

DANIEL AGUIRRE-OTEIZA, *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London, ISBN: 978-1487503819, 375 pp.

*This Ghostly Poetry* es un libro que marca un hito en el campo de estudio de la poesía del exilio literario español de 1939. Audaz, valiente y con una meticulosa argumentación, Daniel Aguirre-Oteiza se adentra en la lectura crítica de determinadas obras y autores de la España republicana que acabaron su producción en el exilio. No resulta tarea sencilla en tanto que para ello se exige entender y superar lo que presenta como carencias de cierta historiografía literaria contemporánea que, consciente o no, ha visto en la producción de tales exiliados una continuidad cronológica de la historia cultural en la España peninsular. Tomando como premisa esta perspectiva temporal, el concepto nación adopta la centralidad de esta retórica y el canon que se delimita a partir de ella busca el rescate de una hipotética cultura con límites fronterizos, de una teleología literaria nacional. Aguirre-Oteiza argumenta que aceptar esta continuidad significaría obviar o forzar la comprensión de los trazos lingüísticos y literarios (deixis, tropos) presentes en textos del exilio; trazos y posicionamientos que evidencian que, en todo caso, tal continuidad no podría establecerse sin menoscabo de una complejidad que debilitase esa actitud teleológica. Este estudio, por tanto, cuestiona las llamadas literatura nacional y literatura del exilio y centra su atención en la problemática definición de ambas.

Profesor de Literatura Española en la Universidad de Harvard, Aguirre-Oteiza es un experimentado traductor al español de poesía anglosajona (W. B. Yeats, W. Stevens, S. Beckett, A. R. Ammons, J. Ashbery), además de poeta y ensayista. Su estudio *El canto de la desaparición: memoria, historia y testimonio en la poesía de Antonio Gamoneda* (Devenir 2015), ya hacía prever que su mirada sobre la literatura en español no era convencional ni simple, algo que confirma este nuevo título. En su introducción, *This Ghostly Poetry* propone al lector —desde el primer párrafo y sin preámbulos— una relectura crítica de la literatura del exilio desde una perspectiva dinámica, multifacética, transnacional, transhistórica y transtemporal.

Dividido en dos partes, el libro ofrece en primer lugar el marco teórico sobre el que andamiar el posicionamiento poético en movimiento de una serie de autores que no son seleccionados en tanto que colectivo, sino individualmente a partir de unos pocos puntos en común: eran escritores de éxito en la España de los años treinta del pasado siglo, todos ellos escribieron sobre la poesía de los otros seleccionados, se exiliaron como consecuencia de la guerra civil española y la derrota republicana, murieron en el exilio y son considerados sin excepción miembros indiscutibles del canon literario español. Esta primera parte sienta las bases teórico metodológicas del estudio práctico que será la segunda, reexamina los modos de construcción de la historia literaria española, ofrece lecturas que cuestionan los elementos textuales que constituyen el entramado verbal de la poesía del exilio, así como la relación entre estos elementos y las circunstancias históricas en que tales poemas fueron escritos.

En la segunda parte, Aguirre-Oteiza particulariza en cuatro estudios de caso el ejercicio teórico previamente desplegado, lo que revela muchas de las paradojas de esta producción que han tendido a no ser tomadas en cuenta por una parte de la crítica para la que sólo los

perfiles nítidos garantizan la incorporación de nombres y títulos a una narración de la historia de la literatura que justifica un determinado progreso en una dirección concreta. Un progreso fundamentado en una continuidad de obras y autores a partir de la lengua común, un tipo de construcción canónica de la que este estudio subraya al menos dos debilidades. Por un lado, se señala la dificultad de incorporar a ese canon la obra de muchas escritoras y de textos en lengua distinta del castellano, lo que Sebastiaan Faber da en llamar la «ceguera de sus fundamentos imperialistas» (p. 16). Por otro, siguiendo a Andrew Debicki, se da cuenta de la desatención que este tipo de criterios otorga a la intertextualidad transnacional en poesía.

