



I JORGE SEMPRÚN, FIGURA DESTACADA DE LA EUROPA DEL SIGLO XX (II)

I JORGE SEMPRÚN, LEADING FIGURE OF TWENTIETH-CENTURY EUROPE (II)

MARINA GAUTHIER-DUBÉDAT

Investigadora independiente, París, Francia

marinadubedat@gmail.com

Esta reseña colectiva, segunda parte de la redactada por Mirjam Leuzinger,¹ está destinada a subrayar el aporte de cuatro publicaciones dedicadas a Jorge Semprún (1923-2011) entre 2014 y 2016. Especialistas ampliamente reconocidos, los autores de estos estudios revelan aspectos inéditos de la obra literaria de Semprún y de su vida política que permiten adentrarse, gracias a luminosas interpretaciones, en el pródigo, laberíntico y *scintillant*, como diría Françoise Nicoladzé,² universo sempruniano. Merced a ellas, nos es grato constatar que se inauguran caminos de excepcional valor para análisis futuros pluridisciplinarios, a la vez que universales, puesto que Semprún, como se indicaba en la primera reseña, despierta en estos últimos años un notable interés científico a nivel internacional y ante novedosos enfoques polimorfos de disciplinas diversas.

Iniciamos este itinerario sempruniano necesariamente conciso con la obra bilingüe dirigida por el ilustre filólogo Juan García Bascuñana: *Jorge Semprún. Memoria, historia, literatura. Mémoire, histoire, littérature*, basada en el primer simposio internacional que tuvo lugar en la Universidad Rovira i Vigili de Tarragona en 2012. Los tres ángulos temáticos de este estudio, referidos ya en el título, abarcan perspectivas fundamentales de la fecunda obra de Semprún: la noción de testigo, la preocupación historiográfica y la literatura, resultando ser esta, a la vez, esencia, medio y objetivo en sí. Dentro de dichas perspectivas y a través de doce artículos, se descubren materiales y focos de investigación tan variados y fértiles como la clandestinidad y la identidad en la vida y la obra de Semprún, el teatro, los guiones de cine, sus lazos con Alemania, con Francia o, con la historia de la España del siglo xx y obviamente, sus expectativas europeístas.

En la introducción franco-española de este ensayo, García Bascuñana presenta las esencias polimorfas de Semprún que se descubren en sus obras “de diferentes géneros: [...] autobiografía, ensayo filosófico y autoficción” (p. 13). Así pues, explicita brevemente, pero con obvia congruencia, la vida sempruniana situada “en un constante

¹ *Iberoamericana*, XVIII, 68, 2018, pp. 253-263.

² Véase Nicoladzé (2014: 13).

cruce de caminos” (p. 13). Estos caminos le llevan al biculturalismo hispano-francés y a sus múltiples identidades necesariamente inventadas desde la Resistencia, Buchenwald y la clandestinidad en la España franquista, hasta llegar por fin a otras –libres pero no menos complejas–, verbigracia las de sus protagonistas novelísticos o las originadas en sus guiones de cine y de teatro. Tras presentar los artículos de los diversos especialistas que constituyen este volumen, García Bascuñana concluye que “los aspectos históricos [...] [y los] referidos a la memoria, tan fundamentales en el periplo vital de Semprún, se combinan aquí con elementos puramente literarios constituyendo un universo especialmente significativo, enriquecido por la aproximación a una escritura compleja y cautivadora” (p. 20).

Entre las diversas contribuciones, quisiéramos destacar la de Íñigo Amo González que, inaugurando la selección, nos permite descubrir la primera obra de teatro escrita en español por Semprún. A partir del título del artículo, “La doble clandestinidad de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* de Jorge Semprún”, se puede intuir un hondo trabajo de análisis, no solo sobre la trama, basada en la condena a muerte de un líder comunista, sino también sobre la ausencia de la obra escrita en 1953 en las autocitaciones semprunianas, ya que esta pertenece a la época en la que el propio escritor se califica de “intelectual estalinizado”. Amo González desarrolla este aspecto con notable pertinencia, explicando las peculiaridades tanto estéticas como filosóficas de la obra que llevan a la concepción del individuo colectivo. Así pues, concluye su estudio sobre esta creación teatral calificándola de “clausura identitaria a la narración” (p. 36), lo que resulta ser una noción ajena al resto de la obra posterior sempruniana.

Franziska Augstein, en su comunicación titulada “En torno a la relación de Jorge Semprún con Alemania”, relata con acento casi novelesco y profusión de detalles la vida del escritor desde el vínculo personal que poseía con la lengua y cultura alemanas. Comenzando con el aprendizaje del idioma en la infancia y terminando con su amistad con Volkhard Knigge, Augstein describe el afecto de Semprún por los escritores y filósofos germanos, la vida en el campo de Buchenwald y, por fin, sus esperanzas en la Alemania de la posguerra, cuya tarea “debía consistir en impulsar el proceso de unificación de Europa” (p. 52).

Tratando por su parte los guiones originales de Semprún para el cine de un modo similar al de la mayoría de sus demás estudios (por ejemplo, Céspedes 2015), Jaime Céspedes insiste principalmente en la necesidad de indagar la intención constante del escritor que, según él, consiste en “ser reconocido ante todo como resistente, como exportado o [...] como deportado” (p. 71).

