

DISCURSO
PRONUNCIADO POR LA
ILMA. SRA. DOÑA SULTANA WAHNÓN
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA
Y
CONTESTACIÓN
DEL
ILMO. SR. DON JOSÉ GUTIÉRREZ
ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA
EL DÍA 15 DE MARZO DE 2010

GRANADA
MMX

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada
c/ Almona del Campillo, 2 - 3º
18009 Granada
www.academiadebuenasletrasdegranada.org
Imprime: La Gráfica S. C. And. - Granada
Depósito Legal: Gr-327/2010
I.S.B.N.: 978-84-692-7669-3

DISCURSO

DE LA

ILMA. SRA. DOÑA SULTANA WAHNÓN

El campo y las cenizas:
imágenes del Holocausto en la poesía
española de posguerra

*Tu pelo de ceniza Sulamit cavamos una fosa
en los aires no se yace allí estrecho*

PAUL CELAN: "Fuga de la muerte"

Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,
Señoras y señores, amigos todos:

EXCEPCIÓN hecha de la obra de Paul Celan, la literatura del Holocausto suele asociarse más con los géneros dramático y narrativo que con el lírico. Esta marginación de la poesía ha desembocado en una imagen bastante pobre de la literatura española del Holocausto, que quedaría prácticamente reducida al *San Juan* de Max Aub y a la serie reciente de novelas que desde 1994 se han venido publicando sobre el tema. De ahí el interés que tiene reparar en la existencia de una casi desconocida poesía española del Holocausto, cuyo bloque más importante en cuanto a extensión estaría constituido por los libros y poemas que grandes figuras de la literatura española como León Felipe, Max Aub, Rafael Alberti o Jorge Guillén escribieron en el exilio durante la década de los sesenta.

Hechos como el secuestro y juicio de Adolf Eichmann, el estallido de la Guerra de los Seis Días, etc. contribuyeron a que el exterminio de los judíos, sobre el que durante los cincuenta se había hablado poco, se convirtiera por vez primera en todo Occidente en objeto de discusión abierta e incluso de encendidas controversias. Los sesenta fueron también los años en que las obras de Primo Levi y Elie Wiesel empezaron a ser ampliamente conocidas. Coincidiendo con este nuevo interés universal por el tema, algunos poetas españoles, todos en el exilio y provistos de un sólido historial republicano, dedicaron varios poemas, o incluso secciones enteras de libros, a la temática del exterminio de los judíos,

dando lugar así al corpus más nutrido de poesía española del Holocausto.

El más prolífico habría sido Max Aub, autor de un gran número de composiciones poéticas que giran, de una manera u otra, en torno a los nazis y a sus víctimas judías, y que se encuentran contenidas fundamentalmente en dos libros, *Antología traducida* (1963) e *Imposible Sinaí* (1982), ambos caracterizados por lo que Arcadio López-Casanova ha llamado, en su introducción a las *Obras Completas* del escritor, “la *práctica del apócrifo*”. Atribuidos a diferentes personajes de ficción, son poemas que en muchas ocasiones manifiestan ideas absolutamente contrarias a las del propio Aub. Así ocurre, por ejemplo, en el titulado “Anatema de un converso holandés”, donde el antiguo colaboracionista nazi, Gustav Rosenbluth, sigue defendiendo la delirante idea de la peligrosidad de la “raza judía”, incluyendo a Rousseau y Picasso, entre otros, en la lista de amenazadores judíos ateos. El personaje hace también una encendida defensa de los nazis, construyendo así un discurso típicamente negacionista que no admite que ellos hayan sido “los responsables de los asesinatos en masa” y que incluso se rebela contra el significado de “la palabra genocidio”.

Después de Max Aub habría que hablar, por el número de composiciones, de León Felipe, quien también destinó buena parte de su *¡Oh, este viejo y roto violín!* (1965) a evocar la tragedia de los judíos europeos. El poema “Auschwitz”, por ejemplo, está dirigido “A todos los judíos del mundo, mis amigos, mis hermanos”; en tanto que el titulado “¿Quién era?” se dedica expresamente “a Anna Frank”, aunque en realidad, y al igual que el anterior, versa sobre todos los niños judíos que fueron asesinados “en los hornos crematorios de Auschwitz...”.

Antes incluso que León Felipe, otro poeta español del exilio, Jorge Guillén, ya había escrito un poema sobre la niña holandesa. Casado con una judía e inhabilitado por el franquismo para ejercer su cátedra en España, Guillén no publicó ningún poema sobre el Holocausto antes de los años sesenta. El que trata sobre Anna Frank apareció en el libro *Clamor*, de 1963, con el título de “La afirmación humana”. En él la voz lírica, aquí sí en primera persona, enfatiza, con la concisión y precisión expresivas características del poeta, lo “absoluto” del crimen y lo “universal” de la culpa, para finalmente confiar “el porvenir de todos” al mensaje de “afirmación humana” contenido en la vida y la obra de la diminuta escritora hebrea.

