



Exiliados republicanos rumbo a Francia, de Robert Capa.

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 2, marzo - junio 2022

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## Un fantasma republicano: Poesía y exilio de Antonio Machado a Tomás Segovia

*A Republican Ghost: Poetry and Exile  
from Antonio Machado to Tomás Segovia*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2022.3.2.202>

 Julián Jiménez-Heffernan  
Universidad de Córdoba

### I

La tesis central del libro de Daniel Aguirre, *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets*, es engañosamente simple: la poesía del exilio practicada por “poetas republicanos” obligados a abandonar suelo español tras el comienzo de la

guerra civil (Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Max Aub, Tomás Segovia) está tomada por una “memoria poética” cuya figura principal es el fantasma, y cuyo efecto textual es un régimen de discontinuidades espacio-temporales, de anacronismos y desplazamientos, en el campo de significantes del poema, que deviene perfectamente incompatible tanto con la narrativa teleológica como con la retórica recuperativa que vertebran una cierta historia nacional de la literatura española contemporánea. Este argumento, que sustenta todas las lecturas del libro, se ampara en una poderosa cita tomada del prólogo que Max Aub escribiese para su *Diario de Djelfa* (México, 1944), según la cual “esta poesía atada al recuerdo, se desdibuja, palidece, cobra virtud fantasmal según los fantasmas de cada lector, que si de lo vivo a lo pintado se pierde (sic) una dimensión, ¡qué no perderá en lo escrito!” (2015, 55). De ahí no sólo se deriva el misterioso título del libro (*This Ghostly Poetry*), fruto de una hábil refundición de los términos originales, con el acento diestramente volcado sobre *este* espectacular demostrativo (*this*), protagonista lateral del libro, sino que también se infiere la existencia de un dispositivo dialéctico que articula la poesía de Aub como “animada y desanimada [*deanimated*] por las fuerzas espectrales combinadas de la continuidad y la discontinuidad” (Aguirre 2020, 4). La eficacia adversativa de la discontinuidad inocula en su poesía un potencial de resistencia anticipada frente a todo intento ulterior, de naturaleza crítica e historiográfica, de “recuperar y restaurar en el presente una pérdida pretérita propia del exilio [*a past loss of exile*] que él considera inatrapable en su poesía” (Aguirre 2020, 5). La tesis es tan original como arriesgada. ¿No es acaso dicha resistencia, presumiblemente inscrita en la poesía de Aub, una engañosa racionalización defensiva cocinada *a posteriori* por un escritor consciente de que su nombre no encaja –por muchos motivos, no sólo el exilio– en la continuidad salvacional de una historia literaria nacional que secretamente admira, por un escritor que sabía que “los niños de la República se

aprendían a los poetas de la República” (Segovia, citado por Aguirre 2020, 218), pero no a él? No conviene infravalorar la potencia creativa del resentimiento, una (e)moción oscura a la que también fueron adictos Jiménez y Cernuda.<sup>1</sup>

En cualquier caso, la idea de hacer girar una nueva lectura de poetas españoles republicanos exiliados en torno a la figura del fantasma es indudablemente oportuna. En *La gallina ciega*, Aub transcribe una conversación con un escritor español mucho más joven, aparentemente afligido por pertenecer a una generación que no vivió la guerra. Las secas y breves respuestas de Aub socavan irónicamente la elocuencia de su barbudo interlocutor:

<sup>1</sup> Y ello por muchos motivos: no sólo cabe alegar su condición crecientemente expatriada. El hecho de que su labor creativa anterior a la guerra no encajase genéricamente en el espacio más prestigiado del mercado literario —el de la “nueva poesía”— lo sitúa de entrada en una dolorosa periferia. Como afirma con elegante ironía César Núñez en su edición de algunos poemas del *Diario de Djelfa*, “Max Aub no se engañaba respecto del valor de su poesía” (2005, 283). La honestidad de esta aproximación contrasta con el desinterés que muestra Sicot, en su edición del *Diario de Djelfa*, por medir la calidad de los poemas de Aub, o valorar comparativamente su sentido. En cuanto al teatro, Aub afirmaba en 1971, “Mi teatro no ha tenido suerte. En España, al principio, era demasiado de ‘vanguardia’. Luego, el de mayor envergadura, no interesó en México...” (9). De todas las recuperaciones hermenéuticas de Aub, incluidas la realizada en el presente libro, quizá las menos forzada es la que ve en él a un sólido narrador. Su condición de testigo de excepción es indudable, pero el prestigio que de ello se deriva no basta para “animar” unos textos en ocasiones abiertamente exánimes (el caso de Semprún es similar en esto). En *La gallina ciega*, por ejemplo, el talento testimonial no logra vencer las inercias del rencor (la frustración de no haber sido, sorprendentemente, “recuperado”), convirtiéndolo en un documento decepcionante. “Pregunto, como un novato, a un dependiente: —¿La Calle de Valverde? ¿Las buenas intenciones? —No, no las tenemos” (Aub 2009, 168).

—La gente que hizo la guerra civil está desapareciendo del panorama. Hay una serie de jóvenes que no la vivieron ni en la infancia.

—No es una razón para no esperar algo bueno de ellos.

—Se puede esperar mucho; porque aquel fantasma fue una losa que aplastó muchas posibilidades de movimiento y de evolución durante años y aunque sólo fuese por razones biológicas ese fantasma —los fantasmas también mueren— tiene que ser enterrado algún día y eso es lo que se nota en los jóvenes que sólo conocen aquello por los libros.

—No será por los míos. (2009, 159)

Nótese la ambigüedad: lo que *no será por los suyos* (sus libros) es tanto la facilitación del acceso de los jóvenes de finales de los sesenta al conocimiento de la guerra (Aub vuelve a lamentar su irrecuperabilidad para el canon) como el exorcismo, la muerte y el entierro del fantasma. Si Daniel Aguirre, nacido un año antes de que Aub aterrizase en Barcelona (1969), prefiere ignorar lo primero, sin duda presta una constante atención a lo segundo. En rigor, cabe situar su libro en un esfuerzo colectivo de investigadores de diversa procedencia disciplinar (historia, sociología, antropología, estudios culturales, literatura) por mantener dicho fantasma vivo, si bien su contribución se distingue felizmente de muchas otras aportaciones recientes, espoleadas por la rentabilidad académica de la “memoria histórica”, por el modo en el que respeta la insobornable singularidad retórica que organiza, en algunos casos señalados (prosas y versos de Jiménez, Vallejo, Hernández, Neruda, Cernuda, Aub, Segovia), las apariciones textuales del fantasma.

Éste es un libro escrito ideológicamente *à la page*, pero también, y sobre todo, críticamente *al pie de la letra*. Y la letra le dice a Aguirre que los fantasmas sólo aparecen vocalmente, y que si te dices en ellos, con ellos, donde ellos, cuando ellos, entonces no pueden morir. El verso imposible del poema “1936” de Cernuda, “Recuérdalo tú y recuérdalo a otros”, un verso

cuyo pronombre “lo” ignora su referencia exacta (un soldado, su fe, su muerte, el poema mismo), y cuyo pronombre “se” decide incomprensiblemente no comparecer (recuérdaselo a ellos), provocando un hiato endiablado, es el verso central del libro de Aguirre, y está ahí para desmentir que “ese fantasma” tenga que ser “enterrado algún día”.<sup>2</sup> Lo que hay que hacer es, más bien, desenterrar correctamente a todos los muertos, y leer correctamente los versos enterrados en las cunetas de la (des)memoria historiográfica, histórica, histórica. Lo primero compete a la sociedad civil y a los políticos; lo segundo es cosa de lectores atinados, como Daniel Aguirre. Su manera elegante de corregir los excesos interpretativos de notables escritores como Almudena Grandes, Javier Cercas o Antonio Muñoz Molina, cuyo revisionismo, siempre saludable, puede estar más o menos abonado al oportunismo histórico, resulta aún más saludable. Si recuperamos un texto (“Apología y petición”) o un nombre (Antonio Machado, Sánchez Mazas, Max Aub), debemos conocer muy bien el terreno textual que pisamos. Con ello supongo que trato de decir, entre otras cosas, que Daniel Aguirre también *recupera*, por mucho que se esfuerce en respetar el meollo supuestamente irrecuperable que alienta en los textos que analiza.