Los refinados estudios de Beatriz Coca Méndez sobre la literatura francesa, auguran de por sí un examen fecundo de la estética y de la reflexión en la escritura sempruniana. En efecto, su aportación esclarece la prosa de Semprún en cuanto a la asincronía de la narración, “que se cimenta en la memoria íntima, en la memoria histórica y en la memoria poética” (p. 74). Coca Méndez destaca, a través de su “zig-zag espacio-temporal” (p. 75), las diversas identidades de Semprún, autor, narrador y personaje, y evidencia la esencia autobiográfica de su obra. Lejos de caer en la autosatisfacción, Semprún

no deja de emprender incesantes introspecciones a lo largo de su vida, de las cuales el autor deduce sus aspiraciones éticas en cada evento histórico y político que atraviesa a lo largo del siglo xx, hasta llevarle a concebir su ideal en la construcción de una Europa unida y democrática. Por fin, la eminente profesora concluye que en la obra de Semprún “la reescritura y la autoescritura proyectan [...] el placer de la evocación, del recuerdo, y por ende, de la conquista y del hallazgo” (p. 86).

La distinguida filóloga Mirjam Leuzinger, especialista en Semprún,³ en la cuestión europea y otros temas de sumo interés, basa esta contribución en tres ensayos que definen la identidad europea del escritor. Esta se ve cuestionada muy pronto, en Buchenwald, donde Semprún llega siendo un resistente francés, se convierte en ‘rojo español’ y trabaja en la administración del campo gracias a su perfecto conocimiento del alemán. Desde entonces, el escritor afirma su voluntad de “représenter son univers à l’aide du langage, mais encore de viser à le modifier par ce biais” (p. 91), conforme a la filosofía de Broch y Canetti. A su identidad de deportado se deben añadir otras facetas, como las de político, escritor e intelectual comprometido, que dirigen sus interrogantes éticos hacia una sociedad universal. Así es como Leuzinger concluye que la Unión Europea de Semprún, explícitamente inspirada por Husserl, debe conllevar los conceptos de “unité spirituelle”, de “supranationalité” y de “héroïsme de la raison” (p. 97).

El bello lirismo de Françoise Nicoladzé, a quién este estudio colectivo aparece legítimamente dedicado, revela junto a una aguda destreza científica las “Constantes et variantes identitaires dans l’écriture de Jorge Semprún”, como precisa el título de su artículo. Estas identidades del escritor, paradójicas, múltiples, “harcelées, perdues, [...] reconstruites” y originalmente “chatoyantes” (p. 103), provienen de la presencia constante de la muerte en la prosa sempruniana, al igual que en la de Proust. Sin embargo, a lo largo de las publicaciones, terminan evolucionando hacia la realidad genuina de Semprún, gracias a la cual consigue por fin alcanzar “[le] bout de toute cette mort” (p. 115). Asimismo, la superposición de distintas épocas en la narración se justifica por los “rythmes violentés” (p. 103) de la vida de Semprún y los surgimientos constantes de su memoria. Nicoladzé finaliza su contribución afirmando que la experiencia de Buchenwald y su compromiso testimonial afinaron su vigilancia sobre eventos más contemporáneos y obviamente, le volcaron en la aventura de la construcción europea.

El historiador Felipe Nieto, reconocido especialista de Semprún e ilustre laureado del Premio Comillas de 2013,⁴ nos aporta un cautivador y aclarado estudio sobre el período de clandestinidad del autor en Madrid como militante del PCE, cuya actividad resultó para él y según sus palabras la “mejor obra de su vida” (p. 119). Semprún regresó a su ciudad natal por primera vez tras el exilio familiar en la primavera de 1953 y empezó a “pastorear a los intelectuales” (p. 121) a través de contactos del par-

³ Véanse Leuzinger (2016), obra basada en su tesis doctoral, y numerosos artículos como por ejemplo Leuzinger, (2018).

⁴ Véase Nieto (2014).

tido y a constituir la infraestructura que le permitiría desarrollar sus proyectos, en el seno de la universidad, con escritores, artistas, cineastas, autores de teatro, periodistas, abogados, médicos, toreros e incluso ciertos políticos del régimen. Nieto narra en profundidad y con numerosos y pertinentes elementos socio-históricos esos diez años de “fraternidad comunista” (p. 119) que Semprún experimentó por primera vez en Buchenwald y que le salvó la vida en Madrid en varias ocasiones. El historiador concluye que a pesar de su despido por Carrillo, “fueron años de plenitud” y que “en el balance final de aquel tiempo venturoso, Semprún no reprime [...] el recuerdo de la ‘alegría de Madrid’” (p. 132).

Alicia Piquer Desvaux señala con una honda reflexión uno de los aspectos fundamentales de la escritura sempruniana: su necesidad de apelar a la ficción. Gracias a ella, transmite la realidad insostenible de los campos, analiza la cuestión identitaria y describe la compleja historia del comunismo europeo. La ficción de Semprún se apoya a lo largo de su obra novelística en la literatura, la poesía, la música y, ante todo, en la pintura, junto con el humor, la caricatura, el sarcasmo y la ironía “afin de rendre – établissant par là la distance nécessaire à toute perspective critique – la souffrance et le vertige d’un moi écartelé dans un monde à la dérive” (p. 135). Así pues, Piquer Desvaux concluye que la complejidad, la riqueza y la originalidad de “l’écriture de la mémoire” (p. 154) en Semprún germinan con lirismo “au moyen des ressources entrecroisées de l’histoire, de la phénoménologie et de la fiction” (p. 135).