Para terminar con este breve recuento de los poetas que cultivaron el género en los sesenta, hay que citar a Rafael Alberti, cuya obra, abundante en poemas de temática judía, cuenta también con algunos dedicados en concreto al Holocausto. Sería el caso, por ejemplo, del soneto titulado “Berlín Este”, que con el subtítulo de “(Cancillería)” versa sobre los efectos que el paso del tiempo, visto a la manera barroca, habría tenido sobre la antigua sede central del poder nazi. El poema, que alude claramente a la *Shoah* al describir la “guarida” de los nazis como “...el horno triste donde a fuego lento/ se forjó el crimen de la cruz gamada”, pasa a continuación, en una inversión característicamente barroca, a presentar la antigua Cancillería en términos de “sepultura” donde yacería el “menos todavía/ que polvo, nada” del otrora poderoso dictador.

Los poemas del Holocausto de los años sesenta habrían sido, pues, escritos en estilos y lenguajes muy diferentes, de acuerdo con las peculiaridades estéticas de sus respectivos

creadores, pero juntos constituyen un corpus de poesía lo suficientemente significativo como para cuestionar la imagen que se tiene acerca del inmenso vacío de casi cincuenta años en lo que concierne a la existencia de una literatura y cultura españolas del Holocausto.

Junto a esta poesía de los sesenta, habría que mencionar la presencia, ya desde los años cuarenta, de una abundante literatura y poesía de los campos, género éste al que pertenecen los poemas escritos muy pronto, pero editados solo en 2000, por el catalán Joaquín Amat-Piniella; y, sobre todo, el singular *Diario de Djelfa*, de Max Aub. Publicado en México en 1944, este libro de Aub plasma, a modo de diario, las vivencias del autor durante los nueve meses, de noviembre de 1941 a julio de 1942, en que estuvo prisionero en el campo de concentración argelino de Djelfa, por entonces bajo jurisdicción del régimen colaboracionista de Vichy. Al igual que otros textos suyos, entre los que los hay cinematográficos, como *Campo francés* (1942-1965); dramáticos, como *Morir por cerrar los ojos* (1944); o de difícil adscripción genérica, como *Manuscrito Cuervo* (1951), los poemas del *Diario de Djelfa* desarrollan la temática de lo que se conoce como “universo concentracionario”. Ahora bien, de todos estos libros que Aub dedicó a la experiencia del internamiento en los campos, solo *Campo francés*, que permaneció inédito hasta 1965, estaba protagonizado por un judío, Julio Hoffman. Tanto los poemas del *Diario de Djelfa*, como el drama *Morir por cerrar los ojos*, ambos publicados en los cuarenta, fueron escritos en cambio desde la perspectiva del republicano español y no contienen por eso la menor alusión al drama de los judíos europeos, a las persecuciones alemanas, etc. Son, por consiguiente, literatura de los campos, pero no literatura del

Holocausto. Con todo, los poemas que describen las condiciones de vida en el campo, tales como “Ya hiedes, Julián Castillo”, y los que retratan a los guardianes, como “No tienes tú la culpa” y “Romance de Gravela”, justifican con creces la inclusión de este autor en la nómina de los pocos escritores españoles que no se limitaron a componer poesía sobre la Guerra Civil española o en apoyo a la República, sino que también lo hicieron sobre las consecuencias de la guerra europea, dando así una dimensión más universal a su protesta lírica.

Aunque Aub no llevó la temática judía a sus poemas hasta los años sesenta, sí la había abordado con anterioridad en el drama *San Juan* (1943), además de en el ya citado *Campo francés*, que empezó a escribir en 1942. No sería éste, en cambio, el caso de la mayoría de los poetas españoles oficialmente comprometidos con la causa republicana y anti-fascista. La explicación de este generalizado silencio sobre el tema podría estar en lo que Enzo Traverso ha llamado recientemente la *ceguera* de los intelectuales ante Auschwitz: el exterminio nazi no habría sido, en el momento mismo de estar ocurriendo, uno de esos episodios ante los que la mayoría de los escritores se sienten inmediatamente interpelados, “asumiendo sus ‘responsabilidades’”, sino que, en palabras del propio Traverso, “fue acogido con incomprensión, incredulidad o indiferencia, generalmente traducidas en silencio, sin suscitar protestas o indignación, y mucho menos reflexión”.

Hubo, desde luego, protesta y reflexión, pero solo por parte de una minoría: pensadores, novelistas y poetas que, como Hannah Arendt, Theodor W. Adorno, Thomas Mann o Paul Celan, no se conformaron y que, vistos desde hoy, se nos aparecen como “profundamente afectados por un acon-

tecimiento invisible para la mayoría de observadores”. También en España se dieron excepciones de este tipo, si bien, lógicamente y dadas las peculiaridades de su situación (la de un país que no contaba con una gran comunidad judía), en menor medida. Entre estos “anunciadores del fuego” españoles, merece especial mención el narrador y periodista sevillano Manuel Chaves Nogales, enviado especial del diario madrileño *Ahora* a la Alemania de Hitler, desde donde envió diversas crónicas sobre la situación de los hebreos. La que publicó el 26 de mayo de 1933 con el título de “La extirpación metódica de los judíos” describía ya el sinfín de medidas con que el nuevo régimen estaba haciendo materialmente imposible la vida a los hebreos alemanes (expulsión de los empleos oficiales, boicot a los comercios...), para alertar, sin embargo, de que todas estas actuaciones, por crueles que pudieran parecer, eran “suaves, muy suaves” desde el punto de vista de los nazis, a quienes el escritor español sabía ya por entonces, *en 1933*, dispuestos a llevar a término ese punto fundamental de su programa que era la “extirpación radical del judío”.