Esta segunda parte del libro pone ante los ojos del lector —subrayándolos, sin intención de justificarlos— aspectos contradictorios de las obras que explicitan la complejidad adaptativa a la que sus autores se vieron sometidos en virtud de las circunstancias particulares que el exilio les impuso y de los cuales estos textos dan testimonio. El estatus canónico de los escritores seleccionados —Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Max Aub y Tomás Segovia— convierte sus producciones del exilio en blanco perfecto para las aspiraciones de este estudio por cuanto pretende desvelar que en todos ellos hay una disrupción espaciotemporal —fantasmal— que contradice las construcciones convencionales de la historiografía literaria hispánica. A modo de coda, como trasfondo o pantalla contra el que refractan los flashes de este análisis, el autor dedica un apartado final a Antonio Machado de cuyos últimos versos —«Estos días azules y este sol de la infancia»— propone una interpretación que podría enmarcarse en el terreno de la sociología de la literatura.

Este ambicioso trabajo toma como punto de partida la revisión comparatista del concepto nación del que cuestiona su capacidad como marco definitorio de la literatura de un país en tanto que fenómeno cultural. Asimismo, se hacen aportaciones a campos de estudio dinámicos del hispanismo como lo son el exilio, la memoria y la identidad. En tercer lugar, participa de las conversaciones en marcha sobre historia intelectual en las Américas y en España. Y, finalmente, reconsidera el valor de la función poética como memoria cultural en las sociedades actuales. Todo ello desde la doble perspectiva del enfoque plurívoco postestructuralista y desde un posicionamiento crítico que atiende al valor literario de la poesía moderna una vez se han trascendido los paradigmas nacionales y que tuvo en Juan Marichal uno de sus antecedentes.

El estímulo para llevarlo a cabo bien podría estar en el cuestionamiento de ciertos conceptos básicos que han hilvanado la historiografía literaria contemporánea peninsular desde la recuperación de la democracia en España con el objetivo de dar cuenta de una intencionalidad política, una estratégica «política de la memoria». Pero la crítica de Aguirre-Oteiza no apunta su dardo hacia la intencionalidad, sino hacia la lectura reduccionista a la que quedan sometidos autores y obras que han rehusado vincularse a una narrativa concreta, ya sea nacionalista o teleológica. Esta lectura limitante ejerce sus consecuencias muy especialmente sobre los estudiantes de humanidades a quienes —consciente o inconscientemente— se les hurtaría la comprensión de la obra más allá de ciertas claves socio-históricas o ideológicas, al despreciarse valores propiamente crítico-poéticos, sacrificados en virtud de la pertenencia a un determinado canon. Esto ya lo notó Andrew Debicki a mediados de los noventa y aquí se ejemplifica con la interpretación histórico-social del poema «Reparto» de

León Felipe propuesta por Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala en *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)* (p. 30).

El profesor de Harvard se pregunta si hay poemas del exilio que quiebran el concepto teleológico de una pretendida literatura nacional en virtud de la convicción de que la memoria poética es una forma espectral de interrupción espaciotemporal. Y si esto es así, qué poemas son esos; por qué determinado discurso sobre la guerra civil y sus consecuencias ha favorecido la fijación de una específica identidad de cultura nacional, cuál es la relación del binomio historia/memoria poética y cuál es el potencial político de la poesía del exilio en el discurso sobre la memoria colectiva actual.

La fisura espaciotemporal de la que parte la da en llamar espectralidad, fantasmagoría, a la que califica de tropo literario del que se valen los autores para formular discursos disruptivos en la linde entre memoria e historia. Recurre, para ejemplificarlo, al poemario de Max Aub, *Diario de Djelfa* (edición privada, 1944), escrito en el exilio y relativo a los meses de encierro de su autor en un campo de concentración argelino. En el prólogo, Aub explicita el ejercicio fantasmal al que están abocados autor y lector. El proceso de escritura del uno y de lectura del otro implican una pérdida de una parte de la intencionalidad del primero y de la imaginación del segundo: «Esta poesía atada al recuerdo, se desdibuja, palidece y cobra virtud fantasmal según los fantasmas de cada lector, que si de lo vivo a lo pintado piérdese una dimensión, ¡qué no perderá en lo escrito!» (cit. en p. 4). Aquí, el adjetivo fantasmal hace referencia a la fallida transcripción de la totalidad del pensamiento del autor que, en todo caso, ya no está presente en la posterior acción del receptor y, también, en tanto que dialoga con el horizonte de expectativas de cada lector (sus fantasmas) en sentido intencional y referencial.