Como anunciado en su introducción, Josep Sánchez Cervelló retraza la larga y compleja historia del siglo xx en España y Europa desde el año de nacimiento de Semprún hasta su muerte, con el fin de descifrar su vida y su obra. En este estudio aparecen consideraciones personales sobre opiniones o acciones de Semprún en cuanto a diversos temas, como su reacción “tardía”, a su modo de ver, frente al descubrimiento del gulag, el desarrollo de la unidad europea o el Estado de Israel, entre otros.

Apoyándose en *L’Algarabie* (1981), *La Montagne blanche* (1986) y *L’écriture ou la vie* (1994), la reconocida especialista de literatura francesa Àngels Santa examina la peculiar intertextualidad de Semprún que reside en la triple práctica de la cita, del plagio (de sí mismo) y de la referencia. Dicha metodología posee una “fonction narrative” que permite a Semprún alcanzar “l’excellence magnifique du créateur” (p. 194). Por otra parte, su moderna autoficción proyecta su *yo* en múltiples personajes con el fin de desorientar al lector e instaurar un mecanismo de intercambios con él. Por lo expuesto en el título de este artículo, “Images de France dans l’oeuvre narrative de Jorge Semprún”, Santa destaca con maestría imágenes relativas a Francia a través de la evocación de ciudades, de la literatura popular, clásica, moderna y comprometida, de la poesía, del cine, a las cuales se yuxtaponen otras figuras de sus culturas: “France rêve et aimée, mais très vivante, avec laquelle se mélangent les images espagnoles et culturelles qui forment l’univers semprunien” (p. 205).

Por fin, concluimos el recorrido de esta obra colectiva con la aportación de Judyta Wachowska, basada en el tema del universo concentracionario. A través de *El largo viaje* (1963), *Aquel domingo* (1980) y *La escritura o la vida* (1994), y con el aporte per-

tinente de un texto de Tzvetan Todorov,⁵ la investigadora destaca en Semprún “la exigencia de describir [...] ‘no sólo lo individualmente espantoso, sino lo universalmente esencial’” (p. 207) y en Todorov, su interés por “reflexionar sobre la memoria del mal totalitario a la luz del presente” (p. 208). Precisamente, Wachowska señala la travesía del mal que Semprún emprende desde los campos de concentración nazis hasta los gulags. Por ende, tras describir tanto las tramas como la prosa intertextual y estratificada por la acronología de la memoria sempruniana de las citadas novelas, finaliza su trabajo con la conducta del escritor que, lejos de inmovilizarse en las tinieblas del pasado, invita a combatir las del presente, apoyándose “allí donde hay destellos” (p. 224).

Nos es grato considerar este volumen, al igual que el simposio del cual proviene, como una referencia imprescindible en los estudios sobre Semprún. La variedad y la destacada calidad científica de los enfoques que lo componen, abren camino a futuras investigaciones con numerosas y cautivadoras perspectivas.

Los distintos temas de investigación de Mirjam Leuzinger le han llevado a redactar una tesis doctoral de interés manifiesto que tratamos en esta segunda reseña: *Jorge Semprún. Memoria cultural y escritura. Vida virtual y texto vital*. Así pues, aparece con claridad su hondo conocimiento de las teorías de la memoria, de la metaficción, de la autoficción, de la intertextualidad e intermedialidad tanto como de las literaturas hispánicas y francófonas contemporáneas. Como se describe en el título, la primera parte de este estudio examina la memoria cultural como desarrollo teórico y metodológico en la escritura, lo que permite revelar en la segunda parte y a partir de cinco novelas de Semprún las particularidades del diálogo perpetuo entre su prosa y numerosas obras de otros escritores y artistas de diversos géneros, países y épocas.

Con sumo ingenio, Leuzinger escoge *Las Meninas* (1656) de Velázquez en la introducción para configurar la escritura del autor desde la convergencia de los tres principales aspectos de su memoria, la autobiografía, la reflexión socio-histórica y el arte. Desarrollando este último como principio de estudio, abre camino a un enfoque mnemónico que se fundamenta en la “transcendencia vital del arte, la vida del texto que se convierte en texto de la vida” (p. 23). La filóloga demuestra, en efecto, según declara Semprún, cómo “el artificio de la obra de arte’ [...] posibilita la transmisión de la verdad esencial del siglo xx” (p. 53).

La primera parte presenta dos capítulos dedicados, como se ha dicho, a la memoria cultural. En el primero, empieza este análisis con los conceptos del sociólogo Maurice Halbwachs, cuya presencia se justifica tanto por su *mémoire collective* como a través de su propio personaje en Buchenwald en varias novelas de Semprún. Sus aportes fundamentales junto con los *lieux de mémoire* de Pierre Nora y la memoria social y comunicativa y la memoria cultural de Jan y Aleida Assmann configuran los tres subcapítulos de este “desarrollo teórico” (p. 29) que permite a continuación indagar en una “reflexión metodológica” (p. 53) en el segundo capítulo. Esta reflexión se ve aplicada a los portadores, a la estética y a los medios de la memoria cultural, ya sean literarios y

⁵ Véase Todorov (2002).

mediáticos, a través de la triple perspectiva ‘¿quién?’, ‘¿cómo?’ y ‘¿qué?’, la cual permite a la filóloga concluir de manera pertinente que “la lectura hermenéutica y ucrónica ha de completarse, pues, con el análisis de la interacción [...] entre el inter-medio y el texto sempruniano” (p. 68).

