

Daniel Aguirre Oteiza: *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets*. University of Toronto Press, 2020, 392 pp.

“No hay una literatura española...” (10). El que habla es nada menos que Octavio Paz citado por Daniel Aguirre Oteiza en la introducción a su reciente libro, cuya traducción sería “Esta poesía fantasmal”, sobre la historia y memoria de poetas españoles republicanos exiliados durante o después de la Guerra Civil. Esta declaración para algunos académicos, como Aguirre Oteiza (y como el que reseña su libro), estudiosos de la literatura española contemporánea, quizás suene no solo inquietante sino entrañablemente contradictorio, tomando en cuenta que la declaración de Paz es de 1967, bastante antes que los más recientes cuestionamientos teóricos sobre la validez de estudiar la literatura como manifestación de una cultura nacional con fronteras estables y permanentes.

Pongamos la declaración de Paz en contexto: su exabrupto surge como contestación a un ensayo previo, “Apología de la literatura española”, del distinguido profesor e historiador literario exiliado en EEUU, Juan Marichal, en el que plantea una reevaluación (mejor dicho reintegración) de la producción cultural española del siglo xx considerando la ruptura contra esa misma a consecuencia del exilio de millares de intelectuales españoles llevándose con ellos “la canción,” como en el famoso verso de León Felipe. Lo que replica Paz a este noble intento de Marichal es que la literatura española no es “inteligible sino dentro del contexto de literatura europea [y americana]” (10), y que cada análisis de literatura tendría que tomar en cuenta su dimensión sincrónica, no solo diacrónica. Tomándolo así, quizás la aseveración de Paz no sea tan radical, pero en manos de Aguirre Oteiza sí lo es. En esto consiste una de las (muchas) premisas de su denso libro: que la poesía (quizás deberíamos incluir toda la literatura y la producción cultural) del exilio desestabiliza lo que se creía permanente, comprensible, claro, íntegro, temáticamente accesible, hasta el lugar y el tiempo de donde escribe o habla uno. El exilio es un desarraigo en todos los sentidos de la palabra. Por eso el mismo título *This...Poetry* (Esta poesía), enfatizando el demostrativo que en primera instancia parece redundante; se trata de la deixis del discurso, el punto de referencia del sujeto que se convierte en lenguaje, eso sí, la poesía del exilio (artículo definido) deja de ser el punto de enfoque para dar paso a *esta* poesía. Creo que lo que mejor logra Aguirre Oteiza, tanto como crítico como poeta que habla de la poesía, es la incorporación de dos direcciones o facetas contradictorias de su tema: lo específico y lo universal en ningún momento olvidándose de uno de esos dos. La literatura española es entonces para Paz y Aguirre un

invento, una "comunidad imaginada," como en el muy citado libro de Benedict Anderson *Imagined Communities*.

"Esta poesía" parece empezar con Max Aub, como poeta. En manos (también ojos y oídos) de Aguirre Oteiza, la poesía de Aub, que abarca su vida y obra entera, se convierte en algo que va más allá del *El laberinto mágico*, y quizás más allá del propio Aub. Refiriéndose al conmovedor diario poético de su estancia en el campo de concentración, *Diario de Djelfa*, el crítico pone de manifiesto no solo el eje (si es que existe tal cosa) de la obra de Aub, sino de la escritura del exilio en general. Esta poesía, dice Aub, está atada al recuerdo y así se borra, se desvanece "según los fantasmas de cada lector" (4) y al convertirse en escritura pierde más que una "dimensión" de la comunicación: de lo vivo a lo escrito perdemos eso mismo –la permanencia, la estabilidad, el significado claro, la conciencia de estar en un lugar y en un tiempo específicos y seguros. Y al incluir al lector, y sus fantasmas y sus tiempos y espacios en su panorama comunicativo, todo para Aub (y Aguirre) resulta supremamente multifacético.

Pero no solo Max Aub (poeta y fantasma) junto con su novelística, ensayos y bromas literarias (sus textos apócrifos y falsos) forman parte del libro de Aguirre Oteiza. En la segunda parte de "Esta poesía fantasmal" el crítico se centra en varios poetas exiliados además de Aub cuya obra mejor representa el cuerpo literario del exilio en sí: Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Tomás Segovia y finalmente Antonio Machado como foco de la "Coda" del libro. El Juan Ramón Jiménez que comenta el autor no es el Juan Ramón que se suele evocar en la historia literaria española; es un poeta, un sujeto, más problemático y contradictorio. El Juan Ramón de Aguirre se identifica con un volumen que no se publicó hasta bastante después de su muerte, *Guerra en España*, una especie de autobiografía-bibliografía a partir de su salida de España, repleta de fotos, comentarios personales, letras de canciones, poemas comprometidos, y un homenaje o memoria (con toda la incertidumbre que eso implica) al poeta fallecido cuando lo escribió, Antonio Machado. Difícil sería para algunos leer a Juan Ramón Jiménez, el poeta lírico, como exiliado cuyo afán de testimonio presencial es una de sus características más importantes y contradictorias. El impulso testimonial surge del sujeto que desea 'verlo todo,' desde una multiperspectiva –de allí vienen todos esos diversos documentos de un poeta que se ha *metamorfoseado* con el exilio (98).