Se produce de este modo un juego espectral a tres niveles que implica «lo vivido» (pretendido real), «lo escrito» (pretendida transcripción de lo real) y «lo leído» (pretendida aprehensión de lo real transcrito) en cada aquí y ahora de las sucesivas lecturas. A partir de ese horizonte de expectativas («lo leído») el lector busca en el texto («lo escrito») algún nexo de continuidad con la experiencia relatada («lo vivido») que aparece inalcanzable al haber perdido su dimensión de vida («lo vivo»). En consecuencia, frente a lo vivido escrito, lo leído aparece significativamente abstracto, sin vida (desalmado) y, por tanto, fantasmal, espectral: «“lo vivo” va retrocediendo a un pasado cada vez más distante, volviéndose cada vez más espectral, ensanchando la brecha con fantasmas cada vez más vitales al leer “lo escrito”» (p. 4). Se abre así un espacio entre lo real, lo vivido y lo fantasmal leído en un proceso de tensión permanente entre continuidad y interrupción con la narración de la cultura nacional preexistente que es el marco referencial del que parte el lector. La apelación a los fantasmas del lector, a esa pérdida de la intencionalidad que implica la escritura y la consideración de literatura espectral quedan materializadas en el uso que Aub hace de la deixis al comienzo de su cita («Esta poesía»), un demostrativo espaciotemporal que paradójicamente Aub presenta como desasido del espacio y el tiempo. El análisis de las obras seleccionadas en los subsiguientes capítulos revela el sucesivo recurso a otras deixis en un intento por evidenciar el choque entre la disociación espaciotemporal y la continuidad historiográfica. Subrayarlos hace plausible encontrar ejemplos similares en otros textos del exilio, por lo que Aguirre-Oteiza siembra

la duda genérica respecto a la desatención que ha recibido la deixis y su funcionalidad real como elemento constitutivo de la poesía del exilio.

Entre el prólogo y los poemas de *Diario de Djelfa* se genera una paradoja insalvable al invitar su autor por un lado a encontrar una continuidad temporal entre lo descrito y el presente de la lectura y, por otro, al descubrir que dicha continuidad es imposible por pertenecer a momentos temporales y espaciales diferentes. Se provoca así un anacronismo y un desplazamiento que se reproduce incluso en los marcadores espaciotemporales que, sin embargo, denotan una asombrosa incapacidad para ejercer la función que les está asignada. En este sentido, Aguirre-Oteiza concluye que el poemario de Aub debe ser entendido como un espacio dialéctico de continuidad y discontinuidad; como un acto persuasivo de resistencia contra las narrativas históricas de cultura nacional. Ante lo cual se pregunta ¿cómo no leer los elementos de resistencia de anacronismo y desplazamiento de los poemas del exilio de Aub cuando su autor se esfuerza tanto por recordárnoslos en el prólogo? Una posible respuesta podría encontrarse en el establecimiento de la separación entre los poemas escritos *en* el exilio y los poemas que tratan *sobre* la experiencia del exilio. Es decir, en la definición de la memoria poética como el producto verbal autorreflexivo y reivindicativo que se reaviva en el presente de cada lectura sucesiva, lo que requiere atender tanto a los fantasmas en el horizonte de expectativas del lector como a los fragmentos de repertorios diversos vinculados al poema.

Siguiendo a Walter Benjamin en su lectura de Nietzsche, la memoria poética dota al lector de una sorprendente experiencia espaciotemporal que, en este caso y en el contexto guerracivilista español, resulta fantasmal por cuanto los poemas del exilio se enmarcan en un doble contexto de continuidad y discontinuidad que subsiste al borrado de la extrañeza histórica y la distancia hermenéutica con respecto al pasado. La persistencia tanto del anacronismo como del desplazamiento revela una conexión más allá de las limitaciones nacionales e históricas. Reformulando la pregunta anterior, se trataría de leer los poemas del exilio español como actos de resistencia textual a la pretensión historicista de recuperación hermenéutica dentro del marco de influencia nacional y, específicamente, aquellos que, escritos por autores exiliados durante la dictadura franquista, trazan vías discordantes en las que memoria e historia aparecen entremezcladas. La razón que se esgrime para este acercamiento reside en que el material histórico contenido en esos poemas se resiste a ser considerado como fundamento para la historia; una resistencia que es proporcional a la que ofrecen estos poemas a ser leídos en el presente como referentes experienciales del contexto al que aluden. Así pues, las lecturas que se hacen en *This Ghostly Poetry* se centran en descubrir, cuando se da, la conexión entre los modos de la memoria a los que dan acceso los poemas escritos *en* el exilio y *por* exiliados republicanos y el intento de (re)inscribirlos en narrativas teleológicas.