La segunda parte, el corpus analítico de este hondo estudio, comienza con *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969), el primer capítulo, en el que Leuzinger afirma con precisión que la escritura de la memoria sempruniana, típica por su carácter laberíntico, se caracteriza por una arquitectura estratificada, orientaciones metaficcionales, “juegos con el modo condicional y los constantes cambios de perspectiva [que] se intensifican mediante las numerosas referencias culturales” (p. 73). Así es como la obra de Vermeer *La vista de Delft* (1660-1661) permite ahondar en “las profundidades de la escritura mnemónica” de Semprún y, más específicamente, determinar la conjunción entre la reflexión estética sobre la obra de arte y la memoria. Gracias a un constante *va et vient* entre distintos espacios, distintas épocas y múltiples paradojas (sombras y luz, animado y sereno, etc.), el escritor establece una hipotiposis que conduce a la “emoción invisible” (p. 77) del espectador. Por otra parte, estas “capas de la realidad” (p. 76) revelan el imprescindible ‘saber mirar’ del espectador con el fin de que alcance la esencia de la obra a condición de que se convierta él mismo en “réflecteur” o “miroir du tableau” (p. 83). Asimismo, el trocito de pared amarilla del cuadro vermeeriano, inspeccionado por la familia Butor, transporta en un nuevo “desdoblamiento autoconsciente” (p. 92) a Marcel Proust y a “una esencia invisible” (p. 92) en donde Semprún puede evocar “toda la historia del movimiento comunista desde la guerra de España hasta la muerte de Stalin y al XX° Congreso” (p. 92). Por otra parte, la canción infantil “Humpty Dumpty” permite abrir camino a una doble interpretación, esta vez popular, entre la farsa burlesca de la historia, de un punto de vista marxiano, y la ilación entre la muerte y la memoria, a través de la perenne reescritura mnemónica típicamente sempruniana. Gracias a estas dos obras tan opuestas a primera vista, Leuzinger alcanza a evidenciar la esencia multiperspectivista de la novela, que revela la necesidad para Semprún de escribir la historia conforme a la complejidad de la realidad revelando “las voces mnemónicas que resuenan [...] [tanto como] las que se han ido silenciando” (p. 105).

Basado en *La algarabía* (1981), el segundo capítulo versa sobre un nuevo concepto de memoria cultural, la ‘memoria inolvidable’. En un principio, la estructura abismal de las muñecas rusas es utilizada por la filóloga de manera metafórica con el fin de explicitar la ruptura del orden temporal en la novela, reemplazado por numerosas parábasis “analépticas y prolépticas” (p. 107) a la vez que por recuerdos superpuestos unos a otros que obligan al lector a reconstituir ‘el momento primario’. Asimismo, *La algarabía* propone un fenómeno inédito de la memoria cultural que se mantiene fuera de las teorías descritas hasta entonces, la mencionada ‘memoria inolvidable’: “¿Cómo se puede haber olvidado lo que era inolvidable? [...] otro verso, en cualquier caso, ha surgido brutalmente de la nada”, señala el narrador al respecto (p. 110). Ligado a la Segunda Comuna, ya que esta no forma parte de la memoria

histórica, este nuevo concepto aparece a través del mecanismo del “doble papel del lector-memoria” (p. 115), conjunto a la ucronía de la narración que se ve plasmada con sumo “realismo e incluso verismo” (p. 115). *Los misterios de París* (1842-1843) de Eugène Sue, ampliamente presente, constituye la primera memoria literaria referente a la ciudad a la vez que se opone a la picaresca española, como invita el ambiente franco-español de la trama, y enriquece la novela en cuanto a su escritura del espacio parisino ucrónico se refiere. En este contexto, *La algarabía* distingue por su carácter popular con “la psicología de los personajes, la trama bien urdida [...], las coincidencias, los clichés lingüísticos, la edificación del lector [...] y la omnipotencia del narrador” (pp. 137-138). Por otra parte, Semprún se inspira igualmente en las obras de Charles Baudelaire y de Arthur Rimbaud para modelar una percepción mnemónica sobre la ciudad y una isotopía de la prostitución. Obviamente, el escritor no olvida a Karl Marx, a través de cuya crítica feroz de la obra de Sue introduce, de manera irónica en la novela actual, al marqués de Sade y el libertinaje. Por fin, Leuzinger concluye que la ‘memoria inolvidable’ dilata la ucronía de *La algarabía* con el fin de “inventar una continuación hipotética” (p. 146) de la historia y sintetizar, a la vez, “todos los fracasos del pasado europeo” (p. 146).