## II

Daniel Aguirre, poeta, traductor y profesor de literatura española en Harvard, lleva años contribuyendo a una tradición crítica que, desde el mundo acadé-

<sup>2</sup> Aguirre comenta el amplio potencial deíctico del pronombre “lo” en 128-129. A modo de juego especulativo, el hiato en “recuérdalo a otros” bien pudiera encarnar, en el plano del significante, el “gap” espacio-temporal entre escribir y leer, vivir y escribir, lo vivido y su enunciación, repetidamente denunciado por Aguirre. Christopher Maurer (2020), en un juicio sobre el libro, ha escrito: “This book is a bold departure from critical approaches that consider poetry written in exile a hiatus in a national narrative”.

mico anglo-norteamericano, lee la poesía española con especial penetración. Pienso en ensayistas como Andrew Debicki, Philip Silver, James Valender, Christopher Maurer o Jonathan Mayhew. Su situación profesional en el *Department of Romance Languages and Literatures* de la Universidad de Harvard lo vincula asimismo a una familia de intelectuales españoles destacadísimos, desde Juan Marichal a Luis Fernández Cifuentes, cuya comprensión de la experiencia de eso que Valente llamara “la extra-patria” resulta particularmente lúcida. La orientación crítica de Daniel Aguirre se presenta como ortodoxamente deconstructiva, pero combina este horizonte con intuiciones de estética negativa (Adorno), elementos de revisionismo sociológico propios de los estudios culturales y se abre a posiciones fenomenológicas, atentas a la corporalidad y oralidad del objeto poético, de signo marcadamente anti-dialéctico.<sup>3</sup> Es deconstructiva la revocación de la inercia crítica que persigue recuperar las intenciones y contenidos de un poema, y también la exhibición del mecanismo dialéctico en virtud del cual todo posicionamiento semántico de naturaleza asertiva (*constative, claim-making*) puede ser socavado por una energía subversiva (*claim-subverting*) que se acumula en el campo de realización (*performative*) del poema mismo. En dicha revocación comparece el fantasma, pues el fantasma

<sup>3</sup> Las tesis de Nowel Smith o John Vernon sobre la voz poética, por ejemplo, citadas en ocasiones, especialmente en pp. 24-26, y p. 97, exhiben una pulsión somática de marcado carácter fenomenológico. De hecho, la disyuntiva “the figuration or phenomenalization of a marginal [...] voice” (Aguirre 2020, 157) —resulta inconcebible en la hermenéutica negativa demaniana, donde la dimensión fenomenológica (sensorial, perceptiva) del tropo queda siempre socavada por la materialidad espectral del significante. La idea de una “memoria somática” reaparece en su lectura de “Tres años” de Aub (Aguirre 2020, 180-181).

no es otra cosa –en estricta lógica crítica (de Kant a Derrida pasando por Marx)– que el objeto de una detección dialéctica –pienso en el fantasma del padre de *Hamlet*, en calidad de topo socavador, sorprendido por Marx y Derrida en dos textos determinantes.<sup>4</sup> En verdad, la capacidad hermenéutica de Aguirre para penetrar, separar y nombrar los componentes de la *mise en scène* pragmático-retórica de un poema (deícticos espacio-temporales y pronominales, actos de habla, tropos de orientación interpersonal), es ciertamente asombrosa. Independientemente del marco unitario, el libro valdría como mero puñado de lecturas insidiosamente atentas de los siguientes poemas: “Reparto” de León Felipe, “Vientos del pueblo” de Miguel Hernández, “Himno a los voluntarios de la República” de César Vallejo, “Explico algunas cosas” de Pablo Neruda, “1936” de Luis Cernuda, “Tres años” y “Cerrado en mí” de Max Aub, “Patria” y “Bandera” de Tomás Segovia, y el huérfano alejandrino de Machado “Estos días azules y este sol de la infancia”. El resultado compartido de estas lecturas es una espectralización del texto poético, tanto más radical cuanto más grasa semántico-cultural se haya adherido al poema en las procesadoras cárnicas de cierta industria académica, o más *azúcar glass* en la verbena popular de la post-transición. Para cumplir este objetivo, Aguirre se apoya en la obra crítica de destacados hispanistas: De Albornoz, Durán, Faber, Debicki, Ciplijauskaitė, Maurer, Valender, Ugarte, Fernández Cifuentes, Harris, Labanyi, Valis, Mayhew, Mainer, Caudet, Balibrea, Gracia, Monegal... Sorprende, y mucho, la ausencia de alusiones a la obra de Philip Silver, un lector único de Cernuda y un saboteador insigne de los cimientos retóricos románticos

<sup>4</sup> En *Spectres de Marx*, Jacques Derrida comenta la alusión de Marx, en “El dieciocho brumario de Luis Bonaparte” al momento en el que Hamlet alude al fantasma de su padre como un incansable topo subterráneo: “Well said, old mole. Canst work 'th' earth so fast?” (*Hamlet* 1.5.170).

que subyacen a algunas de nuestras narrativas historiográficas nacionales.<sup>5</sup> Sorprende porque todo el extraordinario cuerpo de lecturas post-fenomenológicas –vale decir, deconstructivas– que Silver hiciera, de manera pionera, de algunos poetas determinantes de nuestra modernidad (Machado, Jiménez, Lorca, Cernuda, Rodríguez) está atravesado por la confrontación entre la plenitud (la presencia) y una impugnación de la plenitud que se expresa ora como máquina ora como fantasma.<sup>6</sup> Que el poema “Los fantasmas del deseo” de Cernuda consista en una celebración de la tierra (“Yo no te conocía, tierra”) proporciona el tipo de paradoja que sólo críticos de la talla de Silver sabían detectar, ya que no resolver. Y no olvidemos que dicho poema de Cernuda no es un “poema exílico” en un sentido historicista, pero quizá sí lo sea en un sentido estrictamente “poetológico”: todo gran poema lo es. Volveré sobre esto.

En cualquier caso, es muy de celebrar la insistencia de Aguirre en la “especificidad textual de la poesía” (2020, 64) frente a otros géneros discursivos, una especificidad cifrada en el modo en que su materialidad impugna, digamos, su mensaje. Esta orientación decididamente textual y retórica impide

<sup>5</sup> La alusión de Aguirre, en un contexto de lectura poética, a “the modern Spanish nation invented by Romantic historians” (2020, 55), podría encontrar apoyo en el libro de Silver, *Ruin and Restitution: Reinterpreting Romanticism in Spain* (1997). Asimismo, los dos libros de Silver sobre Cernuda ofrecen una sofisticada elaboración dialéctica de la tesis, recordada por Aguirre, según la cual “Cernuda saw himself as an exiled poet long before his political exile” (2020, 115).

<sup>6</sup> El mejor estudio de poesía española escrito en la segunda mitad del siglo veinte es, a mi juicio, *La casa de Anteo*. Su aplicación, a la modernidad poética española, de una “ontología poética” sensible a la fluctuación entre “los extremos de una elevada autoconciencia poética y una abyecta nostalgia de presencias particulares” (1985, 46) supuso una apertura del registro crítico seguida por muy pocos estudiosos. El libro de Aguirre merece situarse en esa estela.

que sus lecturas puedan deslizarse cómodamente hacia marcos interpretativos hacia los que gravita el comparatismo contemporáneo –cosmopolitanismo, transnacionalismo y literatura mundial. En el marco del insólito debate que tuvieron David Damrosch y Spivak en el congreso de ACLA celebrado en Vancouver en 2011, Aguirre se sitúa más del lado de Spivak –en favor de la opacidad retórica, la intraducibilidad, la singularidad inalienable.<sup>7</sup>

### III

Pese a que el argumento central de Aguirre pone en cuestión la validez del relato historiográfico que busca someter el sentido de los textos poéticos a direcciones explicativas perversamente predeterminadas, como la historia nacional, es indudable que su libro reposa sobre premisas historicistas. Tanto es así que el autor no se esfuerza realmente en ningún momento por describir de manera rigurosa la naturaleza estricta de dicho relato historiográfico, es decir, el estado en los poetas estudiados podían considerarlo rechazable y, por ende, un objeto posible de demolición. Se nos ofrecen pinceladas sueltas a nombres determinantes de la historia literaria hispana (Alcalá Galiano, Menéndez Pidal, Américo Castro, Vicente Llorens, Claudio Guillén), pero en ningún caso *un* relato abiertamente censurable. Lo importante, en cualquier caso, es que Aguirre sienta la necesidad de recorrer el camino historicista que conduce a esos nombres fundamentales, y que cuando corrige, con los poetas estudiados, el supuesto relato de tendencia evolutiva o teleológica está dispuesto a indiferenciar entre relato conservador y progresista. Aguirre no es ajeno al hecho de que el movimiento progresivo y evolutivo (*developmental, progressive movement*) (2020, 31) de las historias literarias puede ser también –lo es cada vez más–

una inercia presuntamente progresista. Pues la izquierda crítica es *materialista* en un sentido dialéctico (Adorno, Althusser, Derrida, De Man, Žižek) o se arriesga a no ser nada –o a ser periodismo de salón, sermón académico, sociología efímera, placebo ideológico.

