz entre 1922 y 1923 durante su residencia en Galicia. Esos textos, *Orto* (1922), *Bazar* (1922) y *Kindergarten* (1923), publicados en el contexto del ultraísmo, matizan con otras estéticas, especialmente con rasgos modernistas, una influencia crucial en los inicios creativos del escritor.

El libro publicado en 2025 por el Centro Editor de Madrid, casa fundada en 2005 por los argentinos Claudio Pérez Míguez y Raúl Manrique Girón, es un homenaje a los ciento veinticinco años del natalicio del poeta. En sus páginas iniciales, el prólogo de Claudio Rodríguez Fer, titulado “La trilogía poética juvenil de Francisco Luis Bernárdez”, señala la elipsis que viene a subsanar la obra: “la que no es tan reconocida ni en España ni en la República Argentina es la producción poética vinculada al modernismo y al ultraísmo que Bernárdez publicó en Madrid durante los años veinte. Él mismo se encargó de silenciarla por considerarla inmadura y juvenil” (p. 9). Estas palabras introductorias también desarrollan otras hipótesis sobre la influencia de las eclécticas estéticas literarias que se leen en el trayecto de los poemarios. Principalmente en el primero de ellos, en *Orto*, se destaca la presencia del modernismo en el influjo de escritores como Rubén Darío (1867-1916), Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) y Leopoldo Lugones (1874-1938): “El modernismo es, pues, el punto de partida de Bernárdez, aunque poco a poco se vaya distanciando del mismo” (p. 16), apunta Rodríguez Fer. Deben sumarse luego en el trayecto literario las notas del ultraísmo, una tendencia que se manifestaría a causa de las relaciones culturales con las que se vincula y que impacta sobre el recurso de la imagen literaria: “Aunque Bernárdez [...] no siguió las pautas programáticas del ultraísmo, salvo, quizá, en la preeminencia que concedió a la imagen, es obvia la progresiva influencia del precursor Ramón Gómez de la Serna y de las revistas [...] y amistades [...] relacionadas con el ultraísmo” (p. 18). Debe contarse también en este itinerario la conjunción de diversas estéticas procedentes de Francia, entre las que cuentan el Romanticismo decimonónico, con referentes como Victor Hugo (1802-1885), el simbolismo de Charles Baudelaire (1821-1867) y la vanguardia francesa, especialmente con el cubismo experimentado por Guillaume Apollinaire (1880-1918).

El primer poemario, *Orto*, está dedicado a su amigo, el escritor gallego Ramón Fernández Mato (1889-1980), quien a su vez le ofrece una alabanza en “Porche”, con una cálida bienvenida a su tierra: “al regazo de España has llegado en buena hora” (p. 31, v. 4). La poesía que encabeza el conjunto, lleva el mismo título del poemario y anuncia la entrega total de la voz lírica al ejercicio de la palabra (“Doy estereotipada mi aurora en estas rimas. / Doy todo lo que tengo, doy todo lo que soy” [p. 33, vv. 1-

2)]; luego refleja la raigambre modernista dariana que influenció al poeta nostálgico de su patria: “Cautivo en el remoto recuerdo de mi pampa, / la cincelada crátera de mis saudosos versos / guarda —Rubén diría— ‘buen vino de emoción’” (p. 33, vv. 9-11). Seguidamente, el conjunto textual se dispone en cuatro secciones. La primera, “Glosario valleinclinanesco”, inicia con el soneto “Don Ramón María del Valle Inclán”, que honra al escritor gallego, su amigo y maestro: “revive en su discreta sonrisa melancólica / y en la ruda maraña de su barba apostólica / el cándido prestigio de un pastor de Belén” (p. 37, vv. 9-11). A continuación, siguen los “Poemas de la aldea” de corte localista, consagrados a la tierra galaica, a los que suceden los “Poemas de mi tierra”, ofrecidos al tradicional diario *La Nación* de su pueblo natal, en los cuales despuntan loas a figuras literarias típicas como “Santos Vega” (p. 116) y “Martín Fierro” (p. 117). Remata el conjunto una “Varia” donde los poemas de corte modernista articulan con elementos simbolistas y románticos, como en “Rodenbach” (p. 143), “Spleen” (p. 137) o “Clavicordio” (p. 144).

En cuanto a *Bazar*, el prologuista del libro, Rodríguez Fer, lo describe como una poética de objetos con influencias del innovador Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), uno de los precursores del ultraísmo (Videla, 1963, p. 16). De hecho, el poemario cuenta con un prólogo suyo, titulado “Liquidación”, que, ya en el juego con las formas y la disposición de la tipografía, anuncia la avanzada del estilo vanguardista en el trayecto poético de Bernárdez (2025) y augura las piezas que minan el bazar lírico: “estos versos están cuajados de objetos brillantes, objetos que hacen aspavientos y objetos pacíficos, resplandeciendo sobre todos ellos las bolas de cristal plateadas, moradas y doradas, que caracterizan el Bazar” (p. 164). En efecto, el poemario resulta un almacén de juguetes, referencia que abre el epígrafe inicial en una cita de Stéphane Mallarmé (1842-1898) sobre Polichinela. Este es el primero de los personajes de la Comedia del Arte que se mencionan y augura un despliegue de versos vinculados a figuras semejantes, y a otros muñecos literarios (como Pierrot, Arlequín, Colombina o Pinocho), lo cual ocurre sobre todo en la primera sección, en “Bazar”. Luego, en la segunda parte, “Pim pam pum guignolesco”, se despliegan otras invenciones referidas a nuevas marionetas y títeres de guante, que representan figuras típicas de distintas latitudes, como ocurre con “Congolés” (p. 189), “Napolitano” (p. 196), “Gaitero” (p. 201) o “Gaucha” (p. 204). La invitación lúdica, propia del estilo vanguardista, y de la primera infancia, principia en el “Exordio” que también juega con la disposición gráfica de los versos y la musicalidad rítmica e incita a retornar a los tiempos de la inocencia: “Y tornar / a evocar, / otra vez, / la tarde dominguera, / temblorosa de risas / y sagrada de sol, /

cuando, sus castas misas / de emoción, oficiaba mi niñez / ante un viejo tinglado de guignol" (p. 169, vv. 6-14).