El pensamiento sempruniano sobre el arte regresa de nuevo en el capítulo tercero con la novela *La montaña blanca* (1986), así como el tema europeo y la obra kafkiana, puntualizada por numerosos y fundamentales pensadores del panteón de Semprún. La investigadora comienza este examen de la función mnemónica de los colores apoyándose en el estudio de Manfred Schmeling (1999), en donde las obras citadas aparecen “como espejos de ciertos momentos vitales de los protagonistas” (p. 151). Desarrolla pues el tema aportando la propuesta de que dicho marco artístico configura, además, la disposición de la novela. En efecto, desde el azul pintado en el cuadro de Antoine de Stermaria, se traslada la narración al recuerdo de Joachim Patinir en su *Paso de la laguna Estigia* (1520-1524), al del río de Freneuse, de los ojos de dos protagonistas femeninos, del aire de Capri, para regresar a la obra conservada en el Prado al final de la novela, con el suicidio de Juan Larrea. Plantea pues la doble simbología de dicho color, la de la memoria y la de la muerte, que parece obvia en la temática del cuadro de Patinir. En aparente oposición, el rojo de otra obra del personaje-pintor revela el color de la vida, aunque *in fine* esconde la “ambivalencia de la sangre” (p. 159), que representa a la vez la vida y la muerte. El segundo subcapítulo abre paso con una hipertextualidad principalmente kafkiana al “espacio y a la memoria de Europa” (p. 160). De hecho, “el espacio de Kafka” (p. 160) se convierte para Semprún en el símbolo por antonomasia de Europa tras la división europea de la Guerra Fría y el vacío intelectual después del Holocausto. A continuación, la estatua de Stalin, los tranvías y los cementerios de Praga permiten a Semprún homenajear la resistencia del pueblo y observar cómo la memoria de esta coexiste con la de su sumisión, mientras que las ciudades de Venecia, Merano y Zúrich evidencian una diacronía espacial y “una novelación lúdica” (p. 181). En fin, *El proceso* (1925) y los diarios de Kafka inspiran en la novela de Semprún obras teatrales en donde practica

“la realidad de la ficción” e incluye el concepto “[d]el nefasto aparato del poder” (p. 195). En conclusión, *La montaña blanca* “evidencia [...] cómo el arte se convierte en el prisma a través del cual [...] se percibe la realidad vedada” (p. 194).

En el cuarto capítulo, consagrado a *Netchaiev ha vuelto* (1987), se descubre cómo Semprún recurre a Dostoyevski para configurar la narración de la novela, mientras que recontextualiza la trama y la ideología del protagonista a la de los años sesenta y setenta en Francia. Asimismo, aparece otro hipotexto, *La conspiración* (1938), de Paul Nizan, cuya influencia es notable en el comportamiento de los personajes principales, además de las constantes menciones a autores y filósofos como Hannah Arendt, Emmanuel Lévinas o el propio Serghei Netchaiev. Esta aparente hibridación genérica entre el ensayo, la novela y la historiografía, entre lo no ficticio y lo ficticio, se somete sin embargo a la voluntad de un narrador supremo, para quien solo “la literatura sigue admitiendo una visión universal” (p. 198). Por lo cual, se ven insertados incesantemente autores ya citados y Albert Camus (1951), para afinar aspectos de los personajes y de la trama y aportar nuevos conceptos como el de la novelización del terrorismo con respecto a *Los demonios* (1871-1872) y el del terrorismo individual camusiano. Tras el desarrollo de estos mismos, la investigadora deduce que la memoria cultural se ve transformada en “mémoire instrumentalisée” (p. 209) cuya propuesta es la de “abstraer, actualizar y renovar la esencia de la realidad” (p. 210) trascendiendo la interpretación del presente. Por fin, la inserción intertextual nizaniana ilumina la percepción de los personajes y de su comportamiento que les conduce a la violencia, gracias al hondo análisis del autor sobre la psicología de los conflictos generacionales. Para concluir, Leuzinger confirma que la memoria cultural permite restablecer el “desarrollo histórico” y las “inquietudes humanas” (p. 219) dentro de este doble género de la novela ensayística.

Siguiendo un pertinente hilo conductor, el quinto y último capítulo de esta publicación analiza la también poliédrica novela *Veinte años y un día* (2003) de Semprún como foco crítico de los dirigentes del PCE y homenaje a los militantes clandestinos. Del punto de vista estructural, la obra inserta la interrelación del narrador en su metarrelato con su seudónimo, Federico Sánchez, y configura el argumento en torno a la memoria cultural exclusivamente española, ilustrada con múltiples referencias a artistas y escritores clásicos tanto como a otros del siglo xx, víctimas del franquismo o exiliados. Sin embargo, la investigadora empieza el examen con la memoria de la Guerra Civil, figura central de la trama, según la aportación faulkneriana en la composición narrativa y en ciertas referencias temáticas. Efectivamente, los protagonistas de *Absalón, Absalón!* (1936) ofrecen un oportuno enlace con los que circulan alrededor del asesinato en la novela sempruniana. Este último construye una “espiral centrípetas” narrativa en torno a dicho evento, según especifica Semprún (p. 230), y exhibe motivos equivalentes a los de Faulkner, como el incesto y la confrontación entre hermanos. Por otra parte, emerge la figura de Artemisia Gentileschi con su cuadro *Judit decapitando a Holofernes* (1612-1613), terrible anunciador simbólico del fratricidio en la novela e impregnado de una “equivoca carga erótica” (p. 248) que reside en los gestos de las mujeres y en la sangre derramada, y que viene en oposición a la temática

de la virginidad en la obra de Federico García Lorca *La casa de Bernarda Alba* (1936). Todos estos motivos narrativos y psicológicos provocan un notable impacto en los personajes de Semprún, a la vez que influyen en su prosa semántica y estéticamente. Por fin, Leuzinger declara cómo “la memoria aprendida o post-memoria” de esta obra sempruniana conduce a una “memoria íntima” creada dentro de “una trama paralela y simbólica [...] en torno a los medios culturales” (p. 255) de Gentileschi y Lorca.