Las premisas historicistas son ya visibles en la frase preposicional del subtítulo –*of Exiled Spanish Republican Poets*. La determinación “españoles” sólo ofrece problemas en el caso de Aub, aunque su nítida vocación españolista, al menos hasta 1944, autoriza la designación: es indudable, en cualquier caso, que su exilio propició el nacimiento de un brillante novelista mexicano. Con todo, la atención prestada en los capítulos segundo y especialmente tercero (*Writing the War, Writing the Nation, Embodying the Voice of the People*) el concepto de *nación* podría haberse beneficiado de una determinación categorial más clara. Nunca está de más barajar, aunque sólo sea con ánimo experimental, eso que Aguirre llama “*definitions of nation*” (2020, 41). La designación “republicanos” es más problemática: ¿qué es un “poeta republicano”? Lo ignoro. Ni siquiera a Alberti le encaja con precisión esa categoría. El hecho de que la vida te sitúe en una posición antifranquista –antinacionalista, antifascista, antitradicionalista, *you name it*– no te convierte necesariamente en una persona o ciudadano republicano, mucho menos en un “poeta republicano”. Si a Jiménez y Machado la categoría les queda chica, a Cernuda le baila, y a Segovia le sienta como a un novio el traje prestado de un tío abuelo. Ambas determinaciones se funden en una de las frases más aparentemente triviales, pero a mi juicio más importantes del libro, “*the Spain legitimately represented by the Second Republic*” (Aguirre 2020, 62), pues, bajo la especie irreal de la *fictio iuris*, se desliza una brusca, y un punto esencialista, premisa. Y no me refiero tanto al cuestionamiento historiográfico de la legitimidad o legalidad republicana como al cuestionamiento poético de la representatividad republicana: ¿*representaba*, a los ojos de Machado o Lorca, realmente la II República a España? ¿Qué conocimiento tenían

<sup>7</sup> El diálogo entre ambos se recogió luego en un número de *Comparative Literature Studies*. Véanse las referencias.

ambos de la primera, ese fugitivo suceso que provocaba irónicas fantasías pastorales en Galdós (*La primera república*)? ¿Se sentían ambos *representados*, y en virtud de qué latitud tropológica del término *representación*, por esa cámara de *representantes* que eran las cortes republicanas? En definitiva, de manera harto dialéctica y hermenéuticamente productiva, el libro de Aguirre nunca tira del todo por la borda eso que Ricardo García Cárcel llama “la memoria de una República idealizada, entre suspiros nostálgicos, como la ‘España que no pudo ser’” (2011, 55). Aguirre habla de una “comunidad imaginada de una cultura española plenamente progresista [*full-fledged progressive*]” (2020, 168) y la atribuye correctamente a Muñoz Molina, pero lo cierto es que esa *comunidad imaginada* (Benedict Anderson) recorre, como un fantasma averiado, el horizonte de interpelaciones vocales de muchos de los poetas aquí estudiados. A fin de cuentas, la etiqueta de “poetas exiliados” es sin duda la más compleja, pues no sólo presupone la existencia de una persona exiliada que escribe versos, circunstancia escasamente aplicable a Machado (menos de un mes en suelo francés difícilmente representa la compleja experiencia del exilio), sino que también sugiere una relación necesaria, en absoluto evidente, entre *poema escrito en el exilio* y *poesía exílica*.

En cualquier caso, vaya por delante que Aguirre es consciente de la necesaria falacia hermenéutica en la que incurre –dar por sentada, *ab initio*, una categoría, la de “Exiled Spanish Republican Poets”, cuya validez se ve sistemáticamente cuestionada tanto por los poemas (no tanto los poetas) que analiza como por algunos de los poetas, en especial Segovia, en gran medida debido a su condición de literalmente nacido a dicha contradictoriedad. El resto de los poetas estudiados pudieron, por razones de precedencia biográfica, alimentar la fantasía legítima –y de hecho así lo hicieron– de redactar poemas “en el seno de un marco claramente e incluso exclusivamente nacional” (Aguirre 2020, 197). El sofisticado cuestionamiento que hace Segovia del “tema del exilio español

histórico” (Aguirre 2020, 197) constituye, por ello, un brillante remate –o quizá un jaque mate– a los presupuestos de partida de este estudio. Que Aguirre le conceda tanta importancia a una posición que socava hasta lo irreparable los cimientos de su argumento es una prueba más de su honradez crítica. Aunque lo cierto es que no hace falta creerse a Tomás Segovia para leer con provecho su poesía.

Finalmente, el hecho de que el foco del estudio esté en las nociones de “historia” y “memoria” tal y como han sido tratadas por “poetas españoles republicanos exiliados” desdibuja el criterio, en realidad nunca invocado, de calidad poética, y lo someten al de representatividad temática. Por decirlo en plata, Aguirre no analiza los mejores poemas de estos poetas (Machado, Jiménez, Cernuda, Aub, Segovia) ni los de otros también invitados a la fiesta (Felipe, Vallejo, Hernández): analiza algunos de los poemas más crudamente temáticos (bienintencionados, diríamos, y altamente referenciales) de estos poetas, en gran medida porque la determinación del exilio, si es histórica, es siempre externa a la experiencia poética. Pertenece, diría Paul de Man, a los asuntos exteriores de la literatura. De ahí el inmenso desafío al que se enfrenta Aguirre: contestar la referencialidad (las intenciones, los contenidos) de poemas cuya vocación primera es precisamente, se supone, ser vocales, ser voz, y evocar una cosa traumática que pasó o está pasando. Aguirre analiza astutamente el modo en que Juan Ramón Jiménez denuncia la lectura “guerrerosa” que Bergamín hiciera en 1940 de *toda* la poesía de Machado. Según Aguirre, Jiménez asigna a la poesía del sevillano un “valor simbólico de alegoría” (2020, 79) que trascendería el valor político que Bergamín le concede. Supongo que en la imposibilidad de dicha frase –si el valor es simbólico entonces no hay alegoría, y si es alegórico entonces dicha poesía no es símbolo de nada– en el marco crítico que va de Benjamin a De Man, se registra la magnitud del conflicto: sólo la mecánica materialidad de la realidad histórica percibida sensorialmente es susceptible de

repetirse en la difunta danza mecanizada de la alegoría. Al margen queda la trascendencia estética del símbolo, y ese margen no es otra cosa que la madriguera del simbolismo. Lo que Jiménez hace, pues, es alegorizar la dimensión simbólica tanto de la persona Machado como de su (según Jiménez) mejor poesía, es decir, la que más se parece a la del propio poeta onubense. La lectura de Aguirre, que subraya la dimensión funeral, barroca, del collage de ruinas y *paysage moralisé* que es *Guerra en España*, apunta efectivamente en esta dirección.

El desafío provoca, como vemos, tensiones irresolubles pero también, insisto, críticamente productivas. Por ejemplo, cuando el crítico lamenta que el poema de Cernuda “1936” sea “des-historizado, o mejor, re-historizado” (Aguirre 2020, 111) por lectores con vocación temática y restauradora como Luis García Montero, parece atentar contra la premisa que rige su estudio, pero no es así. Para Aguirre es el poema mismo el que se des-historiza (des-referencializa) en su realización retórica, y sólo dicha espectralización es legítima. Recordemos, y ésta es la paradoja, que se trata de un poema en el que se inscribe, de forma singular, la *densidad histórica*, concepto dos veces repetido por Aguirre (2020, 91, 117), y más concretamente la “historicidad específica del exilio” (2020, 117). Cualquier otro intento de sublimar referencialmente el poema hacia abstracciones de ejemplaridad moral en el marco de una eternizada memoria histórica es sencillamente ilegítimo. Así, el célebre slogan de Fredric Jameson –“Always historicize!” (1981, 9)– comparte con la espectrografía deconstructiva –“Well said, old mole! canst work i' the earth so fast? (Hamlet 1.5.170)– una concepción dialéctica similar de la materia.<sup>8</sup> Lo más fantasmal resulta ser, en esta lógica, lo más históricamente denso –“denso,

denso”, como decía góticamente Unamuno, otro exiliado de otra guerra, tan denso como su intrahistoria.

No acaban ahí los problemas. La noción de “*exilic poem*” irrumpe en la página quinta del libro, pero nunca es objeto de clara determinación conceptual. Dos páginas más adelante se nos dice que los “*exilic poems*” son “poemas escritos en el exilio frente a poemas escritos sobre la experiencia del exilio” (Aguirre 2020, 7). Pero entonces, ¿son acaso el “Comentario xxxvii” de *Citas y comentarios* (1982) de Juan Gelman y “1983” de Joseph Brodsky poemas exílicos? ¿Lo es acaso *Paradise Lost*, fruto maduro de un exiliado interior más perseguido y censurado que muchos célebres expatriados letra-heridos? Responderemos, con Vallejo, yo no sé. La definición de *poema del exilio* se hace implícitamente depender de una determinación previa en *This Ghostly Poetry*, la del concepto de “*poetic memory*”, pero Aguirre tampoco se esfuerza en esta clarificación. Su método es, diríamos, sintético, pues confía el avance de esta determinación al encuentro dialéctico continuado entre unas someras propuestas analíticas (axiomáticas) y unos textos poéticos que las dicen o contradicen. Aguirre afirma que la memoria poética es, por ejemplo, “espectral” (2020, 4), pero lo cierto es que hablar de *memoria espectral* es redundante: toda memoria lo es. El hecho de que ciertas presiones ideológicas persistan en conferir un valor metafísico de *presencia real* (Steiner) al campo de referencia de la llamada *memoria histórica* no resta un ápice de espectralidad a la naturaleza efectiva de toda memoria—incluida la histórica. Lo dice el propio Aub en su *Manual de historia de la literatura española*: “cualquier historia es restablecimiento poético, aunque no se quiera” (1974, 7). La estrategia de Aguirre no es otra que corregir el sometimiento referencial al que es sometida la poesía del exilio por parte de discursos históricos e historiográficos ingenuamente amparados en la recuperabilidad mnémica de lo pasado-perdido –ocupación frecuentemente “sectaria” que García-Cárcel denomina “memoria-rescate” (2011, 15)– mediante una lectura *antitética*

<sup>8</sup> El imperativo de Jameson abre el prefacio a *The Political Unconscious*.

