

Mirjam Leuzinger/
José Manuel López de Abiada

**Jorge Semprún, escritor
con vida e historia europeas,
figura señera en las
controversias
político-culturales, ideológicas
y literarias de su tiempo**

I.

Nacido entre dos guerras (la Primera Mundial y la Civil española), republicano por herencia y convicción, *résistant* en 1943 en Francia hasta que fue detenido por la Gestapo, dirigente clandestino de la lucha antifranquista en el Madrid de la década de los 50 y ministro de Cultura en el tercer Gobierno de Felipe González, Jorge Semprún (Madrid, 1923-París, 2011) ha fallecido a comienzos del pasado junio. Escritor bilingüe con vida e historia europeas, sus detractores políticos en el Madrid franquista y durante la Transición creían poder compensar sus capitulaciones éticas e ideológicas tildándole de francés, a sabiendas de que en París siempre había sido considerado español y que en el campo de concentración de Buchenwald era un *Rotspanier*. Liberado en abril de 1945 y tras su regreso de la breve estancia de convalecencia en el Tesino, Semprún se estableció en París, donde ejerció de traductor para la UNESCO hasta 1952. En 1953 fue elegido miembro del Comité Central del Partido Comunista de España (PCE) y se encargó, escudado por el alias de Federico Sánchez, de la organización estudiantil de la lucha clandestina madrileña. En 1964 fue expulsado del PCE por defender, con Fernando Claudín, la alternativa democrática que años después se sustanciaría en la corriente eurocomunista.

II.

Durante su estancia en la Suiza italiana, donde Jorge Semprún, ex deportado del campo de concentración de Buchenwald, pasó tres meses del otoño-invierno 1945-1946, había intentado en vano dejar testimonio escrito sobre los meses de Buchenwald y sobre su experiencia del mal radical. El *Lager* distaba pocos kilómetros de la ciudad de Weimar, antaño residencia de Goethe, Schiller y otros escritores sublimes de la literatura alemana. No lo logró porque no pudo dar con el tono justo requerido por una narración verosímil y a la vez legible sin sacrificar su calidad literaria; y tampoco logró dar con el lenguaje que buscaba, debido a la inmediatez de los horrores. Semprún se ha referido en múltiples ocasiones a esta primera experiencia escritural fracasada y a la decisión tomada en enero de 1946 en Ascona. Transcribimos, para ilustrarlo, unas líneas de *Federico Sánchez se despierta de ustedes* (1993: 29):

La escritura me encerraba en la clausura de la muerte, me asfixiaba en ella, implacablemente. Había que escoger entre la escritura y la vida, y escogí esta última. Escogí una larga cura de afaxia, de amnesia deliberada para volver a vivir, o para sobrevivir. Escogí [...] un porvenir por medio del compromiso político, [...] me convertí en otra persona, en Federico Sánchez, para poder continuar siendo alguien.

Transcurrirían casi dos décadas hasta que logró dar con el tono y hallar el lenguaje apto y conforme a sus exigencias en *El largo viaje* (1963), novela que narra el viaje atroz en tren y enmudece ante las puertas del campo. Ni una sola palabra de lo que le esperaba tras cruzar el umbral del infierno. Pasaría casi medio siglo hasta que pudo por fin romper el silencio y escribir “desde dentro” su *opus magnum*:

L'écriture ou la vie (La escritura o la vida, 1993). No es ésta ocasión para entrar en detalles, pero sí vienen a cuento dos citas para entender su concepción del término *lenguaje*, antónimo de silencio y olvido. Una procede de *Veinte años y un día* (2003), su última novela escrita en español (la primera fue *Autobiografía de Federico Sánchez*, que apareció con el subtítulo de novela y fue galardonada con el premio Planeta de 1977); la otra, del *Magazine littéraire* (junio de 2004). Hacia el final de la novela, Lorenzo Avendaño confiesa a Michael Leidson, en tono provocador y serio:

[...] no leo siempre en el idioma conveniente. El *Quijote* lo leí en alemán, y esa novela de Faulkner [se refiere a *¡Absalón, Absalón!*] en italiano. No creo que tenga demasiada importancia. La patria del escritor no creo que sea la lengua, sino el lenguaje... (287).