Es importante señalar que la poesía española durante las primeras décadas del siglo xx estaba fuertemente influida por los cambios culturales propios de la modernidad, aunque de fondo siguiera transitando la corriente romántica que asumía que la voz poética podía articular y hasta encarnar las nociones de persona, pueblo, tierra e incluso nación. Esto explicaría que, en torno a la guerra civil española, la poesía se constituyera en metáfora política o forma de discurso por excelencia que permitiría crear una narración de la memoria colectiva, encarnar la voz del pueblo. Se recupera en este punto el interés de Américo Castro

por explicar(se) qué es específicamente «lo español» y hasta dónde hay que remontarse en el tiempo para encontrar sus elementos constituyentes. La respuesta se ofrece por boca del historiador británico Henry Kamen para quien ese concepto no puede por más que ser dinámico —transhistórico lo denomina—, en tanto que el exilio se ha perfilado desde 1492 en la cultura española como protagonista excepcional de «lo español». Con Kamen, Aguirre-Oteiza señala que es el exilio la clave que permite entender cómo una elite nacional moldea una identidad cultural moderna que recibe el apelativo de «alta cultura», y al hacerlo, perfila su continuidad y, por tanto, margina toda discontinuidad. Kamen ve en la empresa de esta elite cultural el defecto propio del canon nacionalista puesto que ella representa con exclusividad los valores que dan continuidad a la historia nacional, a expensas de la producción del exilio, de sus elementos disruptivos. Continuando con este razonamiento, se acude a Labanyi quien considera que los autores y textos del exilio son «objetos deslegitimados de estudio», incluso cuando se trata de autores que forman parte de ese canon como es el caso de los incluidos en este trabajo. Aquí es cuando se recurre a Epps y Fernández Cifuentes, (*Spain Beyond Spain*, Bucknell UP, 2005) para concluir que «Partiendo de la comprensión romántica de nacionalidad según la cual “la tierra, el espíritu y el pueblo están estrechamente ligados a la producción artística y lingüística”, la historia literaria española de los siglos veinte y veintiuno a menudo se estructura como una narración cronológica interconectada por una serie de periodos generacionales consecutivos y construida sobre la creencia en el avance continuado de la cultura nacional» (p. 34). Se abre así el debate entre continuidad y discontinuidad en el modelo constructivo literario contemporáneo y el valor continuista con que ciertos historiadores de la literatura han insertado la obra de los exiliados —canónicos y no— en la cultura española actual gracias a un pretendido «desarrollo cultural nacional» en el que persisten tendencias de homogeneización. Aguirre-Oteiza declara que subyace a este entender la historia como un progreso constante de cultura nacional —independientemente de sus pérdidas y ausencias— un arraigado concepto cultural de nacionalismo que, aun cuando recupera autores y obras perdidas y ausentes, lo hace con la intención de promover esa noción de desarrollo cultural nacional.

Frente a esta dinámica, Aguirre-Oteiza de acuerdo con Paz Balibrea, propone que, para entender la España contemporánea, la guerra y el exilio cultural deben ser asimilados a la vez como elementos centrales y residuales en la historia y la memoria colectiva. En caso contrario —afirma— estaremos ante una construcción cultural limitada protagonizada por una parte de la historiografía académica, pero también por aquellos novelistas de éxito que configuran una mitología de la derrota republicana sobre una conexión ficcional que tiene por fundamento un pretendido «enigma secreto», último responsable de que la guerra fuera perdida por los republicanos. En tanto que ficción, tal pretensión no presenta reproche. El problema es cuando la historia del relato trasciende lo meramente novelesco y se instala como premisa para la cultura histórica. El riesgo que corre la combinación de historia y ficción en una novela de gran tirada es que los lectores asuman acríticamente los datos como históricos.