Dado el conocimiento que se tenía de lo que estaba ocurriendo, no habría sido sorprendente que los grandes escritores españoles hubieran dedicado algunos de sus textos a la problemática judía, ya incluso durante la década de los treinta. Sin embargo, esto no fue frecuente. En lo que a la poesía respecta, solo he encontrado un caso, el de Rafael Cansinos-Assens, a quien desde luego no resulta extraño ver comparecer en un discurso sobre literatura del Holocausto. Si existía un escritor en España al que, por las fechas en que estaba sucediendo todo, había que suponer hondamente preocupado por el destino del judaísmo europeo, ése no podía ser otro

que el autor de libros como *España y los judíos españoles* (1920), *Las bellezas del Talmud* (1920) o *Los judíos en la literatura española* (1937). Entre 1938 y 1948 Cansinos escribió además una serie de poemas de temática judía que permanecieron inéditos hasta que en 1993 el hijo del escritor, Rafael Cansinos, le descubrió su existencia a Jacobo Israel, quien los publicó por primera vez en la revista *Raíces*, presentándolos como cinco poemas de “carácter religioso, impregnado de judaísmo”.

En realidad, de temática propiamente religiosa solo es el titulado “La vieja sinagoga”, una diatriba entre la vieja sinagoga del Padre y la nueva iglesia del “hijo”, en la que se defiende la versión hebrea del monoteísmo frente al latente paganismo de los ritos católicos. En los otros cuatro lo único religioso son las imágenes, situaciones y léxico de que se sirvió el poeta para expresar inquietudes y preocupaciones claramente políticas. Así ocurre sobre todo en el titulado “Noche de viernes”, que Jacobo Israel data “casi con toda seguridad” en 1938, “mientras Madrid estaba siendo atacada por los obuses del ejército llamado ‘nacional’”. El poema pone en escena el dolor y la impotencia de una familia judía que trata de celebrar la llegada del sábado cantando el ritual *Lejá dodí* –la canción de bienvenida al sabbat–, mientras en efecto los obuses y las balas caen cerca de la capital. Y la explícita referencia del autor a “la ciudad/ sitiada hace ya dos años” es, precisamente, la que ha llevado a Jacobo Israel a situar tanto su acción como su composición en el Madrid de 1938.

Sin embargo, hay ocasiones en que el “espanto” de los hebreos que protagonizan este poema parece trascender la específica localización espacial del drama y erigirse en símbolo de un horror de mayores dimensiones todavía que el de

la Guerra Civil. Resulta por eso verosímil que el miedo de los protagonistas tuviera su razón de ser en otro estruendo, que podía haber renovado su temor más ancestral: el de la persecución. Al fin y al cabo, la famosa Noche de los Cristales Rotos, de la que Cansinos debió de estar bien informado, sucedió también en 1938. Es muy posible, pues, que los versos que aluden a la amenaza material y espiritual que se cierne sobre el hogar judío, representado “en ruinas” y “entre escombros”, así como algunas de las imágenes que el autor usó para representar el sabbat, por ejemplo, la de la novia “con el velo desgarrado”, tuvieran que ver no solo con la coyuntura del Madrid sitiado —que afectaba a todos los españoles por igual—, sino también con la específica situación de los judíos europeos, de la que los judíos españoles debían de sentirse parte y potenciales víctimas.

Habría que suponer que si Cansinos no publicó en vida estos poemas, demasiado explícitos en cuanto a su temática judía, fue precisamente porque optó por quedarse en España. Tras el final de la guerra del 36 y una vez instaurada la dictadura franquista, los escritores que tomaron esta decisión a pesar de no ser adeptos al régimen perdieron, entre otros muchos, el derecho a la libertad de expresión. La censura se implantó, pues, justo en el momento en que estaba dando comienzo la otra Guerra, la europea, y, con ella, la definitiva puesta en práctica del plan nazi de exterminio. Por lo mismo, no puede extrañar que durante los cuarenta el silencio fuese en nuestro país, más incluso que en el resto de Occidente, la actitud generalizada, ni que el único género en el que esta temática encontró cierta cabida —muy poca, como se verá— fuese precisamente el lírico. Impedida de manifestarse con libertad, la repulsa o la indignación, cuando se dieron, tuvie-

ron que plasmarse necesariamente en las formas simbólicas y alusivas que son propias precisamente de esta modalidad literaria. La conciencia crítica del exilio interior encontró por eso en la poesía, y en su inherente ambigüedad semántica, su mejor y casi aislado cauce de expresión.

Lo curioso es, sin embargo, que no existan grandes diferencias a este respecto entre los poetas que trataron este tema en el interior y aquellos que, también durante la inmediata posguerra española, lo hicieron desde el exilio. Es el caso, por ejemplo, de León Felipe, a quien habría quizás que considerar el fundador de la poesía del Holocausto en la literatura española. Y digo quizás porque, a pesar de residir fuera de España, tampoco él escribió sobre el Holocausto en la década de los cuarenta de la manera abierta y explícita en que habría de hacerlo ya en la de los sesenta. Con esto no me refiero al hecho, perfectamente explicable, de que ninguno de estos poemas llevase todavía un título tan elocuente como “Auschwitz”, ni tampoco una dedicatoria tan significativa como “A Anna Frank”. En realidad, a las alturas de 1943-1944, que fue cuando se escribieron los poemas a que voy a referirme, estaban llegando apenas las primeras noticias sobre el exterminio y la existencia de los campos, y nombres como los de Auschwitz o Anna Frank —o como el propio de Holocausto— aún no le decían nada a nadie. La tarea de los poetas del período fue, por tanto, la de empezar a pensar y a nombrar lo ocurrido, con la dificultad añadida de tener que hacerlo respecto de algo que todavía hoy, más de sesenta años después de haber sucedido y cuando ya ha sido contado y representado de todas las maneras posibles, sigue considerándose un acontecimiento esencialmente irrepresentable, indecible, inimaginable...