de dicha poesía. Pero el argumento que legitima tal corrección no puede ser la proclamación crítica de una *memoria espectral* distinta de la *memoria histórica*, pues memoria y espectro son la misma cosa. Que el tiempo histórico devore, desfigure, o borre memorias personales es una cuestión distinta. Una estrategia más efectiva sería la de espectralizar críticamente –es decir, deconstruir– los relatos historiográficos –tanto relatos conservadores de recuperabilidad reudentora (el monumento de la historia nacional) como relatos progresistas de recuperabilidad reparadora (la micro-física de la memoria histórica)– que se pretenden *velis nolis* continuamente reales o verdaderos. Aguirre contribuye en algunos momentos a esa tarea, como en el brillante desmontaje de la bienintencionada tergiversación (*misreading*) que Muñoz Molina hace de la persona y obra Aub, pero en general ese proyecto, pese a la labor de zapa realizada por sagaces historiadores como Ricardo García Cárcel o Santos Juliá, está todavía por llegar.<sup>9</sup>

A la noción de *memoria poética*, Aguirre le confiere una función dialéctica: como “forma espectral de interrupción espacio-temporal”, su misión es embrujar (*haunt*) y bloquear (*hinder*) las narrativas de la cultura nacional española (2020, 3). Llevada a su extremo, esta conjetura es perversa. Y el crítico no es amigo de disimulos: en su libro se repite la noción de que las disyunciones propias de la “poesía exílica” emergen en gran medida *para* cancelar la legitimidad y efectividad de las exigencias narrativas (teleología, continuidad) y retóricas (recuperación) del relato historiográfico de la cultura nacional española. Ello conduce a forzamientos inusuales (e inusualmente originales) del argumento. Si esto es así, entonces

<sup>9</sup> Me refiero no sólo al excelente libro de Ricardo García Cárcel citado en la bibliografía, sino también al estudio de Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, luminosamente guiado por su concepto de “retóricas políticas” (2015, 16). En la sección final de su libro, Aguirre cita extensamente este extraordinario ensayo de Juliá.

urge determinar en qué medida dicha poesía, y la memoria poética que la habita, se construyen desde una conciencia oposicional frente a dicho relato. Pienso en el Virgilio de Hermann Broch, agónicamente cuestionando la inmoral trascendencia nacional e imperial adherida a su poema mayor. Pues si la espectralidad del poema exílico es un efecto del agonismo dialéctico que una escritura establece contra un relato, entonces dicho poema no puede sino participar en la confirmación de la importancia (la magnitud, el prestigio, la distinción) de dicho relato. Esto es lo que parece deducirse de la formulación más explícita que hace Aguirre –“*This Ghostly Poetry* versa por ello sobre el modo de leer poemas exílicos como actos de resistencia frente a intentos historicistas de recuperación hermenéutica en el seno de marcos contaminados por la idea de nación [*nationally inflected*]” (2020, 8)– una concepción dialécticamente reactiva del objeto poético que se vincula indefectiblemente con la comprensión edípico-aversiva del poema que propuso Bloom en las décadas de los sesenta y setenta: un poema brota como resistencia al acto (institucional, discursivo) que persigue recuperarlo del mismo modo que un poeta joven busca evadir, creativamente, la sombra letal que proyecta sobre su obra la de su precursor o que un adolescente crece en la resistencia a la fuerza (paternal) que persigue retenerlo.<sup>10</sup> En ese caso, estamos hablando de una constitución agonística del discurso poético, de instancias de escritura que resienten la existencia de un orden canónico (más o menos central) en el que buscan desesperadamente ingresar.

<sup>10</sup> Como punto más adelante, Aguirre podría haberse beneficiado de un uso más extenso de la hermenéutica bloomeana. Aunque sólo cita a Bloom en una ocasión (una pieza menor sobre Cernuda), Aguirre está familiarizado, como demuestra en la página 186, con las tesis del crítico americano. Para la comprensión de la apóstrofe como *aversio*, véase el interesante artículo de Kneale (1991).

Que el resentimiento es una constante en la escritura exílica de Cernuda o Aub es bastante evidente. De ahí a sugerir que sus poemas exílicos estén constitutivamente predeterminados a elevar una enmienda a la totalidad del relato de la historia literaria nacional, dista un angosto, pero profundo abismo. El libro de Aguirre se asoma a este precipicio con la habilidad de un alpinista. Y con no escasa prudencia, y un punto de respeto hacia el relato heredado no siempre localizable en intelectuales biográficamente más próximos al exilio. Pienso en el poeta, crítico y lingüista Carlos Piera, amigo de Tomás Segovia, cuyo sinuoso ensayo sobre el poeta valenciano legitima un modo de crítica no dialéctico ni comparativo –lo que él llama “atención incondicionada” (2003, 9-10)– un procedimiento de lectura dispuesto a “prescindir de otras referencias literarias” (2003, 9), autónomo hasta el punto de ignorar todo esfuerzo de “clasificar” la obra de Segovia “entre los muchos productos posibles de la cultura” (2003, 11), incondicionalmente atento, por ello, a la singularidad de un proceder poético aparentemente adánico. Es decepcionante. Una cosa es “deplorar las insuficiencias del *establishment* crítico español” (Piera 2003, 8), deporte popular y de escaso riesgo –pues no es noticia que mientras otros tuvieron a Benjamín a nosotros nos tocó Bergamín– y otra cosa muy distinta es sugerir que para leer a Segovia no hace falta hacer crítica, propuesta hartamente arriesgada. Quizá Aguirre no logra distanciarse suficientemente ni de las posiciones de Tomás Segovia ni de sus reposiciones a manos de leales hermeneutas. Donde Piera sí da en el clavo es en la insistencia con que nos invita a recordar que, en el horizonte catastrófico de una posguerra, olvido y recuerdo no son exactamente opciones, pues se impone “la certeza de que van a seguir reapareciendo fantasmas” (2003, 16), y que los escritores interpelados de la generación de Segovia hicieron “suyo el ámbito del duelo, porque eran incapaces hasta de concebir que pudiera tocarles el crear fantasmas” (2003, 16-17). Para el psicoanálisis, la tragedia de *Hamlet* era el drama del hijo al que

le han privado del raro honor de eliminar a su padre. La contra-prestación de esta pérdida era sin embargo fabulosa: heredar un fantasma de serie, digamos, sin la necesidad de crearlo. En la obra de Segovia (o de Valente, Gamoneda, Gil de Biedma) el fantasma heredado exhibe una frescura incontestable, pero ha ido perdiendo eficacia a medida que avanzamos hacia el *presente perfecto* (el bucólico *nunc stans*) desde el que se proyecta la memoria histórica.

Esto nos lleva al fantasma del título, *This Ghostly Poetry*. Como en los casos precedentes, tampoco esta figura se determina con claridad. Pese al extraordinario esfuerzo que el autor hace por enmarcar críticamente su argumento, la categoría central de *ghostly poetry* queda insuficientemente teorizada. No basta con alegar alusiones dispersas de críticos y teóricos (Derrida, Johnson) a la noción de lo espectral, o referencias impresionísticas de escritores (Aub) a la figura del fantasma. Hay que definir la categoría, y medir su eficacia analítica. Aguirre opta en cambio por un enfoque sintético, tentativo, exploratorio. En su libro, lo fantasmal es tanto 1) la ausencia registrada (deícticamente) en un poema, 2) el área marginada por el orden epistemológico que busca atrapar una cultura nacional, y 3) el hueco que impugna una narración histórica. Y estas tres cosas no son exactamente compatibles. Sugerir, como aquí se hace, que las dos últimas realidades (la vigencia de lo fantasmal en el orden del discurso explicativo) pueden determinar (provocar) una escritura poética acechada por el fantasma (la ausencia) supone, necesariamente, la aceptación de una comprensión *resistencial* u *obstruccional* del artefacto poético exílico como algo que se niega a ser atrapado en un relato histórico. Y ello, insisto, tiene el efecto, quizá indeseado, de conferir a dicha historia unas proporciones de prestigio sencillamente míticas, y de reducir la lógica del poema a un conflicto edípico.

Con encomiable afán de dotar a todo el libro de coherencia metodológica, Aguirre insiste en su argumento central –la activación, en el seno dinámico del

poema exílico, de una *memoria poética* que lo espectraliza (lo indefine, lo indecide) indefectiblemente en virtud de tensiones repetidamente descritas como “*border-crossing, non-chronological, intertextual, plurivocal, and plurilingual*” (2020, 77)– en todas y cada una de sus lecturas fuertes. Ello tiene el efecto negativo de despertar en el lector una expectativa de especificidad genérica *necesaria*, cuando en realidad es más bien ocasional o *accidental*. O quizá sólo en este lector.