Temas semejantes se reiteran en *Kindergarten*, voz del alemán que significa guardería o jardín de infantes, y se subtitula "Poemas ingenuos". El conjunto, dedicado al poeta argentino modernista Leopoldo Lugones, se estructura en cuatro secciones. La primera repite el título de la compilación, "Kindergarten", y ya en el "Propósito", que encabeza el conjunto, propone retornar a la literatura infantil: "Harto de espesa filosofía torno a Perrault, / torno a Andersen" (p. 219, vv. 9-10). El tema de la edad temprana se evoca recurrentemente en estos poemas, como en "Yo era niño", donde la voz lírica expone el pesar que lo abate desde la primera etapa de vida: "Yo era niño y no sabía / que mi cruz ya era mi alma...", expresa (p. 224, vv. 37-38). La segunda parte, "Libro de estampas", refuerza el trabajo con las imágenes líricas y paisajísticas, como sucede en "Tardecina" (p. 237), "Camino" (p. 239) y "Campo" (p. 260). Luego sigue "Novias niñas" en un catálogo de poesías ofrecidas a las amadas de la infancia, como "Zoe" (p. 265), "Malena" (p. 268) y "Marta" (p. 271). Las últimas piezas, reunidas en "El cuarto de juguetes", semejan los temas de *Bazar* al evocar una poética centrada en los objetos infantiles, como ocurre en "Mi espadita de palo" (p. 279), "Soldados de plomo" (p. 291) o "Cristobita" (p. 293), que presentan una serie fragmentada de elementos para dar forma en el conjunto a la habitación de la niñez.

Otro aspecto de interés son las reproducciones de obras plásticas que acompañan las primeras ediciones y se incluyen en esta oportunidad. *Orto* cuenta con un diseño de cubierta de Manuel Méndez de estilo modernista en tonos ocres y marrones con tipografía decorativa y rasgos *art nouveau*, que le dan un aire artesanal. También posee un retrato de Bernárdez hecho por el artista uruguayo Rafael Barradas (1890-1929) quien, durante su residencia en Madrid (1919-1925), estuvo en contacto con los grupos de vanguardia, entre ellos, con el ultraísmo impulsado por Guillermo de Torre (1900-1971). En cuanto a *Bazar*, posee una imagen de cubierta y dibujos del mismo Barradas, a quien Bernárdez dedica el libro. Las estampas del interior corresponden a una serie de cuatro grabados en tintas planas negras sobre fondo claro con gruesas líneas geométricas, que representan figuras humanas de estilo casi infantil y objetos varios (como barcos y casas), además de una representación de la sagrada familia. Por su parte, *Kindergarten* tiene portada y estampas del dibujante gallego Cándido Fernández Mazas (1902-1942), así como también un retrato del autor realizado por el mismo artista. La portada presenta colores primarios que podrían remitir a lo esencial. Allí se representan dos figuras básicas, como recortadas, las cuales podrían interpretarse como arquetipos infantiles. Las estampas del interior, en negro o azul oscuro sobre blanco, tienen formas simples, representan escenas íntimas (una figura

femenina solitaria), religiosas (una Natividad), simbólicas (un tablero de ajedrez, en representación del juego) y resplandecientes (un sol blanco en contraste con el negro del paisaje). Todo remite a lo fundamental en un estilo moderno, y a la sugerencia de la infancia como una categoría estética vinculada a la pureza. La reproducción de estos elementos visuales contribuye a la contextualización de la obra inicial del poeta ya que establece la conexión con una de las condiciones particulares de la época que es la cercanía entre escritores y artistas plásticos.

En cuanto a la edición de los poemas, se apreciaría una de tipo crítica, que ajuste y aumente el conocimiento de este periodo creativo del autor. Así y todo, resulta un gran aporte la difusión conjunta de los poemarios iniciales que permite leerlos de manera íntegra y en continuidad, al tiempo que facilita el estudio general de su obra iniciática y el avance de su proyecto creador. Esto también es valorable debido a que permite acrecentar y poner a disposición los recursos para el conocimiento sobre los principales autores que contribuyeron al ultraísmo en Argentina, siendo Borges el más reconocido como figura de autoridad (Fernández Moreno, 1977, p. 32).

Por último, se agradece esta contribución del Centro Editor de Madrid a la memoria de don Francisco Luis Bernárdez, al legado y reconocimiento de su producción; y a la posibilidad de releer y repensar textos representativos de un momento clave de la historia cultural y literaria del siglo XX.

Bibliografía

- Fernández Moreno, C. (1977). El Ultraísmo. En Oscar Collazos (comp.), *Los vanguardismos en la América Latina* (pp. 21-40). Península.
- Videla, G. (1963). *El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de Vanguardia en España*. Gredos.