Más difícil de explicar es, en cambio, el hecho de que ninguno de estos escasos poemas de los años cuarenta se refiera expresamente ni a los nazis, ni a las víctimas judías, que, aunque reconocibles, permanecen siempre innostradas. Ahora bien, como esto ocurre incluso en el poema del exiliado León Felipe, no parece posible responsabilizar de ello solo a la censura franquista. Más acertado sería quizás pensar en una suerte de autocensura, motivada bien en la prudencia, bien en el miedo, bien en las convicciones ideológicas... Fuese cual fuese la razón, lo cierto es que, en los poemas de los que voy a hablar a continuación, la identidad de las víctimas solo puede ser adivinada en función de ciertos indicios textuales. Por lo mismo, su adscripción a la poesía del Holocausto depende por entero del trabajo interpretativo, sin que pueda ser demostrada de manera incontrovertible.

Penetrando ya, por tanto, en este incierto territorio de la interpretación, el primer poema que he encontrado de este tipo sería “¡Que hable otra vez!”, de León Felipe, publicado en 1943 dentro del libro *Ganarás la luz*. La composición se abre con una llamada dirigida a “todas las lenguas”, “todas las bocas” y “todos los ojos” para que se unan en un “salmo único”, un “grito único” y “un llanto único” que sea capaz de “rasgar el silencio”. El destinatario de ese salmo colectivo resulta ser “Jehová”, a quien la voz lírica le exige también “que hable” y que lo haga, además, “de nuevo”, igual que lo hizo ya una vez. Los versos siguientes son un abierto diálogo con el libro de Job, en el que se va concretando poco a poco el sentido de la llamada al Dios de la Biblia hebrea, que es una petición expresa de socorro formulada en circunstancias muy concretas. El poema argumenta que, si Dios ya habló una vez para contestar a Job “desde el torbellino”,

debía hacerlo todavía “con más razón” en el “ahora” del poema, cuando no se trataba de “responder a los aullidos de un solo leproso”, sino a los de un nuevo Job, “leproso colectivo” de toda la “Humanidad”. Finalmente, la metáfora que cierra el poema representa a este colectivo esperando la respuesta de Dios tal como lo hizo el antiguo Job, es decir, *sentado*, solo que no simplemente “sobre ceniza” (como se lo describe en Job, 2, 9), sino sobre “un Himalaya *de ceniza...*”. Si esta imagen, la de una gigantesca montaña de ceniza, alude, como creo, al hecho –ya conocido en 1943– de que los judíos estaban siendo reducidos a ceniza en los hornos crematorios, estaríamos ante la que podría ser la primera referencia en la poesía española al singular acontecimiento al que hoy damos el nombre de Holocausto.

Este primer poema sobre la *Shoah* no tuvo continuidad en la obra de León Felipe hasta bien entrados los años sesenta, cuando escribió las composiciones mucho más explícitas de *¡Oh, este viejo y roto violín!* Sin embargo, la retórica o imagería por él inaugurada encontró cierto desarrollo en una de las corrientes más conocidas de la poesía española de la posguerra, la de la supuesta poesía religiosa de Dámaso Alonso y Blas de Otero. Aunque todavía hoy se la sigue considerando fundamentalmente una corriente de poesía existencial, de “angustia religiosa” al estilo de Unamuno, hay momentos en que la pesadumbre expresada en términos religiosos, tanto en *Hijos de la ira* (1944), como en *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), se parecería mucho más a la que hemos visto que atormentaba por esos mismos años a León Felipe.

En lo que respecta a Dámaso Alonso, el primero de esos indicios se encuentra en la idiosincrasia del Dios al que se

dirigen sus poemas, que, lejos de ser el Dios-Cristo del nacional-catolicismo imperante, se aparece siempre en la forma de “el Padre”. A este Dios veterotestamentario, el mismo al que León Felipe elevaba su salmo, se dirigen también los largos versículos bíblicos de *Hijos de la ira*, entre ellos los del poema que abre el libro, “Insomnio”, donde los cadáveres que impiden dormir al sujeto lírico no son solo los españoles, los muertos de la Guerra Civil, sino también los del “mundo”, los de la Segunda Guerra:

Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?