#### IV

El mayor problema del libro de Aguirre está en que implícitamente acepta un criterio historicista y referencial (el exilio) para la determinación de un *corpus* de poemas cuya virtud reside, se nos dice, en su capacidad de resistir tanto dicho criterio como la narrativa que lo aloja. Esto es sólo parcialmente contradictorio: muchos grandes poemas operan con una dialéctica abierta a lo antinómico. El problema está en que la virtud que Aguirre cree descubrir en los poemas exílicos –una virtud hecha de discontinuidad, anacronismo, disrupción, multivocalidad, plurilingüismo, intertextualidad, desplazamiento, tensión apostrófica, oscilación deíctica– es algo perfectamente localizable en la mejor poesía de nuestra tradición hispana. Ciertamente es que Aguirre precisa en una ocasión que la “poesía exílica” proporciona “un relieve más nítido” a las tensiones entre poesía e historia –tensiones reformulables en términos de presiones subtextuales y deícticas contrarias– que cabe localizar en poemas supuestamente no exílicos, como “Explico algunas cosas” de Neruda (2020, 67). Con ello admite que el poema exílico se limita a radicalizar procedimientos propios de otro tipo de poemas. El problema está en que la ilustración de este mecanismo se hace en la lectura de un extraordinario poema de Neruda cuya situacionalidad histórica y estrategia de enunciación, apóstrofe y deixis, es virtualmente indistinguible de la de un “poema exílico”: esto debilita más que re-

fuerza el poder de su determinación genérica. Su propuesta crítica alojaría mayor convicción si el poema elegido hubiese sido algo tan francamente cándido y alejado del contexto bélico como, digamos, “A José María Palacio” de Antonio Machado. Cabría rebatir que también ese poema contiene un momento exílico, pues el poeta lamenta su distancia de los campos sorianos, pero entonces, admitámoslo, todo poema, en la medida en que conmemora la distancia o la ausencia, es un poema exílico. ¿Acaso no es toda la poesía erótica occidental un modo de discurso escrito en “error de fantasma” (Garcilaso, *Égloga* II 776)? ¿Acaso no depende toda la poesía moderna occidental de una lírica italiana vernácula literalmente poseída por el fantasma y memorablemente estudiada por Agamben en *Stanze: La parola e il fantasma nella cultura occidentale* (1977) y, en última instancia, de Virgilio, “sub imagine formae” (*Eneida*, VI. 293)? ¿Es el excelente poema “Deixis en fantasma” de Ángel González un poema exílico?

La alusión a Ángel González nos conduce a retomar otra cuestión decisiva: ¿qué cuenta exactamente como experiencia de exilio? ¿Es la poesía de González posterior a 1970 una poesía exílica? ¿O acaso no arrancó su “exilio” cuando leía a Machado en la cama, convaleciente de tuberculosis, en un pueblo del Bierzo? ¿Exiliado de qué infamia colectiva? Ciertamente es que muchos de estos escritores renuentes acabaron engrosando las filas de funcionarios en la burocracia franquista, pues había, claro, que salir de la cama. Aunque periférica y contrastiva, algo de atención a la noción de *exilio interior* no habría estado de más. Aguirre menciona la condición de “exiliado interior” atribuida con frecuencia a Gil de Biedma (2020, 39), pero eso no basta. No digo que Aguirre no sea consciente de la importancia de esos exilios interiores, pues su atención crítica a Gamoneda en otro brillante libro así lo demuestra. Pero una *atención condicionada* a estos conceptos centrales habría permitido algo de luz contrastiva. Por otra parte, la aplicación del aparato crítico sintéticamente elaborado para la

poesía exílica a un poema que ciertamente no lo es, el “Himno a los voluntarios de la República” de Vallejo (Aguirre 2020, 51-52), desdibuja la potencia de la determinación genérica, y abre el acto crítico, de modo quizá inconsciente, a una comprensión ampliada y desviada, más *existencial* que *histórica*, del exilio, cuyo representante mayor en la modernidad hispana es, oh coincidencia, el autor de *Trilce*. Quizá convenga no olvidar que, según Julio Ortega, “España, aparta de mí este cáliz, el libro póstumo de César Vallejo (1892-1938) es una de las más radicales versiones de la guerra civil española y, probablemente, su mayor producto literario” (1998, 1). Para una comprensión *existencial* del exilio uno podría comenzar con Ovidio, claro, pero bastaría mirar a otra gran tradición posclásica o romántica, la que enlaza a Hölderlin con Rilke y Celan, o a Whitman con Yeats y Pound –la tradición de los siempre exiliados o *prexiliados*, la de Rimbaud, quien usó el autoexilio para, entre otras cosas, callarse. Conviene asimismo recordar que la “noción de la continuidad entre nación, persona y pueblo”<sup>11</sup> (Aguirre 2020, 210) no es el único ideograma que el romanticismo puso en circulación. Como un reflejo dialéctico, el tropo de la *Heimatlosigkeit* es tanto o más romántico que esa absurda ficción.

También recordemos que, pese a la simpatía que Aguirre muestra hacia actitudes de revisionismo crítico, su selección de autores demuestra una confianza notable en el acierto de quienes han ido, error tras error, construyendo en el marco de una narración continuista, evolutiva, teleológica (Machado influyó en Cernuda, quien influyó en Segovia) el canon de la poesía española contemporánea: con la excepción de Aub, un poeta interesante aunque no mayor, el resto de los elegidos, y los convidados (Felipe, Hernández, Vallejo), son todos poetas decididamente fuertes. Ni en la determinación categorial del título ni en la selección de autores, pues, el presente libro escapa

<sup>11</sup> La traducción es mía.

a eso que Segovia llama “los lugares comunes del hispanismo y de la hispanidad, de la solemnidad y del academicismo” (citado por Aguirre 2020, 217). Y menos mal, pues por mucho que les pesase a Cernuda, Aub y Segovia, existe un academicismo cuyas rutinas (descriptivas, comparativas, taxonómicas) son sencillamente ejemplares. El exilio de Cernuda, y quizá también de otros, respecto del poder académico fue tanto o más lacerante que su exilio real de España. Pero eso da para otro libro.

## V

*This Ghostly Poetry*: esta poesía fantasmal. Decía antes que el demostrativo importaba. Los poemas examinados en el libro se afanan, de manera tan tenaz como elusiva, en la fijación deíctica de pronombres personales y demostrativos, adverbios temporales y espaciales, artículos determinativos y posesivos: *Mía es la voz antigua, yo me llevo la canción, te acuerdas de mi casa con balcones, sobre el cuello de esta raza, recuérdalo tú, veinticinco años hace, este hombre, Ése soy yo y no soy yo, nada queda de mí, tres años que esperamos, desde el comienzo ya no estaba en la casa mi casa, estos días azules y este sol de la infancia...* Pero si la poesía nace, en gran medida, como conmemoración elegíaca de la distancia y la ausencia, como atestado de lo que no es o no está, es evidente que hasta los versos más cotidianamente testimoniales de nuestra tradición tratarán de incrustarse en el plexo de lo Real histórico mediante demostrativos cuya referencia fue, es y será irrecuperable, *ab initio* y *ex definitione*: “En esto estoy y estaré siempre puesto” (Garcilaso), “Voto a Dios que me espanta esta grandeza” (Cervantes), “Ni en este monte, este aire, ni este río” (Góngora). En esto, esta, este: *This Ghostly Poetry*. Así funciona la *atención condicionada*, otorgando contextos que confirmen, desmientan o simplemente corrijan tanto la presunta singularidad de una detección textual como la especificidad del *genus* (poesía exílica) fabricado para contenerla. Así, la sutileza

exegética con la que Aguirre cuidadosamente desmonta el entramado retórico que anima (y desanima) los dos versos de Aub –“Te fuiste y fui, / Nada queda de mí”– podría aplicarse holgadamente al verso de Jiménez “Yo no soy yo”, lo cual forzaría a una reconsideración del concepto de poesía exílica. Del mismo modo, el repliegue meta-poético en torno a las condiciones mismas de la escritura –condiciones de desplazamiento, disrupción espacio-temporal, y auto-duplicación– que la “naturaleza particular de la experiencia exílica” supuestamente provoca (Ugarte citado por Aguirre 2020, 24), es un repliegue característico de toda gran poesía occidental, incluso de la poesía clásica anterior a la erupción vernácula de Guillermo de Poitiers: “*Farai un vers de dreit nien*”. Finalmente, por seguir condicionando la atención, mucho de lo que se afirma sobre los desplazamientos espacio-temporales y la marginalización del nómada sujeto enunciador en la lírica de Segovia (Aguirre 2020, 206–207) resulta sistemáticamente extensible a tanta poesía hispana. Baste pensar por ejemplo en un poema, literalmente *prexílico*, de Juan Larrea como “Razón”.