En su conclusión, Leuzinger afirma que la memoria cultural de Semprún descubre una “vida virtual” (p. 263) incrementada por sumas cadenas de fuentes múltiples que “ofrecen al lector un texto vital” (p. 263) de alta calidad estética y que plasma el pasado y conduce al presente a través de la “red metafórica de la realidad novelesca” (p. 258).

Tras su tesis doctoral (2003), Jaime Céspedes Gallego consagra numerosas publicaciones⁶ a Semprún, convirtiéndolo en su principal tema de investigación. *La obra de Jorge Semprún. Claves de interpretación. Vol. II. Cine y teatro*, de 228 páginas, se estructura en ocho capítulos de extensión variable, adhiriéndose a la entidad del trabajo sempruniano en el mundo del cine y del teatro, e incluyendo *Exercices de survie* (2012) y la conclusión. Así pues, aparecen destacados los guiones de cine originales, los adaptados según los directores, los redactados conjuntamente a otros escritores o cineastas y las obras de teatro. El enfoque que defiende Céspedes Gallego es la evolución de las obras y “las relaciones [establecidas] entre el intelectual comprometido, la Historia, la escritura y el arte” (p. 7). De manera didáctica como le es habitual, Céspedes afirma basar sus interpretaciones sobre la objetividad de la hermenéutica.

Relacionando constantemente la obra cinematográfica o teatral del autor con la novelística, también añade en paralelo a los análisis de las películas, correspondientes resúmenes de la realidad histórica. Por consiguiente, cada subcapítulo consagrado a una obra específica contiene un amplio relato de la trama y una crítica propia sobre su eventual veracidad histórica. Esta, produce a veces detalles sorprendentemente abundantes sobre los personajes, circunstancias, eventos políticos y demás componentes de las películas u obras teatrales, pero igualmente, hondos análisis sobre otros acontecimientos históricos, que según Céspedes deberían obligatoriamente aparecer, pero que, siempre a su modo de ver, son deliberadamente omitidos de las obras tanto por la voluntad de Semprún como por la de los directores.

Por otra parte, el autor examina detenidamente las críticas recibidas tras los estrenos tanto por parte del público y de los especialistas del cine como por la del gobierno, de los sindicatos o de los distintos partidos políticos. Por fin, Céspedes expone cuantiosas opiniones personales a lo largo de este trabajo, salpicándolo de críticas implícitas y explícitas hacia Semprún y siguiendo así la línea, aparentemente de moda en la actualidad, de Herrmann y Ferrán entre otros, que aspiran a evitar cualquier tipo de hagiografía.⁷

⁶ En total, Céspedes cuenta con tres libros (incluido este), dos obras dirigidas y trece artículos. Véase Céspedes Gallego (2002; 2005; 2012; 2013).

⁷ Véase Ferrán/Herrmann (2014: 32).

El título en sí del primer capítulo, “*Exercices de survie*, una llamada póstuma a mayor reconocimiento”, revela el postulado de Céspedes: El propósito de Semprún –tras haber callado su experiencia de la tortura en sus novelas, que de lo contrario se expresa en sus guiones por protagonistas interpuestos– es evidenciarla en dicha obra. Es más: para Céspedes, el tema explícito de la tortura en *Exercices de survie* no tiene otro fin para Semprún que el de aspirar a “ser reconocido como resistente al más alto nivel oficial” (p. 14).

Del segundo al quinto capítulo, Céspedes profundiza la noción de autocritica o autojustificación en los guiones de Semprún, que a su modo de ver es permanente. Las obras cinematográficas se ven exploradas con prolijas referencias metaliterarias a distintas obras del escritor, vínculos con otras películas, entrevistas y escritos de los propios cineastas y estudios de historiadores, novelistas y políticos tan eclécticos como Sylvie Rollet, Raul Hilberg, Manuel Vázquez Montalbán o Santiago Carrillo, entre muchos otros. Abarcando la historia europea del siglo xx, entre los temas dominantes de las películas aparecen algunos tales como el compromiso sociopolítico, la denuncia de casos de Estado, de la corrupción y de la tortura, los totalitarismos, la reinserción en la sociedad civil tras una experiencia militante, la resistencia, el antisemitismo, los conflictos internos de los partidos comunistas o la clandestinidad.

Los penúltimos capítulos, el seis y el siete, revelan el teatro sempruniano⁸ basado principalmente en “dos grandes esferas”, “la propaganda comunista y el mundo concentracionario” (p. 153). Fascinado por Giraudoux es, sin embargo, en la dialéctica y épica brechtianas donde Semprún encuentra su “modelo” y “principio didáctico” (p. 146), gracias a lo que consigue recobrar su libertad narrativa, al contrario que en el cine, en donde se debe someter a la personalidad del director y a las expectativas de la productora.