Es posible además rastrear en los poemas de *Hijos de la ira* algunas imágenes alusivas a la concreta tragedia judía; ninguna, quizás, tan obvia como la del “Himalaya de ceniza” de León Felipe, pero sí lo suficiente como para poder reconocer a los judíos entre los muchos seres humanos, víctimas de la “colectiva vesania”, para los que el poeta compuso este libro. Esto me parece especialmente evidente en el famoso “Mujer con alcuza”, que Miguel J. Flys considera con razón “uno de los mejores poemas del siglo en la poesía española”. La composición, que no en balde iba a titularse “La superviviente”, comienza describiendo a una mujer que, “llevada por un terror oscuro”, atraviesa la ciudad de noche con una alcuza en la mano. A continuación nos revela que por donde esa mujer camina de verdad, en el recuerdo, es por un

“*campo yerto/ entre zanjas abiertas, zanjas antiguas, zanjas recientes/ y tristes caballones,/ de humana dimensión, de tierra removida...*”. La mujer, a la que el sujeto lírico dice conocer muy bien, habría “venido” a la ciudad en “un horrible tren”, “en un tren,/ en un tren muy largo”, en el que, según se dice, habría “viajado durante muchos días/ y durante muchas noches”. El tren habría ido parando en muchas “estaciones diferentes”, las mismas a las que también se refiere con la fórmula de “lúgubres estaciones”. Cada vez que el tren partía desde una de esas estaciones, la mujer comprendía “siempre/ cuán bestial es el topetazo de la injusticia absoluta” y sentía “siempre/ una tristeza que era como un ciempiés monstruoso que le colgara de la mejilla”, hasta que, al alejarse el tren, lograba ver, asomándose a la ventanilla, una “solitaria estación,/ un lugar/ señalado en las tres dimensiones del gran espacio cósmico/ por una cruz/ bajo las estrellas”.

Después del largo viaje atravesando cada uno de estos lugares y de estas estaciones, la mujer –sigue contando el poema– se habría despertado en la noche completamente “sola”, como si todos los otros viajeros e incluso el conductor del tren hubieran desaparecido de repente: “Y ha comenzado a correr por los pasillos del tren,/ de un vagón a otro,/ y estaba sola (...) Y ha preguntado en la oscuridad,/ y estaba sola”. El tren se convierte aquí, como suelen decir los estudiosos del poeta, en un símbolo de la vida humana, ella misma sin conductor que pudiera responder a las preguntas de la extraña viajera. Pero la soledad que padece la mujer de la alcuza cuando el sujeto lírico se la encuentra caminando por la ciudad, es, en primer lugar, real: consiste fundamentalmente en haber perdido a todos cuantos antes la acompañaban en el viaje. También es, por supuesto, una

soledad existencial, como lo prueba el que se la describa físicamente “curvada como un signo de interrogación,/ con la espina dorsal arqueada/ sobre el suelo”. Aunque la identidad concreta de la mujer no se hace explícita en ningún momento, el poema nos da una nueva pista en este sentido cuando ya casi al final se pregunta si esa postura encorvada de la mujer no tendrá que ver con el peso de los recuerdos, que le impedirían “avanzar” de verdad por la ciudad y que la fijarían de forma traumática a un pasado de estaciones y de zanjas abiertas, en donde ella preferiría en realidad haberse quedado:

¿Es que se asoma por el marco de su propio cuerpo de madera,
como si se asomara por la ventanilla de un tren,
al ver alejarse la estación anónima
en que se debía de haber quedado?
¿Es que le pesan, es que le cuelgan del cerebro
sus recuerdos de tierra en putrefacción,
y se le tensan tirantes cables invisibles
desde sus tumbas diseminadas?

Naturalmente, la superviviente del poema no tiene por qué evocar solo y unívocamente a las víctimas judías del nazismo. Dada la dimensión simbólica y polisémica de *Hijos de la ira*, el personaje podría estar representando a todas las víctimas del momento, e, incluso, en términos existenciales, a todos los seres humanos enfrentados al dolor de la soledad y la muerte. Fuese por razones puramente estéticas, o por una mezcla de éstas y de otras más propiamente políticas, el propio Dámaso Alonso elaboró el poema de modo que pudiera significar todas estas cosas al mismo tiempo. Sin embargo,

parece muy probable que las imágenes con que, al menos en esta composición, expresó su universal y metafísica protesta contra “la estéril injusticia del mundo y la total desilusión de ser hombre”, se las inspirase sobre todo la reciente experiencia judía de la muerte y la injusticia.

Los años cincuenta fueron los menos pródigos en literatura del Holocausto, tanto dentro como fuera de España. Una vez superada la conmoción producida por el conocimiento de los hechos, y situados ya los hebreos en una nueva y feliz circunstancia histórica (la celebrada por Rafael Alberti en su precioso y olvidado “Salmo de alegría por el nuevo Estado de Israel”, de 1948), la mayoría de los escritores, españoles o no, se olvidó del tema, que quedó envuelto, ahora sí, en un espeso silencio universal. Por lo mismo resulta todavía más valioso encontrar al menos un poeta español que, en medio de ese mayoritario mutismo y a pesar de vivir bajo el régimen franquista, decidió unir su voz a las de los judíos para entonar con ellos un *kaddish* por las víctimas del nazismo. Este poeta fue el melillense Miguel Fernández, autor del poema “Las tumbas de los judíos”, publicado en 1954 y, posiblemente, el primero de la posguerra española en que las víctimas fueron por fin llamadas por su nombre.