## VI

La ideología romántica que identifica pueblo, voz, tierra y nación sigue determinando de manera decisiva el signo de la corrección ideológica que exigen ciertos estudios culturales del mundo académico anglo-americano –pienso en Yo Labanyi, muy citada por Aguirre– volcados en la tarea de dar voz a colectivos silenciados y recuperar testimonios orillados. Aguirre es consciente de la ficción retórica que subyace a este régimen de identificaciones, y hace bien en subrayar la infiltración de esta ideología romántica en escrituras de ambos signos políticos –izquierdas y derechas. Así, no puede olvidarse que la búsqueda de una raíz oral, colectiva, anónima, y más específicamente *romance* para la literatura española, una búsqueda tradicionalista capitaneada durante déca-

das por Menéndez Pidal, tiene efectos imborrables en el inconsciente ideológico de muchos poetas progresistas, incluso “republicanos”, activos ya durante el periodo de preguerra. En su estudio de los poemas del Ciclo de Djelfa de Max Aub, el crítico César Núñez rescata oportunamente el siguiente desahogo romántico de Aub:

La mayoría de los escritores empezamos a expresarnos en verso. El verso es el vehículo más inmediato, más directo de la poesía. El hombre es un animal poético. Y el verbo tiene esta impronta. Lo que a primera vista puede parecer impedimenta es el esqueleto necesario de la expresión. Los primeros pasos de toda literatura se han dado en verso. La prosa no es más que una trascripción forzada y secundaria. Antes cantan los niños que hablan. Cuando, en el campo, intenté escribir lo más sencillamente posible lo que acontecía, en verso salió. El verso es lo más desnudo. Y para nosotros, españoles, el de 16 sílabas. Cuando nos ponemos a contar sucesos que se nos agarran, que nos desgarran el pecho, lo hacemos en romance. (Archivo Max Aub citado por Núñez 2005, 283)

Es curioso que Aguirre no cite este poderoso pasaje en su perspicaz análisis, cargado de referencias a Menéndez Pidal, del modo en que Tomás Segovia busca distanciarse de la comprensión romántico-nacionalista que sitúa el alma hispana en el reducido espacio monorrítmico del “verso largo bimembre: un doble octosílabo”.<sup>12</sup> Es precisamente en los esfuerzos, en ocasiones acrobáticos, que Aguirre hace por rastrear indicios de resistencia, obstrucción y disyunción en el material lingüístico de los poemas que puedan justificar su deserción (la del poema) de las filas romántico-nacionalistas donde reside

<sup>12</sup> Esta descripción técnica de Menéndez Pidal la cita Daniel Devoto (1979, 26).

el mérito de su trabajo, pero también, como apuntaba más arriba, su infinito riesgo. La lectura “dialéctica”, que privilegia la potencia disyuntiva, de los versos de Vallejo “Todo acto o voz genial viene del pueblo / y va hacia él, de frente o transmitidos” (citado por Aguirre 2020, 51-52) es sin duda de una osadía notable, pero no conviene *incondicionar* dichos versos en un islote de singularidad. Su contexto inmediato obliga a organizar los nombres mencionados en los versos anteriores en dos grupos: los que tienen “voz” (Calderón, Cervantes, Quevedo, Teresa), los que tienen “mirada” (Goya, Cajal) y los que tienen capacidad de “acto” (el marinero dinamitero Antonio Coll y la activista comunista y soldado Lina Odena), descritos por Julio Ortega como ejemplos del “heroísmo popular republicano” (1998, 11). Dicha condición hermenéutica determina la complejidad del sentido: no se trata sólo de que Teresa no fuese capaz, como Lina, de pegar y pegar(se) un tiro (*acto y voz*), sino también de que la voz de Cervantes puede estallar como la dinamita de Coll (*acto o voz*).

La lectura del poema “Reparto” de León Felipe vuelve a desafiar al sentido común. Sugerir, como hace Aguirre, que el apóstrofe de Felipe a Franco en el que el poeta asegura “yo me llevo la canción” no exhibe un justificado orgullo restaurador (*recuperative*), en virtud del cual la voz nacional (la canción) se salva del naufragio totalitario (2020, 53), es mucho sugerir. Pero ahí reside el riesgo de su *lectura fuerte*. La precariedad situacional (destierro) de un pronombre (yo = León Felipe) que reclama para sí todo el patrimonio de la “tierra” no debilita necesariamente su voz profética. Por un lado, la recusación antiépica (en el fondo, antimilitarista) que da origen a la poesía lírica y elegíaca es ya en sí una monstruosamente autolesiva (*self-consuming, self-defeating*) y autodesconstruida admisión de fracaso: el yo lírico hispano, al menos desde la Canción 5 de Garcilaso, se enuncia desde dicha derrota, pero ello no detrae un ápice la potencia de su enunciación. ¿Por qué, si no, tratan de hacer pedazos al poeta en *Julio César* de Shakespeare?

¿Sólo por sus “malos versos”? Por otro lado, si aceptamos la existencia en “Reparto” de una precariedad situacional y enunciativa, cabría hacerla extensible a enunciados no totalmente poéticos, como el que recoge Aguirre de José Antonio Primo de Rivera. El tóxico nacionalismo romántico que se desprende de la cita del líder falangista, un ideograma que determina su penosa instrumentalización de la poesía, podría haberse tomado de cualquier discurso o texto pronunciado o escrito por agentes de la izquierda. Citaba más arriba las palabras de Aub sobre el primitivo balbuceo octosilábico del pueblo español. Compárense con las siguientes citas:

La voz entrañable de la tierra común, que debiera llamarlos a todos parece haber enmudecido [...] a los pueblos no los han movido nunca más que los poetas [...] frente a la poesía que destruye, la poesía que promete. (Primo de Rivera 1954, 40)

El alma de España, de nuestra España, de la España popular se ha forjado indomable y grandiosa a través de los siglos. (Ibárruri citada por Santos 1998, 38)

España entierra y pisa su corazón antiguo, / su herido corazón de península andante, / y hay que salvarla pronto con manos y con dientes. (García Lorca 1997, 125)

Un pueblo existe por su intuición de lo divino / y es voz del sino que halla eco en la historia. (Cernuda 1991, 168)

Pretender, como hace Aguirre, que “Reparto” se diferencia del sermón de Primo de Rivera por su *indecibilidad* (2020, 63) espectral constitutiva constituye un ejercicio de sobreestimación propio de toda *misreading* productiva. No creo que, en general, recurrir, al argumento de la “especificidad textual de la poesía” (Aguirre 2020, 64) para marcar mejor las diferencias

suponga en este caso una estrategia rentable. No intento negar dicha especificidad. Muy al contrario, considero que el libro de Aguirre brilla precisamente por la contundencia con que, apoyándose en Culler o Johnson, la afirma. Pero ello no impide asumir que el registro poético modaliza otros discursos de ambición más referencial, como puede ser los de Dolores Ibárruri o Primo de Rivera.<sup>13</sup> Son los historiadores quienes deben movilizar los recursos hermenéuticos de la lectura poética para detectar, y denunciar, la inflación tropológica e ideológica del discurso, la proclama, o el artículo allí donde se produzca, y denunciar, de existir, su indecibilidad. Los críticos del discurso literario deben, por su parte, cuidarse de detectar indecibilidad allí donde no la hay. Aguirre califica de “inflamatoria” la retórica de José Antonio. Qué decir de estos versos de Miguel Hernández:

Sentado sobre los muertos  
que se han callado en dos meses,  
beso zapatos vacíos  
y empuño rabiosamente  
la mano del corazón  
y el alma que lo sostiene.

Que mi voz suba a los montes  
y baje a la tierra y truene,  
eso pide mi garganta  
desde ahora y desde siempre. (1992, 80)

<sup>13</sup> A mi juicio, la radical distinción que se hace en ocasiones entre elementos narrativos y elementos líricos (por ejemplo, en la página 125) no siempre es tan drástica como querrían algunos teóricos con vocación doctrinal (Culler, Johnson). Otros, como De Man o Bloom, nunca cayeron, en sus lecturas poéticas, en este tipo de oposiciones categoriales, por mucho que respetasen la singularidad retórica de lo poético. La idea, expresada por Aguirre, de que “un poema lírico, a diferencia de una novela, es también enunciado (*spoken*) por el lector” (2020, 205) no es totalmente cierta. El lector del *Lazarillo*, de *Jane Eyre* o de *Nada* también dice (enuncia, pronuncia, asume como propio) el texto que lee.

Pero volvamos a “Reparto”, de León Felipe. Su escritura está, afirma Aguirre, habitada por “*ghostly cross-boundary, non-chronological, and plurivocal repertoires*” (2020, 55). El último adjetivo es el más problemático, pues aunque el poema puede interpelar intertextualmente otros de Darío o Whitman en los que se invocan voces plurales, no cabe calificar “Reparto” de poema “plurivocal”. Tampoco lo es, por cierto, la poesía de Whitman: no debe confundirse el deseo abiertamente formulado de los poetas (Whitman, Darío, Felipe) de acoger en sus poemas una pluralidad de voces con la realidad de unos poemas que se enuncian desde una arrogancia monológica estridente y enfáticamente profética. Pocas voces más reconociblemente únicas que las de Whitman o Felipe. Otra cosa es que la marea subtextual whitmaniana que golpea en la orilla del poema de Felipe lo espectralice dialógicamente. Pero de ahí a la “amplia [*wide-ranging*] polifonía de voces” (Aguirre Oteiza 2020, 56) dista un abismo inmenso. Poetas genuinamente polifónicos hay muy pocos: en la tradición americana sólo el Ashbery tardío, muy leído y traducido por Aguirre, figura entre esos pocos. En rigor, la “voz antigua” del poema de Felipe se parece mucho más al brutal solo de Lorca en el “Poema doble del lago Eden”, cuyo verso inicial, probablemente conocido por Felipe, amigo de Lorca en la estancia americana, reza: “Era mi voz antigua, ignorante de los densos jugos amargos” (García Lorca 1994, 93). ¿Es la poesía americana de Lorca –deudora después de todo de muchas cosas de León Felipe y de los poemas neoyorquinos de Jiménez– caracterizable de “poesía exílica”? Obviamente no, si seguimos el criterio histórico. *And yet, and yet*. ¿Sería muy descabellado suponer que *Poeta en Nueva York* retro(in)fluye en los versículos neoyorquinos de *Espacio* que Aguirre perspicazmente analiza en la página 96? No son éstas, por cierto, las dos únicas ocasiones en las que el fantasma de Lorca compete, en el libro de Aguirre, con el de Machado. Cuando, al hilo de un emocionante pasaje de *Ocnos*, Aguirre detecta una “dialéctica diferencial entre el

uno y los múltiple, lo mismo y lo diverso, periferia y metrópolis, dentro y afuera, apertura y ocultamiento” (2020, 118) para afirmar que “Cernuda se exiliaba y se metahomorfoseaba (*queering*) como irreprimible e incondicionalmente *otro* en el contexto del modernismo de mediados del siglo veinte” (2020, 118) el juicio se hace casi letra por letra extensible a Federico García Lorca, un poeta no exactamente exiliado. No hago otra cosa que condicionar la atención.