“A modo de conclusión”, Céspedes termina este estudio con el cuestionamiento “del valor histórico” de la obra sempruniana, justificándolo por “la inclusión de elementos inventados”, “el desorden cronológico y una compleja elaboración sintáctica” (p. 183) que, según él, le acercan a la literatura proustiana y le alejan de una legitimidad como testigo y escritor de los campos de concentración y, por consecuencia, como referente a los historiadores. Así pues, podemos concluir que se posiciona de manera claramente opuesta a la de numerosos investigadores como Ulrike Vordermark,⁹ quien desde la disciplina de la historia, basa su riguroso estudio en la reflexión historiográfica sobre la posibilidad de tomar los textos semprunianos como referente, o Felipe Nieto, a quien dedicamos la reseña que viene a continuación.

En efecto, nos es grato clausurar este recorrido crítico sempruniano con la brillante publicación, justamente galardonada con el Premio Comillas de 2013 –y basada en la continuación de la tesis doctoral presentada en 2007– del reconocido historiador Felipe Nieto. En *La aventura comunista de Jorge Semprún. Exilio, clandestinidad y*

⁸ Véase en Céspedes (2015) dos obras de teatro adaptado y cuatro originales.

⁹ Vordermark (2008).

ruptura, el investigador entrega un análisis extremadamente valioso y exhaustivo sobre el trabajo de Semprún en el seno del PCE bajo el régimen franquista, enriquecido por el acceso a archivos históricos hasta ahora vedados. Dividido en nueve capítulos cronológicamente lineales, este estudio establece un panorama cabal del compromiso de Semprún con el comunismo, desde su juventud hasta su expulsión del partido.

Los dos primeros capítulos abordan la vida del escritor enlazada estrechamente con los eventos históricos europeos a partir de la Guerra Civil española hasta finales de los años cuarenta, con su involucración exclusiva en el PCE desde París como “militante de base” y frente a la situación desastrosa del partido en España. Ligado a la República española desde el exilio, Semprún comprende, a su llegada a Bayona huyendo de la contienda con su familia, y más tarde en La Haya, que será toda su vida un ‘rojo español’. Así, decide en el liceo parisino exorcizar su trágico pasado y “enfrentarse al presente” (p. 26) al conquistar la lengua y cultura francesas a través de su literatura contemporánea pero también de la filosofía alemana que le abren camino conjuntamente al marxismo. De ahí se incorpora al PCE y a la resistencia, a partir de la cual sufrirá la tortura y la traumática experiencia del campo de Buchenwald. Sin embargo, es precisamente en este último donde Semprún se renacionaliza con España y se convierte en militante antifranquista, a la vez que se empieza a cristalizar su otra identidad, la del hombre europeo.

Legítimamente, a nuestro juicio, Nieto saca a la luz el controvertido debate moral emprendido en la posguerra y prolongado desgraciadamente hasta hoy sobre el funcionamiento de los comités de resistencia dentro de los campos, en el que Semprún se ve implicado en persona ya que trabajaba en la administración de Buchenwald como miembro del PCE. El profesor afirma, contundente, y a través de un examen minuciosamente argumentado, que estos “planteamientos [...] caen más bien en el terreno del dicitario” (p. 44) y denuncia voces “calumnia[ntes]” (p. 45) como las de Juan Pedro Quiñonero en su *Retrato del artista en el destierro* (2004) o la de Santiago Carrillo.

De regreso a París tras la liberación del campo, Semprún entiende que “algo [de él] ha quedado allí” (p. 54) y que además de rojo español, no podrá sino definirse como deportado en Buchenwald a lo largo de su vida. Así es como se ve obligado a renunciar a la escritura tal y como la deseaba en un principio, es decir, incluyendo su experiencia de la deportación, para poder sobrevivir, y empieza una producción de ensayos, artículos sobre personajes de relevancia política y cultural, poemas e incluso obras de teatro, como *Soledad*, vertida en temáticas políticas españolas y comunistas. Tras unos años de militancia en el PCF más intelectual que activa con su grupo de amigos de Saint-Germain-des-Prés y su trabajo en la Unesco como traductor, se compromete progresivamente en la lucha antifranquista en el seno del PCE, empezando a soñar con un posible regreso a su país natal.

Nieto presenta en el tercer capítulo un hondo y muy documentado paisaje del comunismo español entre 1948 y 1952, en plena Guerra Fría, en torno a la nueva y doble dirección estratégica del partido en la península en base a la lucha contra el franquismo, por una parte sindical y por otra cultural y orientada hacia la Unión So-

viética, al partido bolchevique y al estalinismo, tras el encuentro con el dirigente ruso en 1948. El entusiasmo del joven Semprún, le lleva a celebrar mediante sus artículos y piezas poéticas la causa comunista sin oponerse en aquel entonces a las purgas y demás decisiones infundadas de los partidos europeos por orden estaliniana, aunque el “militante de base” que era, tampoco tenía autoridad alguna para ser partícipe de dichas sanciones. No obstante, el propio escritor evoca más tarde cómo “la mente del intelectual, estalinista y estalinizado, había sido conquistada definitivamente por el ‘espíritu de partido’” (p. 123). Más adelante, Nieto trata la escritura de la pieza teatral *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) en homenaje a los participantes antifranquistas de la huelga general de Barcelona en 1951 y al tiempo que integra en París una comisión a favor de los presos creada como campaña solidaria. Empieza entonces el escritor militante su carrera en el seno del partido. Conquistando la confianza de sus superiores, consigue obtener el “papel de instructor de los intelectuales españoles” (p. 139) en 1953 y reconoce “haber hallado en el partido la posibilidad de desarrollo de sus aspiraciones políticas e intelectuales, humanas en una palabra” (p. 139). Del mismo modo, las destacadas colaboraciones de Semprún en la revista *Cultura y Democracia*, en la sección de crítica literaria, permiten considerar “el grado de identificación y asentimiento del escritor militante con la ideología comunista” (p. 153) y consolidan la formación y consideración del escritor dentro del partido.