La transnacionalidad es otro de los aspectos que esa crítica descuidaría y que subyace en la obra de los exiliados. Si David Gies se preguntaba en 2004 qué es lo que hace que a un autor sea considerado nacional de un país, si su lugar de nacimiento, su lengua materna,

la lengua en que escribe; James Valender y Gabriel Rojo-Leyva señalaban dos años después (*Poetas del exilio español; una antología*, El Colegio de México) que la historia del exilio estaba aún por contar y que ese relato debería considerar que sus autores pertenecen tanto a la historia de la literatura de España como a la de Hispanoamérica. Y es esta múltiple dislocación la que hace inadecuado el empleo de la metodología generacional enarbolada por Julián Marías según postulados de Ortega y Gasset e introduce un elemento más en la complejidad historiográfica de la obra escrita en el exilio por exiliados.

Como se ha visto, Aguirre-Oteiza apuntala en dos aspectos su aproximación a la poesía española de los años treinta del pasado siglo: por un lado, en la concepción de que se convierte en la vía predominante para expresar y fijar una determinada memoria colectiva —discurso político— y, por otro, que la poesía mantiene una relación de oposición con la sociedad moderna; propuesta esta de Theodor W. Adorno que fue continuada por el postestructuralismo. *This Ghostly Poetry* se sirve de estas dos premisas para afirmar con Judith Butler y Barbara Johnson que el debate político se fundamenta en la imposibilidad de demostrar su veracidad o falsedad textual y, partiendo de ahí, trata de determinar en qué medida esta afirmación se aplica a los poemas del exilio republicano español y cómo afecta a la memoria epitáfica de tales poemas, al uso de la temporalidad de la muerte y en qué medida todo ello alcanza a la historia de la literatura nacional. Se acude a cuatro escritores, representaciones canónicas de la poesía republicana de la guerra y, en concreto, a cuatro textos clave del momento histórico como son «Vientos del pueblo» de Miguel Hernández, «Himno a los voluntarios de la República» de César Vallejo, «Explico algunas cosas» de Pablo Neruda y «Reparto» de León Felipe, este último, quizá el más representativo del primer exilio español. A través de estos textos se ejemplifica esa percepción de que «la poesía encarnaba la voz del pueblo hasta el punto que parecía capaz de acomodar dicotomías y diferencias culturales más allá de sus modos de producción y sus contextos de enunciación y recepción, independientemente de si la inmediatez oral se presentaba o representaba en los poemas (p. 48). La poesía como encarnación de la voz del pueblo, la tierra e incluso la nación: Neruda decía de Miguel Hernández que era el poeta de la tierra española. Aub advierte en «Reparto» de León Felipe el intento que él mismo ha ensayado en su poesía, la delimitación de un espacio discursivo que separe continuidad y discontinuidad, que deslinde el vivir, el leer y el escribir. Pero también veía en ese poema un espacio entre la voz y la nación.

En el siguiente capítulo, Aguirre-Oteiza se aproxima a la figura de Juan Ramón Jiménez y su *Guerra en España* (Seix Barral, 1985) que reúne documentos de la más variada factura (recortes de prensa, fotografías, cartas, poemas, traducciones, conferencias, entrevistas y aforismos). Ofrece con esta composición transgenérica el ejemplo de aquella parte de la producción del exilio que presenta serias dificultades para adaptarse a los contornos de uno u otro género literario, según estructuras historiográficas al uso. Se trata de un proyecto fantasmagórico en tanto que, inacabado, es un testimonio de vida después de la muerte. *Guerra en España* es, además, el alegato del hombre entregado a su poesía y del intelectual devoto de la Segunda República. Pero, ante todo, es el producto de una decisión consciente, la de que su legado no se vea distorsionado por circunstancias históricas. Tomando como modelo el prólogo de José Bergamín a las *Obras* de Antonio Machado (Séneca, 1940), Jiménez se propone con *Guerra de España* evitar que tras su muerte alguien

pueda «[p]oner a una obra poética de paz un prólogo de guerra, porque las circunstancias hayan convertido en “guerreosa” la última parte del libro, es relegar la obra verdadera a un segundo plano» (cit. en p. 79) y hurtar su paso a la posteridad como «poeta vocativo». Para Jiménez —afirma Aguirre-Oteiza—, el valor simbólico de la «obra verdadera» de Machado como alegoría del pueblo, trasciende con mucho el valor político que le otorga Bergamín en su prólogo: «Así, mientras Bergamín toma partido, Jiménez toma posición. La fragmentación de Bergamín es reductiva, homogénea y partidista. La posición de Jiménez es múltiple, heterogénea y multifacética» (p. 99). En este sentido, concluye Aguirre-Oteiza, *Guerra en España* debe ser leído como una prosopopeya del poeta exiliado que habla desde el exilio, desde una vida que se da después de la muerte. *Espacio* constituiría, en este marco, el ejemplo perfecto de esa fantasmal vida póstuma.