Casi idéntico ejercicio de sobreestimación (o sencillamente sobre-lectura) puede apreciarse en la interpretación que hace Aguirre del poema “Tres años” de Max Aub, en el que la vehemencia apostrofada de una estrofa como “Te me subes a la garganta, España, / cada palabra regurgita sal ... / Tres años que estás borrada del mapa. / España, España, España, España... / Febrero del treinta y nueve / Tres años de muerte” es atenuada hasta lo irreconocible. Aguirre asegura que la iteración de la presencia textual de “España” en el verso cuarto de la estrofa acarrea una irreparable discontinuidad referencial, y, por ello mismo, su necesaria irrecuperabilidad historiográfica (2020, 179). De nuevo, la osadía de Aguirre nos hace releer con asombro el verso, su estrofa, su poema, cinco veces, tantas como Españas, y comprender que quizá lleve razón, y una perversa ironía socave en realidad la metafísica de la presencia que dicha iteración aparentemente convoca. ¿Es esta estrofa una suerte de inversión paródica del planto extático-elegíaco de los noventayochistas, de cosas como “Tú me levantas, tierra de Castilla, / en la rugosa palma de tu mano, / al cielo que te enciende y te refresca, / al cielo, tu amo” (Unamuno 1975, 73)? Quizá.

El capítulo dedicado a Max Aub es el mejor del libro. El uso que hace Aguirre de una especulación crítica de Sánchez Ferlosio con el objeto de potenciar el hermoso diálogo entre Aub y Manrique al hilo del célebre verso “¿Qué se hizo el rey don Juan?” (2020,

158-159) es sencillamente emocionante. Sirve además para recordarnos, contrastivamente, al conde don Julián y a la estela de romances proto-exílicos sobre la pérdida de España, lo cual nos lleva al singular desprecio que cierta *intelligentsia* progresista, aparentemente preocupada por ciertas experiencias exílicas (Aub, Ayala), muestra hacia otras experiencias exílicas de distinta naturaleza, pero no menor calibre, como las de Juan Goytisolo, Jorge Semprún o José Ángel Valente. Por no mencionar a otro gran ausente (por inclasificable, por traidor) en las filas progresistas restauradoras –al conde don Julián Marías. No olvidemos que fue Marías (1977) quien afirmara, con la autoridad que le daban su insobornable experiencia e inmensa cultura, que la *continuidad* histórica defendida por las derechas antes de la guerra civil habría sido perfectamente compatible con los anhelos de libertad y justicia social que legítimamente defendían las izquierdas. En rigor, dicha continuidad con muchos pasados, no sólo con el pasado liberal nacido ora en unas fantásticas cortes castellanas medievales, ora en Cádiz en 1812, sino también con el pasado remotísimo en que todo español (ay) balbuceaba jarchas, trozos de épica y romances, es precisamente lo que hizo a las derechas y las izquierdas cómplices de una ideología potencialmente caduca. Marías (1977), con seguridad, pensaba en otras formas menos contaminadas (formas jurídicas o vagamente etnográficas) de continuidad.

El capítulo dedicado a Aub contiene una interesante interpretación de la *Antología traducida*. Pero cabe objetar que el autor no enmarca suficientemente este tipo de juego textual en el horizonte que le es propio –en este caso, el que configuran segmentos textuales como los “Decires, Layes y Canciones” incluidos en *Prosas Profanas* de Darío, los diversos cancioneros apócrifos de Antonio Machado, la “Antología ‘moderna’” de García Lorca, o los poemas

escritos “al margen de” en *Homenaje* de Jorge Guillén, publicado sólo cuatro años después del libro de Aub.<sup>14</sup>

## VII

El libro abunda en apuntes teóricos que cabría refinar o completar mejor. En su tratamiento del recurso retórico, teorizado por Bühler, de la *deixis am phantasma*, Aguirre podría haberse apoyado en ensayos relevantes de José Manuel Cuesta Abad y Carlota Fernández-Jáuregui. También interesa la lectura que De Man hiciera de los deícticos, incluidos los pronombres personales, en su ensayo “*Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics*” (1996, 91-104). La frase de Hegel, “*aber was ich sage, Ich, ist eben jeder*” (1970, 98) condensa el enigma del desplazamiento que Aguirre descubre en algunos de estos poemas exílicos. Para la refutación de una historiografía evolutiva, Aguirre menciona la *incontemporaneidad* de Ernst Bloch y la “*hauntologie*” de Derrida. Podría haber recurrido también al memorable ensayo de Foucault, “*Nietzsche, la généalogie, l'histoire*” (1994, 162) en el que se defiende una concepción discontinua de la historia, y se citan las palabras de Nietzsche sobre la constitución de nuestro mundo como “*foule d'erreurs et de fantasmes*”. El texto original de Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, que abunda en fantasmas (*Gespens*), dice aquí *Phantasien* (1886, 14). La idea del futuro perfecto (“Y habré vivido”) en el verso en el cierre del poema de Cernugarcilada, “A un poeta futuro”, que Aguirre comenta en la página 131 podría complementarse con apuntes teóricos sobre el *future antérieur* de Derrida (1972, 43-62) y Althusser (2014, 45). En sus comentarios a “la relatividad de la perspectiva testimonial” (2020, 140) en la escritura

de Aub –especialmente en *Campo de los almendros* y el *Diario de Djelfa*– Aguirre recurre con un dominio conceptual notable al complejo debate teórico sobre el problema del testimonio en el que han intervenido Derrida, Felman, Ricoeur o Žižek. Con todo, el recurso análisis que Derrida hace del problema del testimonio al hilo de *Le pas au-delà* y *L'instant de ma mort* de Blanchot, encontraría mejor apoyo en la reflexión, más a pie de verso, que hace Derrida de la indecibilidad testimonial en su extraordinario ensayo *Schibboleth: Pour Paul Celan* (1986). El comentario que el filósofo francés hace de los versos “*Niemand / zeugt für den / Zeugen*” (“nadie / testimonia por el / testigo”) del poeta rumano (por decir algo) podrían aplicarse al desamparo barroquizado de la escritura argelina de Aub, eso que Aguirre ajustadamente describe como “la incapacidad de las palabras para nombrar al testigo y dar cuenta de las experiencias del testigo” (2020, 173). Ese mismo ensayo de Derrida sobre Celan ilumina la relación entre poema y el entramado deíctico de identificación (pronombre personal) y datación (fecha) que Aguirre explora en su análisis de la información espaciotemporal “Madrid, invierno de 1976” insertada tras los poemas en la primera edición de *Cuaderno del nómada* de Tomás Segovia (2020, 204-205).

En definitiva, una más profunda frecuentación de la hermenéutica deconstructiva *in acto*, o sencillamente una mayor confianza en ella, habría reforzado el soporte teórico del estudio. Para la orientación crítica en torno al apóstrofe y la prosopopeya, así como para las dinámicas de contaminación intertextual que Aguirre suele incluir, algo equívocamente, en la lógica de la multivocalidad o polifonía, convendría haber recurrido más al mejor Bloom: a sus lecturas de Wordsworth en *The Visionary Company* (1961) a los tres capítulos finales de *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973) y a los libros *A Map of Misreading* (1975), *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens* (1976), y *Agon: Towards a Theory of Revisionism* (1982). A mi juicio, ninguno de los

<sup>14</sup> Por no mencionar, obviamente, a poetas modernistas o tardo-modernistas en otras lenguas (Pound, Pessoa, Geoffrey Hill). Nunca viene mal condicionar la atención filológica sobre un texto con el cotejo de textos en tradiciones literarias extranjeras.

eminentes teóricos reiteradamente invocados por Aguirre para montar su tesis sobre la memoria poética del poema del exilio, teóricos como Terry Eagleton, Jonathan Culler, Edward Said, Barbara Johnson, o Judith Butler, son lectores especialmente perspicaces o constantes del discurso poético. Tres de ellos están bien lejos de su horizonte (Eagleton, Said, Butler) y Culler y Johnson, pese a su notable familiaridad con la retórica deconstructiva, acuden a la poesía con el ánimo algo escolástico de verificar teoremas. Insisto: a pesar del recurso puntual a Derrida y de las muy oportunas alusiones a las tesis de De Man sobre el apóstrofe y la autobiografía, las lecturas de Aguirre se habrían beneficiado de una más intensa frecuentación de las lecturas poéticas deconstructivas, incluyendo ahí la obra de Geoffrey Hartman, y de la mirada teórica de otros críticos afines como Gianfranco Contini, Peter Szondi, Angus Fletcher, John Hollander, Michael Hamburger, Marjorie Perloff o Charles Altieri. ¿Hace falta recordar que la ocasión poético-deconstructiva por excelencia se celebró, a instancias de Bloom (1979), con participación perpleja de Derrida, en torno a un poema, *The Triumph of Life* (1824) del autoexiliado Shelley que incluye uno de los apóstrofes más culturalmente cargados de la poesía occidental, el que formula la voz narrativo-visionaria al espectro de Rousseau, “*First who art thou*”? Aunque el autor de *Julie*, que fue para una generación de románticos (Wordsworth, Coleridge, Shelley, Hölderlin) lo que Machado para nuestros exiliados, no es el único fantasma en el poema:

*The earth was grey with phantoms, & the air  
Was peopled with dim forms, as when there hovers  
“A flock of vampire-bats before the glare  
Of the tropic sun, bring ere evening  
Strange night upon some Indian isle,—thus were  
“Phantoms diffused around, & some did fling  
Shadows of shadows, yet unlike themselves.  
(1977, 481-488)*

Evidentemente, los apóstrofes institutores de las líricas hispanas son otros –“Qué fareyo, mamma”, “Vayamos, irmana, vayamos dormir”, “Linda, desque bien miré”, “Señor Boscán, quien tanto gusto tiene””, “Adonde te escondiste, Amado”, “Qué tengo yo que mi amistad procuras?”, “Suelta mi manso, mayoral extraño”, “¡Cómo de entre mis manos te resbalas”, “Pido a los santos del cielo”, “Dios mío, estoy llorando el ser que vivo”, “¿Qué es poesía?, dices mientras clavas”, “Palacio, buen amigo”, “Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos”. Y no cabe duda de que muchos de los poemas analizados por Aguirre tratan de recuperar un aliento propio tras la formidable invocación de Darío: “Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda / espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!” ¿Quién habló de retórica “inflamatoria”?

## VIII

El “estatuto simbólico” de Antonio Machado como “testigo espectral” (Aguirre 2020, 77), rigurosamente analizado en el capítulo sobre Jiménez, dota de una rara coherencia a todo el libro, pues Machado es, a la postre, la divinidad tutelar (no solo secular) de todos los poetas aquí estudiados, y me atrevo a decir que el *daimon* privado de Aguirre, al menos en este ensayo. La hermosa lectura, en clave elegíaca, que se ofrece en la última sección del libro del verso *terminal* de Machado “Estos días azules y este sol de la infancia” resulta un broche excepcional para el libro, pues ahí se retoman casi todos los asuntos (temas, tropos y tramas) tratados en lecturas previas. La única indicación que se nos da de presión subtextual sobre el verso es la que propusiera Aurora de Albornoz al detectar una deuda clara tanto con el poema “A Bolivia”, de Rubén Darío como con la frase “días azules” anotada por José Martí. Supongo que no estará de más anotar otros ecos. Yo escucho el “*blue Italian day*” de la elegía que hiciera Shelley a la muerte de Keats (1977, 59). Escucho “*Les faux beaux jours ont lui tout*

*le jour, ma pauvre âme*” del soneto de Verlaine, con su “*ciel tout bleu*” (1977, 49), y, sobre todo, algo más a lo lejos, aunque en el corazón mismo de eso que Claudio Guillén llamara la “memoria poética hispana” (citado en Aguirre 2020, 230), creo escuchar la estrofa 53 del *Polifemo* de Góngora (1990):

Marítimo alción, roca eminente  
sobre sus huevos coronaba, el día  
que espejo de zafiro fue luciente  
la playa azul de la persona mía;  
Miréme, y lucir vi un sol en mi frente,  
cuando en el cielo un ojo se veía:  
neutra el agua dudaba a cuál fe preste:  
o al cielo humano o al cíclope celeste.

Recordaba Juan Marichal que “el pensamiento de los transterrados de la generación de 1914 es el tipo de meditación que Ortega llamaba ‘pensamiento de los naufragos’” (1995, 294). Hablamos pues de Machado, de sus *Soledades* y de las otras, “de un héroe, si no augusto, esclarecido, / el joven, al instante arrebatado/ a la que, naufragante y desterrado, / le condenó a su olvido. / Este pues Sol que a olvido le condena, / cenizas hizo las que su memoria / negras plumas vistió”. Este sol de la infancia, este pues sol, en la playa azul de la persona mía. —

## Referencias

- Aguirre Oteiza, Daniel. 2020. *This Ghostly Poetry: History and Memory of Exiled Spanish Republican Poets*. Toronto; Buffalo; Londres: University of Toronto Press.
- Althusser, Louis. 2014. *Lire Le Capital*. París: Presses Universitaires de France.
- Aub, Max. 2015. *Diario de Djelfa*. Editado por Bernard Sicot. Madrid: Visor Libros.
- . 2009. *La gallina ciega: Diario español*. Prólogo de Manuel Aznar Soler. Madrid: Comunidad de Madrid y Visor Libros.
- . 1974. *Manual de historia de la literatura española*. Madrid: Akal.
- . 1971. *Los muertos*. México: Joaquín Mortiz.
- Bloom, Harold, ed. 1979. *Deconstruction and Criticism*. New York: Seabury Press.
- Cernuda, Luis. 1991. *La Realidad y el Deseo, 1924-1962*. Madrid: Alianza Editorial.
- De Man, Paul. 1996. *Aesthetic Ideology*. Editado por Andrezej Warminski. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. 1993. *Spectres de Marx*. París: Galilée.
- . 1986. *Schibboleth: Pour Paul Celan*. París: Editions Galilée.
- . 1972. *Marges de la philosophie*. París: Les Éditions de Minuit.
- Devoto, Daniel. 1979. “Sobre la métrica de los romances según el ‘Romancero hispánico’.” *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales* 1, no. 4: 5-50.
- Foucault, Michel. 1994. “Nietzsche, la généalogie, l’histoire.” En *Dits et écrits: 1954-1988*, editado por Daniel Defert y François Ewald. París: Éditions Gallimard.
- García Cárcel, Ricardo. 2011. *La herencia del pasado: Las memorias históricas de España*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- García Lorca, Federico. 1997. *Obras completas II: Teatro*. Editado por Miguel García Posada. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- . 1994. *Poeta en Nueva York*. Editado por Piero Menarini. Madrid: Espasa.
- Góngora, Luis de. 1990. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Editado por Alexander A. Parker. Madrid: Cátedra.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1970. “Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften.” En *Werke*. Vol. 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hernández, Miguel. 1992. *Viento del pueblo. Poesía en la guerra*. Editado por José Carlos Rovira y Carmen Alemany. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Jameson, Fredric. 1981. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Londres: Routledge.
- Juliá, Santos. 2015. *Historia de las dos Españas*. Madrid: Taurus.

- Juliá, Santos. 1998. "Discursos de la guerra civil española." En *La guerra civil española y las brigadas internacionales*, coordinado por Manuel Requena Gallego, 29-47. Cuenca: Ediciones Universidad Castilla-La Mancha.
- Kneale, J. Douglas. 1991. "Romantic Aversions: Apostrophe Reconsidered." *ELH* 1, no. 58 (Primavera): 141-165.
- Marías, Julián. 1977. *La devolución de España*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Marichal, Juan. 1995. *El secreto de España: Ensayos de historia intelectual y política*. Madrid: Taurus.
- Maurer, Christopher. 2020. "This Ghostly Poetry: Reviews." University of Toronto Press. Revisado el 30 de noviembre, 2020. <https://utorontopress.com/9781487503819/this-ghostly-poetry/>
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. 1886. *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*. Leipzig, E.W. Fritzsche.
- Núñez, César. 2005. "Max Aub en 'El país del viento': algunos poemas del denominado Ciclo de Djelfa (1941-1942)." En *Homenaje a Max Aub*, editado por James Valender y Gabriel Rojo. México: El Colegio de México.
- Ortega, Julio. 1998. "César Vallejo y la Guerra Civil Española." Transcripción de la conferencia magistral presentada en la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar de la Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 22 de mayo de 1998. [https://spanport.byu.edu/instituto\\_vallejiano/documents/cesar\\_vallejo\\_3.pdf](https://spanport.byu.edu/instituto_vallejiano/documents/cesar_vallejo_3.pdf)
- Primo de Rivera, José Antonio. 1954. *Obras completas*. Madrid: Delegación Nacional de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.
- Segovia, Tomás. 2003. *En los ojos del día. Antología poética*. Introducción de Carlos Piera. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- Silver, Philip W. 1985. *La casa de Anteo. Estudios de Poética Hispánica (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*. Madrid: Taurus.
- Shelley, Percy Bysshe. 1977. *Shelley's Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*. Editado por Donald H. Reiman y Sharon B. Powers. New York: W. W. Norton & Company.
- Spivak, Gayatri Chakravorty y David Damrosch. 2011. "Comparative Literature/World Literature: A Discussion with Gayatri Chakravorty Spivak and David Damrosch." *Comparative Literature Studies* 4, no. 48: 455-485.
- Unamuno, Miguel de. 1975. *Poesías*. Editado por Manuel Alvar. Barcelona: Labor.
- Vega, Garcilaso de la. 2017. *Poesía castellana*. Editado por Julián Jiménez Heffernan e Ignacio García Aguilar. Madrid: Ediciones Akal.
- Verlaine, Paul. 1977. *Sagesse. Parallèlement. Les mémoires d'un veuf*. Editado por Jean Gaudon. Paris: Editions Flammarion.