Mediante ese lúcido recurso lingüístico al término español –idioma que, al contrario del alemán, permite distinguir entre *lengua* y *lenguaje*–, Semprún puntualiza sobre la afirmación del exiliado escritor alemán Thomas Mann, que declaró que la *Sprache* (la lengua) era su patria. En el texto aparecido en la prestigiosa revista francesa, Semprún se refiere a las resonancias literarias y explica que la patria que él llama *langage* es “un espacio de comunicación social, de invención lingüística, una posibilidad de representación del universo. [...] en esta patria mía que es el lenguaje hay ideas, imágenes emblemáticas, pulsiones emocionales e intelectuales [...]” (la traducción es nuestra). En cuanto a las resonancias literarias, el pasaje citado de *Veinte años y un día* habla por sí solo: las buenas traducciones no aminoran las capacidades y el potencial inherentes

al *lenguaje*, con lo que queda dicho que la lectura de las obras memorables –o, quizá mejor, canónicas– es también proficua en las traslaciones a otras lenguas. A su juicio, es ése el camino que debe seguir el escritor europeo que desee estar a la altura de su circunstancia literaria y tener al día las lecturas de obras canónicas; un corpus que desborda con creces las lindes de las literaturas que Goethe llamó nacionales con ánimo de señalar que el término, amén de reductivo, iba a contrapelo de un concepto que traspasaba incluso las fronteras de los continentes. Y si Goethe aseveraba en 1827 que había “llegado la época de la literatura universal”, Borges se refería a la tradición literaria en términos que hoy integramos en la globalización: “[...] debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo”.

Así se explica el encabezamiento de esta nota sobre quien fue arquetipo y paradigma del escritor europeo, sobre quien encarnó la imagen viva de una Europa marcada a fuego y hierro de res brava por los vendavales de la historia y las tiranías que se fueron configurando tras la I Guerra Mundial, que fueron en parte derrotadas en 1945 y que sólo llegaron a su fin tras la caída del Muro de Berlín en noviembre de 1989. Jorge Semprún fue figura visible y señera en las controversias culturales, literarias, ideológicas y teóricas; hizo pronto suyas las convicciones que el anciano Husserl había expresado en 1935 en las célebres conferencias de Viena sobre las características y las particularidades de una Europa que entonces amenazaba con sucumbir a un peligroso racionalismo desequilibrado, a la enemistad espiritual y a la barbarie. Características y particularidades que Semprún unirá luego en pareja oximorónica de clara semántica: “identique diversité” (que podríamos traducir con el sintagma de *idéntica diversidad unificadora*). El

anciano filósofo judío-alemán (a quien su discípulo adelantado Martín Heidegger dedicó su tesis doctoral, dedicatoria que suprimió a partir de la segunda edición) estaba convencido de que Europa no era solo una pertenencia territorial; era, a su juicio, ante todo una entidad espiritual basada en los ideales filosóficos de la razón universal y del espíritu crítico; una especie de supranacionalidad *in fieri* y, como tal, todavía inédita y sin precedentes, que podría prosperar también en otros continentes.

III.

Superadas las trágicas diferencias del siglo xx, en plena expansión de la Unión Europea y *ante portam* de una nueva crisis de imprevisible alcance, Semprún reitera en *L'homme européen* (2005) –redactado en colaboración con el ex ministro francés Dominique de Villepin– la relevancia de la Europa espiritual husserliana. En esa obra insiste en su naturaleza de cuna privilegiada de la literatura, de la lectura en diferentes idiomas y, de forma más amplia, de una memoria cultural única (215). Y pese a que la noción de memoria cultural aparezca en su última etapa escritural preponderantemente ensayística y de índole político-cultural, la narrativa de Semprún evidencia una exhaustiva práctica previa, de la que dan prueba las abundantes referencias que sustentan su creación literaria. Son obras que van del canon europeo y estadounidense al cine, a las bellas artes e incluso a la música; y son también vivo testimonio de la consiguente reescritura y reinterpretación del contexto histórico del siglo xx. Con ánimo de ilustrar la actualización del patrimonio artístico en el texto sempruniano, nos limitamos a citar, a título de ejemplo, un pasaje de *La escritura o la vida*:

Esta música, estos solos desolados o irisados de trompeta y saxo, estas baterías apagadas o tónicas como los latidos de una sangre vivaz, se situaban paradójicamente en el centro del universo que yo quería describir: del libro que quería escribir. La música constituiría su materia nutricia: su matriz, su estructura formal imaginaria. [...] Y no me parecía ninguna insensatez concebir una forma narrativa estructurada en torno a algunas piezas de Mozart y de Louis Armstrong, para tratar de desentrañar la verdad de nuestra vivencia (174-175).

Y sin embargo, Semprún vivió en un contexto histórico que no sólo fomentaba la reflexión literario-cultural: el joven prisionero (tenía 20 años y un mes cuando ingresó en el *Lager*) fue testigo de la barbarie que campaba en el archipiélago de los campos de concentración nazis, de la que años después daría medido y exhaustivo testimonio. Semprún fue, efectivamente, actuario solícito, fiscal implacable y recto juez del mal radical. La perseverancia y la calidad de su denuncia –fruto de una formación privilegiada y unos ideales intelectuales consolidados– se sustancia en una constante reescritura autocrítica, en la que la reflexión sobre la memoria concentracionaria se explaya hacia otra memoria; una memoria dolorosa y marcada por la conciencia de culpa: la del totalitarismo estalinista y, por tanto, de su propio pasado, marcado por el culto a la personalidad de Stalin. En 1999, año en que Weimar fue Capital Europea de la Cultura, Semprún aprovecha la ocasión para recordar –adelantándose en cierto modo a la actualidad política– el decisivo papel de Alemania para el devenir de la Unión de Europa. Pero en el mismo discurso publicado en su libro de título baudelairiano *Une tombe au creux des nuages. Essais sur l'Europe d'hier et d'aujourd'hui* (2010), el escritor subraya

también la importancia de Weimar como lugar donde se han superpuesto las huellas de los dos totalitarismos del siglo XX:

Ese lugar de la memoria histórica que se establece entorno al binomio Weimar-Buchenwald se presta de manera excepcional a una reflexión sobre la historia de nuestra identidad cultural. Puesto que el campo de concentración de Buchenwald no solo era un campo nacionalsocialista. También era un campo de concentración soviético, administrado por la policía de Stalin: el campo especial nº 2, *Speziallager 2* (257; la traducción es nuestra).

La discutida y discutible equiparación del estalinismo y el nacionalsocialismo —no sólo como espacios carcelarios sino también en cuanto sistemas totalitarios— es lugar común en la obra sempruniana. Su aceptación categórica se debe entender desde las coordenadas autobiográficas de una inocencia perdida y de un *mea culpa* tras las lecturas de *Un día en la vida de Iván Denisovich* y *Archipiélago Gulag* de Alexandr Solzhenitsyn. No sorprende, por tanto, que en *Quel beau dimanche* (*Aquel domingo*, 1981), las expresiones argóticas *zek* (preso del Gulag) y *kazettler* (el equivalente del campo nazi) se confundan, y que, como ilustran los epígrafes de textos de Milan Kundera, Alexandr Solzhenitsyn y André Breton, Semprún asocie la lucha contra el poder con el sufrimiento ruso y con la necesidad de “libros abiertos” en que se ponga nombre a los culpables. Pero Semprún no solo asume su antiguo doble papel de lúcido adversario del nazismo y de defensor acérrimo del estalinismo: también expresa su deseo de rectificar el contenido de su ópera prima (*El largo viaje*, 1963) para dejar constancia de la necesidad moral de corregir sus errores en la escritura y en la vida:

Sabía que tendría que revivir mi experiencia de Buchenwald, hora a hora, con la

desesperada certidumbre de la existencia simultánea de los campos rusos, del Gulag de Stalin. Sabía asimismo que la única manera de revivir aquella experiencia era reescribirla, con conocimiento de causa esta vez. [...] Había escrito la verdad, eso sí, únicamente la verdad. De no haber sido comunista, esa verdad habría bastado. [...] Pero no era cristiano, ni socialdemócrata, era comunista. [...] A partir de ese momento, toda la verdad de mi libro [*El largo viaje*] pasaba a ser falsa. Quiero decir que pasaba a serlo para mí (*Aquel domingo*, 372).