De Luis Cernuda se analizan diversos fragmentos de su obra. El más interesante, quizá teniendo en cuenta los objetivos que se propone el estudio, es el modo en que los dos últimos poemas de *Desolación de la Quimera* (Joaquín Mortiz, 1962), «1936» y «A sus paisanos», recurren a formas de memoria que moldean al testigo que parece ser el contenedor de dicha memoria (el «testigo irrefutable» del penúltimo verso de «1936»); el extranjero solitario que arriesga su vida en tierra extraña y que escenifica a la vez la tensión entre memoria e historia, entre individualidad y colectividad. Tras analizar críticamente el valor reduccionista al que en ocasiones se ha sometido el uso del verso «Recuérdalo tú y recuérdalo a otros» de «1936», Aguirre-Oteiza se pregunta si el poema ha de ser leído como un monólogo dramático con carácter moral en tanto que refleja los pensamientos y afectos del sujeto poético o si, por el contrario, debe ser abordado como expresión del mundo real que reconoce el lenguaje como acción ante la realidad. En este último sentido, «1936» no sería tanto un relato moral como una expresión lírica que en el mundo real pone voz a la necesidad, a la obligación de recordar, de no olvidar. El protagonista del poema es a la vez el brigadista con el que el poeta se encuentra ocasionalmente en Los Angeles en 1961 y el *alter ego* de Cernuda en su papel autoelegiaco que consagra su figura como un mito para la posteridad. Esta fluctuación entre identificación y alteridad es lo que llevó a Gil de Biedma a reconocer en el poeta sevillano su «irrevocable compromiso interior». Y al hacerlo, Gil de Biedma asumiría que «1936», y en general la poesía de Cernuda, no es el producto de una referencia biográfica o una representación significativa como algunos han querido ver, sino la expresión de una interferencia de discursos opuestos mutuamente informados, un discurso histórico, narrativo y metonímico de un lado y un discurso simbólico, lírico y metafórico, de otro: «Entender “1936” simplemente como la mimesis de una anécdota histórica es desatender su sustancial fuerza retórica, prosódica, tonal e intertextual mnemónica» (p. 129).

La retórica de la alteridad está asimismo presente en Max Aub, a cuya obra regresa Aguirre-Oteiza antes de adentrarse en la de Tomás Segovia. Este tipo de retórica aparece concentrada en la colección de poemas apócrifos y semiapócrifos *Antología traducida* (UNAM, 1963). Como apenas contiene referencias tangenciales a la guerra civil española, los estudiosos han tendido a considerarla una obra menor. Para el profesor de Harvard, en cambio, la poesía de Aub es el mejor modo de aproximarse a su retórica de la alteridad, porque el poeta que es resulta clave para entender la figura del recopilador y traductor apócrifo e incluso del poeta semiapócrifo que aparece antologado y que también se hace lla-

mar Max Aub. Más interesante aún resulta la aseveración de que su poesía es la llave maestra para acceder a las entrañas constructivas de ese personaje-testigo que recopila y traduce: «Aub se apoya en las convenciones líricas para reunir una pluralidad de poetas menores que traen al presente las voces ausentes y / o marginales que la historia ha olvidado» (p. 137). Dos aspectos más resultan sorprendentes en esta obra, la fragmentación del sujeto enunciativo en «yo testimonial» y «yo poético», y el hecho de que sea el mejor ejemplo de escritura transfronteriza, transhistórica, plurivocal y plurilingüe de la trayectoria de Aub. *Antología traducida* construye setenta y nueve poetas apócrifos o semiapócrifos con sus biografías y lo mejor de sus obras, que abarcan casi todas las áreas geográficas (salvo Australia y la Antártida) y todas las épocas históricas desde el siglo catorce antes de Cristo hasta el presente de su composición.