La lectura de Luis Cernuda extiende lo mucho que se ha escrito sobre este poeta exquisito. Aguirre nos da indicios de cómo "esta" poesía del exilio sobrevive sus contextos, como en el famoso poema que cuenta el recuerdo de un tú emocionado por la presencia muchos años después –de 1936 a 1961– de un brigadista internacional en la Guerra Civil. En su lectura del famoso verso, "Recuérdalo tú y recuérdalo a otros," Aguirre explica cómo el poema va más allá de una anécdota dramática, el sujeto yo-tú articula la dialéctica de una presencia-ausencia no solo del soldado sino también del mismo poeta para que este pueda resucitar (como un fantasma) una y otra vez; es a la vez el poder y la desesperación del discurso del exilio, en este caso y en tantos otros, marcado por el uso del apóstrofe, diálogo multifacético en el que participan el poeta

hablando con él mismo, con el lector y con los infinitos elementos, personas, voces, palabras que habitan el texto. Al tomarse muy en serio la retórica del exilio nos hace recordar, hoy día en los tiempos de “estudios culturales,” algo insólito –que al considerar en detalle la retórica de la comunicación literaria abrimos el texto a ideas, conceptos, interpretaciones que superan, extienden, hasta contradicen la superficie temática. Y la poesía –recuérdalo tú y recuérdalo a tus alumnos de “cultural studies”– es el género que lo abarca todo. Lo cual para nada implica olvidarse de la historia ni de la guerra, ni de todo el aparato ideológico que informa el texto. Todo lo contrario: la misma historia y la política se complican con la retórica.

Pero en el próximo capítulo Aub sigue rondando. En un análisis penetrante y revelador nos encontramos con una crítica a la crítica: el trato histórico-literario que le da Antonio Muñoz Molina al inventor de Luis Álvarez *Petraña* en su discurso de ingreso en la Real Academia, institución cultural (y encarceladora) al que fue imposible que pudiera ingresar el escritor que manifiesta todas las inquietudes del exilio. Como siguen insistiendo tantos intelectuales que quieren recuperar la literatura del exilio de 1936-1939 al corpus de “literatura española” (inexistente), Muñoz Molina en su universalización y cosmopolitización de Aub le priva de sus dimensiones más específicas, penetrantes e inquietantes. Perdonar la simpleza, pero para mí lo que implica Aguirre Oteiza es que la lectura de Muñoz Molina es como si estuviera respondiendo a los que gritan “Black Lives Matter” con una corrección: “ALL Lives Matter.” O sea, el creador del *Sefarad* se ha quedado corto. Muñoz Molina prefiere el Aub de la equivalencia, el cosmopolita, el de una voz autosuficiente comparable a la de los judíos muertos y sobrevivientes de los campos de concentración (164). También me recuerda (con perdón) del lema de indignación francesa frente al ataque de *Charlie Hebdo*, “Je suis Charlie.” Sin embargo no es verdad: No somos todos Charlie, hemos suprimido la deixis, la especificidad. Así interpreto la crítica que ofrece Aguirre al hablar de la “retórica de la equivalencia” (165) de Muñoz Molina y de tantos intelectuales españoles frente a Aub.

Siguiendo el capítulo sobre Aub, ¿cómo no hablar en detalle de uno de los poetas españoles que pierden y ganan identidad nacional y hasta la propia existencia en el mundo de los vivos: Tomás Segovia? El poeta que muchos querían y siguen queriendo situar en una reducida categoría de jóvenes exiliados de la guerra, la llamada “generación de los cachorros”, forma parte de un capítulo sobre “La ética del nómada y el lenguaje roto de los fantasmas.” Aquí Aguirre entra en el espacio y tiempo fantasmal de Segovia para explorar los horizontes de las expectativas políticas (194), manifestando en el título de un apartado del capítulo sobre Segovia: “My Land No Longer in the Land” (194) (Mi tierra ya no más en la tierra, una frase tan simple como compleja, porque la verdadera “tierra” del poeta es el lenguaje, concepto que nos hace pensar en un exiliado similar: “Juan sin tierra”). Aguirre analiza las facetas autobiográficas de la escritura de Segovia, particularmente en *Cuaderno del nómada*, así entrando en una serie de especulaciones sobre el “yo” poético de Segovia y por extensión el “yo del exiliado: “El ‘yo’ de *cuadernos* resiste ser reducido al ‘yo’ constitutivo cuyas declaraciones abarcan una descripción real o falsa” (205).