No es éste el único poema de Miguel Fernández que alude a la tragedia hebrea. Más de diez años después de haberlo compuesto, su segundo libro, *Sagrada materia*, con el que en 1967 obtuvo el Premio Adonáis, incluía el poema “Las bienaventuranzas”, donde, en coincidencia cronológica con los poetas republicanos del exilio (Max Aub, Rafael Alberti, León Felipe, Jorge Guillén), el melillense empleó ya el término “Auschwitz” para referirse al exterminio nazi: “Bienaventurados los que padecen persecución de la justicia

y en la cárcel arañan sus días por amor a la libertad, los que fueron calcinados en Auschwitz, la piel troceada y los vientres hundidos, porque de su ejemplo será el reino de la tierra”.

El poema de 1954, “Las tumbas de los judíos”, no era todavía tan explícito a la hora de referirse a lo ocurrido. Lo habitual ha sido por ello interpretarlo a partir solo de las circunstancias biográficas de Miguel Fernández, habitante de una Melilla que, a diferencia de la mayoría de las ciudades españolas, contaba por aquellos años con una importante comunidad hebrea, con cuyas costumbres, cultos y tradiciones el poeta estaba perfectamente familiarizado —como lo demuestra el poema, algo más tardío, “Circuncisión”. Los ritos que se representan en el poema de 1954 son, en concreto, los de la muerte. Pero la reflexión evidente sobre éstos transcurre en paralelo a una meditación soterrada sobre el Holocausto. Este *double-sens* del poema se pone de manifiesto ya desde los primeros versos, que pueden leerse como una descripción del cementerio hebreo y de los rituales judíos del enterramiento, pero que contienen también algo más:

Las tumbas de los judíos son planas como una memoria,
Sepultan su recuerdo dentro de un ánfora de inquietudes
Y lloran entre copas de alcohol cubriéndose los cinco sentidos.

Aunque los versos describen una escena real que el poeta pudo observar directamente en el cementerio melillense, el sugerente primer verso “Las tumbas de los judíos son planas como una memoria”, junto con la explícita referencia al “*ánfora* de inquietudes”, parecen aludir al argumento oculto (el *recuerdo sepultado*) del poema-tumba-ánfora, que no es otro que, precisamente, el del llanto en recuerdo o memoria

de los judíos insepultos. El poema continúa desplegando esta idea en los versos posteriores: “Prosiguen su llanto por los días interminables de la muerte./ Los judíos se apoyan para llorar en las paredes eternas del tiempo...”.

De acuerdo con la acentuada tendencia del autor a la reflexión metapoética, estos versos del comienzo hablan también de sí mismos en tanto que poema críptico o *poema-tumba* (o poema-ánfora) que, bajo su llana y apacible superficie, estaría ocultando (sepultando) un terrible recuerdo. El poeta nos sitúa, por consiguiente, en un plano de realidad cotidiana, el del cementerio hebreo de la ciudad, pero solo para trasladarnos enseguida a un plano trascendente, de meditación, que versaría sobre cuestiones de más complejidad y de mayor significación ética, política y literaria. Escrito justamente en el momento histórico en que se hacían esfuerzos por olvidar lo ocurrido en aras de la reconstrucción de Europa, “Las tumbas de los judíos” –con su recurrente apelación a las “cenizas” de los muertos– debe ser leído, pues, en clave de resistencia al olvido e incluso como una primera invocación, sorprendentemente temprana, a lo que hoy se llama memoria del Holocausto. El final del poema, donde se alude expresamente a los “niños muertos cuya sola muerte bastaría para redimir al mundo”, confirmaría la dimensión política de este importante poema de los cincuenta, solo ocho años posterior al famoso y no menos enigmático “Fuga de la muerte”, de Paul Celan, con el que guarda de hecho bastantes similitudes.

Dado que no he aspirado a la exhaustividad en este recorrido por la poesía española de posguerra, es muy posible que haya más poemas de este tipo dispersos por libros de autores más o menos conocidos. En cualquier caso, incluso los pocos

que he mencionado a lo largo de este discurso –con el que tengo el honor y la responsabilidad de ingresar en la Academia de Buenas Letras– permiten relativizar la imagen de una cultura española completamente ajena al Holocausto durante los cuarenta años del franquismo. Al igual que ocurrió en otros países, la tragedia de los judíos europeos provocó una conmoción en los intelectuales y escritores más lúcidos, lo que en el caso español se tradujo en la aparición de una quizás no muy extensa, pero sí muy significativa y valiosa poesía del Holocausto. Rescatarla del olvido ha sido la forma en que he querido afirmar mi compromiso con los valores de esta noble Institución, cuyos fines son los de promover el estudio y cultivo de las buenas letras, estimulando su ejercicio, y contribuir a ilustrar la historia de Granada, de la Comunidad Autónoma Andaluza y de España.

Muchas gracias.

SULTANA WAHNÓN BENSUSAN
(Melilla, 1960)

Sultana Wahnón Bensusan es catedrática de Teoría de la literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Granada, donde lleva ejerciendo su actividad docente desde 1983. Fue Premio Extraordinario de Licenciatura y de Doctorado. Ha enseñado y dado conferencias en diferentes universidades nacionales, europeas y americanas. Ha desempeñado diversos cargos y responsabilidades de gestión dentro de la Universidad de Granada, como el de Vicedecana de la Facultad de Filosofía y Letras o el de Directora de los Estudios del Tercer Ciclo. Fue directora del Instituto Cervantes de Utrecht durante el curso 2003-2004. Ha sido Vicepresidenta de la Asociación Española de Semiótica y, desde febrero de 2009, es la Presidenta de la Asociación Española de Teoría de la Literatura. Dirige la revista cultural de la Universidad de Granada, *Afinidades. Revista de literatura y pensamiento*. En 2007 recibió la Placa al Mérito Social de la Ciudad Autónoma de Melilla.