En su creación literaria, el distanciamiento del pasado estalinista y de militancia en un partido que tuvo que abandonar en 1964, ha sido comúnmente atribuido a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), desestimando su precedente labor cinematográfica y olvidando que, años antes, el guionista Semprún había manifestado una clara crítica a los sistemas represores en sus colaboraciones con cineastas altamente comprometidos, entre los que destacan Alain Resnais (*La guerre est finie*, 1966; *Stavisky*, 1974), Costa-Gavras (*Z*, 1969; *L'aveu*, 1970; *Section Spéciale*, 1975) e Yves Boisset (*L'attentat*, 1972). Desde un trasfondo marcadamente autobiográfico, el pasado comunista y la tiranía política serán siempre una temática dominante de sus valiosos guiones, en cuyas realizaciones era asignado con frecuencia el papel de protagonista a su actor predilecto, Yves Montand.

IV.

Pero Semprún no sólo participó en la vida y controversias políticas, ideológicas y teóricas: contribuyó con una obra literaria en la que fluyen, a partes iguales, la calidad, el oficio y la capacidad innovadora. Y sin embargo, aunque la parte esen-

cial de su obra esté escrita en francés, cuando fue propuesto su ingreso en la Academia Francesa de la Lengua, las distinguidas señorías que le negaron su apoyo fueron mayoría. Creían tener razones convincentes: Jorge Semprún había sido comunista y seguía siendo español. En España, para mayor inri, las críticas más frecuentes en los artículos de prensa aparecidos con ocasión de su llamada al Ministerio de Cultura en julio de 1988 procedían, *ex contrario*, de un venero similar: la sospecha de afrancesamiento. En *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Semprún anota y glosa alguna de las preguntas de quienes entonces dudaban de su “españolidad” y lo convertían en “extranjero”: “Después de tantos años vividos en Francia, ¿podía seguir siendo verdaderamente español? ¿[...] no había escrito en francés la mayor parte de mis libros? ¿Qué mosca le habrá picado a Felipe González [...]?” (148).

Efectivamente, el presidente del Gobierno había dado una prueba más de sus dotes políticas confiando el Ministerio de Cultura a uno de los intelectuales, escritores y guionistas españoles más prestigiosos; y a la vez otorgaba el máximo reconocimiento político a uno de los representantes de un nutrido colectivo de españoles que había participado, desde sus posibilidades y convicciones, en la lucha contra el fascismo internacional, primero, y contra el franquismo, después; y era asimismo un claro y visible homenaje público a quienes habían sido arrojados de sus lares en 1939 o, en no menos casos, condenados al exilio interior; y era también un homenaje a quienes, como su padre (José María Semprún Gurrea) y su tío carnal (Miguel Maura) habían servido y sido fieles a la República.

En otro orden de méritos, hay que anotar que el reconocimiento del presidente del Gobierno también quería corresponder

a la enorme influencia política y a la insólita recepción de su primer *libro* escrito en español: *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Eran aún tiempos difíciles y a la vez esperanzadores: las primeras elecciones democráticas acababan de celebrarse, el *Guernica* de Picasso acababa de llegar al lugar que le correspondía, el Premio Nobel de Literatura había sido otorgado a Vicente Aleixandre en reconocimiento de su valía y en representación de un grupo de poetas y de una generación diezmada por las circunstancias y condenada al exilio *sensu lato et stricto*... En fin, la Transición seguía entonces su curso amenazado...