En la segunda parte de este capítulo, Aguirre-Oteiza analiza el ejercicio que emprende Antonio Muñoz Molina en *Sefarad* (Círculo de Lectores, 2001) de recuperación del sentido de desarraigo de Aub como testigo, vinculándolo al concepto de memoria cosmopolita de Edward Said. Este proceso de recuperación se asienta, según el profesor de Harvard, sobre una falsa premisa de establecer un paralelismo entre el sentimiento de no pertenencia a lugar alguno de Aub y el intento de desarraigo del planeta del pueblo judío que fue el Holocausto, presentado en la novela como modelo de historia cultural transnacional. Este paralelismo se fundamentaría en el pasado judío común y daría lugar a una identificación entre la expulsión de los judíos de España en 1492 y la diáspora de los españoles que huyen de otro mal común, el fascismo. El análisis a propósito de la novela de Muñoz Molina revela un procedimiento de generalización que convierte a Aub en un ejemplo testimonial para una coyuntura histórica específica, la Segunda Guerra Mundial, insertándola en la categoría más genérica del totalitarismo, lo que deriva en dos consecuencias. La primera, de corte sociopolítico, infravalora las tensiones existentes entre el interés por promover un cosmopolitismo victimario entre los exiliados españoles y las víctimas del Holocausto. *Sefarad* no puede ser subestimado en su intento por articular la historia de aislamiento de España en términos de la memoria colectiva europea, pero eso no justificaría —en palabras de Aguirre-Oteiza— el hecho de utilizar a Aub presentándolo como si fuera un testigo (y una víctima) de la guerra civil española y de una pretendida guerra civil europea. Porque, aunque Aub estuvo inmerso en ambos contextos, no por ello debe ser considerado como encarnación de *Sefarad* a costa de que pierda su individualidad, quedando convertido en la metáfora de la destrucción que es la novela. Al hacer de Aub un paradigma de escritor republicano en el exilio, Muñoz Molina estaría desatendiendo sus experiencias como individuo que tiene otras raíces, además de la judía y la española. Experiencias a las que no podría —y quizá no querría— escapar. Esta paradoja representaría la sensación de extrañeza del autor a ser instalado en el centro de la cultura española actual.

La segunda crítica de Aguirre-Oteiza abunda sobre el reduccionismo en la lectura y comprensión del empleo que hace Aub del testimonio como tropo literario, en su pretensión de ocultar al protagonista de lo vivido tras el alias, el *alter ego* y el apócrifo testigo. Su retórica de alteridad incluye la plurivocalidad, la opacidad y el desplazamiento, elementos constitutivos de la obra de Aub que en la lectura de Muñoz Molina quedarían arrinconados en virtud de una recuperación cultural que emplea herramientas opuestas, una retórica de



la univocidad y la equivalencia. Aunque se trata de retóricas diferentes, no tienen por qué oponerse entre sí y más bien revelan los niveles de complejidad y extrañeza que resulta ser el discurso testimonial. Finalmente, Aguirre-Oteiza propone una relectura espectral de la obra de Aub a través del poema «Tres años», de manera que permita reevaluar la obra del autor exiliado y, siguiendo la reflexión de Edward Said sobre el exilio, le permita concluir que la posición de Aub en la cultura española actual sigue siendo excéntrica.

A las retóricas epitáficas, elegíacas, mitopoéticas y de la alteridad viene a unirse la retórica del nomadismo que plantea Tomás Segovia en su «Cuaderno de nómada» una de las secciones de su poemario *Partición* (Pre-Textos, 1983) escrito después de visitar España por primera vez tras su exilio en 1939. Treinta años más tarde ese mismo título, *Cuaderno de nómada* abarcará el conjunto de su poesía reunida (FCE, 2014). La retórica del nomadismo se entiende mejor, según Aguirre-Oteiza, a partir del concepto de ética cosmopolita definido por Kwame A. Appiah cuyo reto consiste en armonizar lo universal con lo particular en un intento por trascender el sentimiento del exiliado. Supondría, en términos de Segovia, una voluntad de «exiliarse del exilio», de mantenerse conscientemente al margen, en una posición excéntrica del resto de *transterrados*. Señala Aguirre-Oteiza que se trata esta de una paradoja que resulta esencial para comprender su poesía, a la que hay que enfrentarse desde la «experiencia episódica» de un republicano exiliado particular, en un momento dado de la historia. Segovia estaría incitando al lector a buscar los rasgos de valor político inmersos en el valor poético de su obra. Esto supone la imposibilidad de separar el alcance sociopolítico del componente lírico, lo que no significa que esta relación sea obvia en la medida en que el poeta evita e incluso oculta las circunstancias sociopolíticas en sus escritos. Este subcapítulo, por tanto, desvela por un lado las tensiones entre la universalidad y el particularismo subyacente en la noción de exilio de Aub y explora el horizonte de expectativas políticas que se activan en la comprensión aporética de dicho concepto.