Su memoria de licenciatura versó sobre la obra del poeta melillense Miguel Fernández, sobre quien ha publicado dos libros y diversos artículos. Se doctoró en 1987 con una tesis sobre la estética del fascismo español, que más tarde se convirtió en el libro *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia* (Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998). En esta misma línea de investigación sobre literatura española del siglo XX ha publicado también artículos sobre Federico García Lorca, la Generación del 27, Ortega y Rosa Chacel, entre otros, junto a un gran número de reseñas y críticas literarias sobre escritores actuales. Ha publicado en revistas como *Ínsula*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista de Occidente* y *Clarín*, así como en los suplementos culturales de diversos periódicos andaluces y nacionales. Fue también asidua colaboradora de la revista de cultura *El Fingidor*.

En el terreno de su especialidad, la teoría literaria, ha publicado un gran número de artículos en revistas científicas nacionales e

internacionales, sobre teóricos como Roland Barthes, Iuri Lotman o Georg Lukács, además de los siguientes libros: *Introducción a la historia de las teorías literarias* (Granada, Universidad, 1991), *Lenguaje y literatura* (Barcelona, Octaedro, 1995), *Teoría de la literatura y de la interpretación literaria* (Vigo, Academia del Hispanismo, 2008). Dentro de esta misma línea de investigación, ha dedicado una especial atención a la hermenéutica filosófica y literaria, con diversos artículos sobre Paul Ricoeur, Gadamer, Szondi, y el libro *Saber y literatura. En defensa de la interpretación* (Granada, Universidad, 1991). Desde 2007 dirige el proyecto de investigación “El problema de la interpretación literaria en el pensamiento europeo del siglo XX”, que ha desembocado en la publicación del reciente volumen colectivo *El problema de la interpretación literaria. Fuentes y bases teóricas para una hermenéutica constructiva* (Vigo, Academia del Hispanismo, 2009).

Otros ámbitos en los que también ha venido desarrollando su actividad investigadora son el de la Literatura Comparada y el de los Estudios Judíos. Sus publicaciones más relevantes en estos terrenos son: los diversos artículos que desde 1992 ha escrito sobre *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez; los que ha dedicado a la *Poética hebrea* del tratadista medieval granadino Mosé Ibn ‘Ezra; los trabajos sobre literatura bíblica, sus recientes artículos sobre las raíces hebreas del cosmopolitismo y el libro *Kafka y la tragedia judía* (Barcelona, Riopiedras, 2003). Dentro de los Estudios Judíos se ha especializado también en pensamiento y literatura del Holocausto, tema éste sobre el que ya ha realizado diversas publicaciones, entre las que cabe destacar los artículos sobre Elías Canetti y Hannah Arendt y su labor de coordinación del número monográfico de *Anthropos*, “Vigencia y singularidad de Auschwitz”. También ha escrito, en revistas de pensamiento político y en prensa de ámbito nacional, sobre temas de actualidad política como el conflicto palestino-israelí, el nuevo antisemitismo y el antisionismo.

CONTESTACIÓN
DEL
ILMO. SR. D. JOSÉ GUTIÉRREZ

Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,
Señoras y señores:

A CABAMOS de asistir a la lectura de un extraordinario y emotivo discurso, que refuta aquel conocido aforismo de Elías Canetti según el cual los críticos literarios construirían su notoriedad pública especulando con el dolor y la soledad de los poetas. No es ése el caso de Sultana Wahnón, que, poseedora de un bien merecido prestigio académico, se ha distinguido siempre por su trabajo metódico y callado, original y riguroso, realizado desde la más absoluta independencia, alejada de camarillas o cenáculos que pudieran distraer su verdadera y doble vocación: la docencia en la Universidad y el estudio reflexivo de las teorías y obras literarias que constituyen la materia nutricia de su especialidad.

Hasta hoy, la presencia del Holocausto en la poesía española de posguerra era una cuestión orillada por la crítica. Sin embargo, después de escuchar la lectura de su discurso con la atención alerta del testigo de una sorprendente y valiosa revelación, tenemos la certidumbre de haber transitado de las tinieblas a la luz. Sultana Wahnón es capaz, como Moisés de la piedra, de hacer fluir un fértil venero de agua vivificante de la tierra más árida y desolada. Su capacidad de análisis, unida a una pasión por la literatura que no conoce el desaliento, son las claves que hacen posibles frutos tan logrados como el que hemos oído esta noche. Sus trabajos se distinguen por no quedarse nunca en el mero artificio verbal al que tantos críticos literarios nos tienen acostumbrados, y vienen siempre a subvertir o a completar la realidad aparente tras la que tantas veces se oculta la verdad de los textos.