Ahí radica sin duda otra de las razones que contribuyeron al éxito de ventas de la *Autobiografía*, que vendió casi 400.000 ejemplares en doce meses, inaugurando un fenómeno entonces desconocido en España: el *best-seller* en un género a caballo entre el ensayo y la ficción novelada. Semprún se ha referido más de una vez a la profunda discusión que provocó el libro en el “mundo político”, en los medios de comunicación y en la sociedad española en general. En *Federico Sánchez se despide de ustedes* leemos al respecto:

Ejerció una influencia indiscutible en el curso de las cosas. El monopolio de legitimidad antifranquista que el partido comunista de Carrillo pretendía atribuirse de manera a la vez arrogante y oportunista [...] fue batido en brecha por los efectos de esta publicación (146).

V.

No creemos que sea exagerado aseverar que Semprún es uno de los pocos escritores españoles bilingües con vida e historia europeas y con una obra que por su “articulación” y por su “densidad” (dicho

sea en términos y con significados semprunianos) ha pasado a formar parte de la literatura mundial, sin por ello dejar de ser a la vez profundamente europea y aportar un valor añadido: su pertenencia ineludible al corpus canónico de la literatura concentracionaria. Una obra escrita preponderantemente en francés y, a la vez, de marca inconfundiblemente española, debida además a uno de los intelectuales europeos más destacados.

Mirjam Leuzinger es doctoranda de la Universidad de Berna, donde ha sido asistente de cátedra. En la actualidad es becaria del Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique (FNS) para concluir su investigación sobre la memoria cultural en la obra de Jorge Semprún. Correo electrónico: mirjam.leuzinger@gmail.com.

José-Manuel López de Abiada es profesor emérito de la Universidad de Berna, donde ha sido catedrático de literatura española e hispanoamericana de 1988 a 2010. Correo electrónico: jmlabiada@gmail.com.

Carina González

Escrituras migrantes. Las cuatro orillas de la literatura en español. Entrevista a Leonardo Valencia

¿Es posible hablar de cosmopolitismo dentro de los límites que impone la geografía cultural del Ecuador? Leonardo Valencia piensa que sí y se define como un escritor nómada. Asumiendo la diversidad étnica de su Guayaquil natal ha traspasado las fronteras físicas a partir de viajes y residencias en el extranjero. Entre 1993 y

1998 vivió en Lima, y a partir de este último año vive en España, pero virtualmente no conoce un destino fijo; autor de una ficción progresiva que impulsa a la escritura continua, sus proyectos desafían las convenciones editoriales. De la novela total a los libros de pequeño formato, de la letra impresa al libro flotante de la web, Valencia expande en *Kazbek* –novela editada en España (2008) y en Argentina (2009)–, sus reflexiones sobre el canon literario, los desplazamientos de la identidad y los distintos modos de hacer ficción. La siguiente entrevista fue realizada en junio de 2011 en su Laboratorio de Escritura en la calle El Escorial, en la ciudad de Barcelona.

Carina González (CG): La ruptura primaria de las escrituras migrantes afecta, en principio, las zonas de ubicación cultural. En tus libros los espacios, la descripción de los ambientes tiende a un reconocimiento referencial a pesar de lo nómada. ¿Cómo decides las geografías de tus novelas ahora que vives en España?

Leonardo Valencia (LV): *Kazbek* está centrado en Barcelona, un espacio nuevo, pero es una ciudad en donde se encuentra gente de distintos sitios. La novela que escribo ahora transcurre en Barcelona pero también en Alemania y también toca puntos de Ecuador. El espacio que quiero crear apunta a difuminar un único centro. Pero hay un fenómeno editorial que se resiste a eso. Viendo lo que ocurre con la mayoría de los premios otorgados a novelas latinoamericanas en España, casi todas están orientadas hacia una segmentación que define claramente los espacios de identidad. Son novelas que dan cuenta de problemáticas muy locales. Hay excepciones, como Volpi, Bolaño o Neuman, pero lo que se sigue esperando es lo otro. Una parte importante de la vertiente editorial española espera que la literatura latinoamericana dé cuenta de su realidad nacional. Yo estoy jugando sobre