Segovia sirve de transición entre el cuerpo de "Esta poesía fantasmal" y el capítulo final, la "Coda" sobre el poeta exiliado, caído, finado y resucitado por los que desean recuperar "la canción" nacional: Antonio Machado. A través de una "Re-lectura de la poesía de Machado desde la otra orilla de Tomás Segovia" (217-21) sigue manifestando Aguirre cómo siguen rondando los fantasmas de la poesía. Aguirre comparte el intento de Segovia como poeta lector de poetas de rescatar al creador de *Campos de Castilla* de su "institución machadiana, de su culto" (218). Quizás sea la intención del proyecto entero de Aguirre: la re-lectura de poetas considerados consagrados; quiere desprendernos de los "lugares comunes," que, como en la lectura de Muñoz Molina de Aub, al querer cosmopolitizar, eternizar y mitificar al "escritor excelso" le roba lo específico y así de lo inestable de su poesía, su condición de exilio. Segovia lee a Machado "desde la otra orilla". Es una especie de auto-lectura al querer alejarse de las caracterizaciones estereotípicas de la intelectualidad española, como la de Menéndez Pidal que insistía en la inclinación "romancera" de la poesía española desde *El Cid* hasta el modernismo de Alberti y Lorca. Para Segovia la memoria poética, particularmente la de Machado, incluso la de la nostalgia, se convierte en resistencia a lo que precisamente la intelectualidad española (Menéndez Pidal, Marichal y tantos interpretadores de Machado) insistía en tomar como eje de la poesía nacional, como si "la brecha que deja el exilio se pudiera [fácilmente] cerrar" (224). Pero no es así, no solo no se puede cerrar, sino que tal brecha es lo que destaca en esta poesía. Segovia afirmó "la plenitud y la inestabilidad del sentido" y desconfía de "lo que los españoles insisten en llamar nuestro Machado" (citado en Aguirre 232).

"Estos días azules y este sol de la infancia" es lo último que escribió Machado poco antes de morir en su intento de fuga de la España franquista. Se interpreta de tantas diversas maneras, pero lo que ve Aguirre en este curioso alejandrino inédito encontrado en un papel en el bolsillo del poeta muerto es una especie de recopilación de "Esta poesía fantasmal." Por la insistencia (la repetición) de los demostrativos, por ese recuerdo infantil (falso o verdadero) convertido en lenguaje, por el intercambio entre lo vivido y lo escrito dentro de las circunstancias tan variables de cada lector hace que Aguirre (o nos hace) recordar a Aub cuando habla de su *Diario de Djelfa*: el recuerdo que se borra "según los fantasmas de cada lector" (234). Se trata de una exploración de las tensiones históricas entre el intento de alejarse de significados fáciles (la des-familiarización o deshumanización modernista) de los poetas exiliados por la guerra en sus experiencias de ausencia, alienación y desarraigo.

El interés de Aguirre en considerar esas ausencias y alienaciones modernistas le lleva en las últimas páginas de su libro a la consideración de un crítico, Raymond Williams, que para mí representa el vínculo crucial entre la situación-condición del exiliado, el escritor, el intelectual, el *emigré* (usando el galicismo) por una parte y por otra el emigrado-inmigrado del tiempo actual globalizado en su situación de extraterritorialidad. Así lo expresa Williams en *Politics of Modernism* citado por Aguirre cuando habla del intercambio entre la metrópolis (lugar de acogida) y el pueblo (lugar de donde se sale): "To the immigrants espe-

cially, with their new second common language [yo añadiría third, fourth, or fifth], language was more evident as a médium... that could be shaped and reshaped than as a social custom" (237). Las imágenes y los estilos no desaparecieron al mudarse a la metrópolis, o sea exiliarse o emigrar, de la misma manera que no desaparecieron los idiomas en los cuales se comunicaban; ahora todo "passed through the crucible of the metrópolis" (237). Así vemos cómo se podría extender todo lo que nos articula Aguirre sobre el exilio fantasmal a la experiencia del emigrado-inmigrado dentro de la (nueva) realidad global.

La lectura concienzuda y cuidadosa de *This Ghostly Poetry*, como he estado insistiendo, va más allá de un informe-análisis de la poesía del exilio español de la guerra civil. Abarca una plétora de temas y teorías obligándonos a pensar de nuevo no solo en la poesía en sí, que me temo hoy día casi se ha olvidado, sino en las idas y venidas de cualquier individuo que pierde y gana su norte por circunstancias históricas concretas tanto en la realidad como en el lenguaje, la condición del fantasma que ya no es lo que era.

MICHAEL UGARTE
Universidad de Missouri-Columbia
ugartem@missouri.edu