A pesar de haber elegido un aspecto tan poco transitado de la historia de nuestra literatura, la investigadora ha salido airosa del reto, al conseguir que poemas o versos ya codificados por la crítica cobren una nueva e insospechada significación. Sería el caso, como hemos visto, del conocido poema “Insomnio”, de Dámaso Alonso, o del salmódico “Que hable otra vez”, de León Felipe, en cuyos versos acaso aliente, en opinión de Sultana, “la primera referencia en la poesía española al singular acontecimiento al que hoy damos el nombre de Holocausto”. El lúcido análisis de otras composiciones de Max Aub, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Rafael Cansinos-Assens y Miguel Fernández completan el vivísimo fresco de una poesía que supo dar testimonio, más o menos reconocible, de un hecho tan trascendental para la humanidad como el exterminio de los judíos europeos y que, a través de la exigencia y el compromiso a los que Sultana acostumbra, ha alumbrado hoy nueva y poderosa luz: la que ilumina la memoria en permanente oposición al olvido.

Quizás haya sido Antonio Machado otro de los pensadores –pues tal cuestión no está presente en su poesía– que más tempranamente denunció, desde las páginas de *La Vanguardia*, la tragedia que se vivía en la Alemania nazi, lo que hizo, con tintes irónicos y por boca de Juan de Mairena, en un controvertido texto del 1 de septiembre de 1938, en el que execraba la persecución de los judíos. Unos meses antes, el 14 de mayo de ese mismo año, había definido la “política amenazadora” de Mussolini y Hitler con un soberbio endecasílabo de Fernando de Herrera: “Espíritu de miedo envuelto en ira”. Una vuelta de tuerca a ese lapidario verso puede valer para definir el discurso que acabamos de oír y la labor ensayística de Sultana Wahnón: “Espíritu valiente envuelto en arte”. Porque la lección de crítica literaria a la que hemos asistido no puede ser más valiente, y porque no otra cosa que verdadera tarea creativa es la que viene

desarrollando esta catedrática de Teoría de la literatura, tanto en sus clases –y el juicio de sus alumnos, actuales y antiguos, es el mejor exponente de su calidad–, como en el campo de la Hermenéutica y la Literatura Comparada.

Una simple mirada a su currículum ya nos da cabal idea de su admirable y singular trayectoria. Alumna de una brillantez extraordinaria, accedió muy tempranamente a la docencia, en 1983, y desde entonces su singladura ha sido doble, en la enseñanza y en la investigación, sin desdeñar su corta pero intensa etapa en tareas de gestión. Libro de referencia es el que recoge la tesis con la que se doctoró en 1987: *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia* (1998). Igualmente importante es su contribución en el campo de las teorías literarias, en el que destaca como uno de los más luminosos faros de nuestro país. Ciudadana del mundo y espíritu libre, nada actual le es ajeno, motivo por el que también el pensamiento político está presente en muchos de sus valiosos artículos, publicados en la prensa diaria y en revistas. Entre sus estudios de Literatura Comparada son de suma relevancia los dedicados a la Poética hebrea del tratadista medieval granadino Mosé Ibn ‘Ezra, a “El judío errante en *Cien años de soledad*”, etc. Absolutamente imprescindible es el volumen titulado *Kafka y la tragedia judía* (2003), cima de las investigaciones de Sultana Wahnón sobre la filosofía y la literatura que el drama judío suscitó, antes y después del Holocausto.

Hace prácticamente treinta años que conozco a Sultana, pues mi primer recuerdo de ella alcanza a cuando era alumna de nuestra Facultad de Filosofía y Letras. Más tarde, ya como joven profesora y colaboradora de periódicos y revistas. Desde la editorial de Antonio Ubago asistí a la publicación de su primer libro, sobre la poesía de Miguel Fernández,

en aquellos luminosos y azules años ochenta. Y he seguido su ascendente trayectoria con la alegría del lector deslumbrado y la satisfacción del amigo. Cuando en 1999 el rector de la Universidad me encargó la puesta en marcha de una revista de cultura, una de las personas en quien primero pensé fue en ella, y así sus colaboraciones se iniciaron ya con el primer número de *El Fingidor*.

Siempre existió entre nosotros, pienso ahora, una especial afinidad, fundada sobre todo en nuestro común interés por la poesía (ella es autora de algunas de las más penetrantes páginas que se han escrito sobre mis libros), y de convergencia en lo fundamental que sustenta el simple hecho de estar vivos y, por ello, de pensar y de sentir. Rara vez hemos hablado de política; sí, en cambio, de libros, de poetas, de lo que verdaderamente compartíamos. La abierta cordialidad y el respeto intelectual presidieron siempre nuestra ya longeva amistad. Ahora ella dirige para la Universidad una excelente revista de literatura y pensamiento que lleva el expresivo título de *Afinidades* y que, de alguna manera, aunque desde otros presupuestos, continúa la fascinante aventura que supuso para mí *El Fingidor*.

Y ha querido el destino que coincidamos en esta ilustre institución y que sea yo quien esta noche le dé la bienvenida. He intentado hacerlo dejando testimonio del alto honor que para mí representa tal privilegio y de la admiración que le tengo. Sultana Wahnón prestigia a la Academia de Buenas Letras con su presencia en esta corporación, al tiempo que su ingreso supone un hito en su carrera y el reconocimiento a una labor impagable que, por fortuna, tiene por delante muchas brillantes etapas que cumplir. Enhorabuena, Sultana, y enhorabuena también a la Academia.

Muchas gracias.

Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada
el 5 de marzo de 2010,
XVII aniversario del fallecimiento
del poeta melillense
Miguel Fernández,
en los Talleres de La Gráfica S. C. And.,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. José Rienda,
Bibliotecario de la Academia.

Granada,
MMX