Para terminar, Aguirre-Oteiza recupera los últimos versos escritos por Antonio Machado encontrados entre sus ropas cuando falleció. Su muerte prematura y el hallazgo de esos versos convirtieron inmediatamente al poeta sevillano en el representante por antonomasia de la poesía republicana del exilio, cuando apenas tuvo tiempo para escribir como exiliado, como asegura Tomás Segovia en su ensayo «Antonio Machado desde otra orilla». Segovia ironiza sobre el empeño de las instituciones republicanas por reclutar al Machado autor de romances como miembro de una larga tradición que hundía sus raíces en los orígenes de la literatura en castellano. Todo ello en virtud de la teoría tradicionalista propuesta por Ramón Menéndez Pidal en 1928 según la cual el romance representa el vestigio de una identidad cultural española que habría ido sobreviviendo a lo largo del tiempo independientemente de los aspectos sociales, políticos y/o culturales y a diferencia de lo que ocurrió en otras literaturas europeas. Este reclutamiento obviaba la influencia transnacional de su poesía anterior cuando en 1907 publica *Soledades. Galerías. Otros poemas* (Librería de Pueyo) con evidentes ecos modernistas y simbolistas. La voluntad de recuperación como símbolo del pueblo republicano en el exilio, buscaría reimaginar un Machado como una potencial reencarnación de la continuidad de una pretendida cultura nacional, sin aperebir que, como concluye Segovia, la memoria poética en la obra de Machado es como una forma de resistencia frente a un pasado que presiona contra las formas monumentales del historicismo li-

terario nacional. En esta línea, Aguirre-Oteiza cuestiona en esta coda final que el legado de Machado pueda ser considerado como un sitio de la memoria hoy día desde el enfoque socioliterario que afirma que la retórica de la remembranza se construye como una noción romántica de un «pasado immaculado» inexistente.

En definitiva, *This Ghostly Poetry* se define como un intento exploratorio de aquellos elementos textuales que cuestionan la tradición historiográfica y que están presentes en poemas escritos en torno a la guerra civil española y el exilio republicano posterior, un momento histórico en el que la lucha por la definición de nación derivó en consecuencias trágicas. Intenta enriquecer el enfoque crítico de obras y autores a los que se considera sometidos al sentido nacionalista de una historiografía literaria limitada y limitante. Es una aproximación teórica y práctica para una lectura de la poesía del exilio plural que preste atención a aspectos más allá de lo que Faber llamó la «ceguera de los fundamentos imperialistas», que sea más feminista —a pesar de que no aborda la obra de ninguna autora—, menos hispano y eurocentrista y que atienda a elementos constitutivos tales como la intertextualidad transnacional y la disrupción espaciotemporal, lo que lleva forzosamente a abolir el concepto de nación como corsé cultural. Es un estudio exploratorio al encuentro de pistas que puedan dar carta de naturaleza a la existencia de las diferentes temporalidades presentes en la memoria poética de textos del exilio. Se arriesga, por tanto, a complicar, enriqueciéndola, cuando no subvertir, la noción teleológica de literatura nacional. Resulta, en definitiva, un cuestionamiento de los criterios sobre los que se ha fundamentado la historiografía contemporánea y, muy especialmente, del valor político que tales criterios han imprimido en la valoración cultural de la tradición literaria reciente. Nada más que por eso merecería el esfuerzo editorial de su traducción al español y ser atentamente leído y valorado en su condición de imprescindible ejercicio dialéctico.

*Azucena López Cobo*

*Universidad de Málaga*