Los capítulos siguientes detallan los años pasados por Semprún en la clandestinidad bajo el nombre de Federico Sánchez y otros alias, y sus misiones dentro del PCE desde el primer “año iniciático”, con los intelectuales, estudiantes, sus viajes por Europa y los primeros conflictos internos hasta su expulsión. Nieto aborda su redescubrimiento de España tras dieciséis años de exilio y afirma el análisis positivo de Semprún, constatando que el régimen no ha conseguido infectar ideológicamente al pueblo español en su totalidad, en particular con respecto a la joven generación: “se nota que grupos y capas sociales enteras se hallan en movimiento” (p. 183).

Con la ayuda de las plataformas culturales del partido, como las revistas *Cuadernos de Cultura*, *Nuestro tiempo* y *Cultura y Democracia*, Semprún consigue con gran entusiasmo involucrar en ellas a los intelectuales, especialmente desde la universidad, a la vez que difunde otras publicaciones del extranjero, interviene en la radio y promueve actos legales en constante alza, con el fin de convertirlos en “organizadores del movimiento antifranquista” (p. 184). Entre va y vienes constantes a París y encuentros políticos fructíferos como el de Ricardo Muñoz Suay, la carrera del escritor en el partido se intensifica, en particular en lo que al desarrollo interior de España se refiere, que se ve ya patente en 1954 y 1955 y sobre todo en el año siguiente. En efecto, se producen entonces actos de protesta significativos de toda índole, desde artículos, exposiciones hasta manifestaciones y enfrentamientos con las autoridades por parte de los actores culturales, que se organizan en un movimiento de lucha de estructura eficiente, como se ve en las manifestaciones de febrero y marzo. Desde entonces, el gobierno instaura una represión sistemática en los campus que se extiende e intensifica progresivamente a todos los sectores, pero que no impide a Semprún seguir organizando más acciones

como, por ejemplo, el Congreso de Escritores Jóvenes y firmar artículos bajo el nombre de Federico Sánchez en *Mundo Obrero* que tienen un importante eco en *Arriba*, la prensa franquista, de lo que se alegra Semprún por la publicidad *in fine* positiva que genera para él y el partido. Mientras tanto, “sabe que la policía está desorientada, que no sigue su rastro con precisión y va a ciegas tras pistas falsas” (p. 281) y que se ha decretado “la orden y captura [...] de aquel enigmático personaje, cabeza dirigente [...] de la conspiración universitaria” (p. 281).

A continuación, Nieto trata de la crisis en el seno del partido tras la revelación del informe Jruschov en el XX Congreso, los acontecimientos en España y los desacuerdos acerca del ingreso del país en la ONU, y plantea más proyectos del PCE de desafío a la dictadura llevados a cabo por Semprún, que termina por formar parte de la jerarquía junto con Dolores Ibárruri, Santiago Carrillo, Fernando Claudín e Ignacio Gallego. Dichos proyectos se establecen durante las reuniones del buró “de primavera” en Bucarest, con la redacción en París de la famosa *Declaración del Partido Comunista de España. Por la reconciliación nacional* y en el pleno de verano en Berlín Este. Proponen acabar con la división nacional engendrada por la Guerra Civil y proseguir “las luchas hacia el objetivo común de terminar con la dictadura” (p. 296) a través de los cauces legales y sin recurrir a la violencia. Por otra parte, y tras haberlo propuesto en numerosas ocasiones al partido, Semprún consigue la publicación de una nueva revista, *Nuestras Ideas*, espacio teórico en donde los intelectuales, cada vez más numerosos en la esfera comunista, pueden expresarse con libertad crítica y creativa, hecho imposible en el escenario cultural público, incluyendo no obstante artículos polémicos que demuestran la intención de un diálogo abierto. Paralelamente a su labor en la península, sigue viajando a París para dar cuentas de sus actividades y acudir a las sesiones plenarias en Praga, en donde se acuerda una nueva acción de masas, la “Jornada de reconciliación nacional”, generada con una voluntad de alianza con el conjunto de las fuerzas políticas para acabar con la dictadura de un modo pacífico y establecer las libertades políticas. Nieto prosigue afirmando que Semprún es el que se dedica a difundir el proyecto de tal evento en todos los campos, intelectual y obrero, y que una vez realizado el 5 de mayo de 1958, resulta una gran decepción por la escasa participación y las acciones que se limitan en el país a algunas incidencias en ciertas ciudades. Como le es habitual, el partido dirigido por Carrillo transforma la manifestación fallida en su prensa en triunfo nacional.

La tarea de Semprún en esos finales de los cincuenta es restaurar la célula de los Estudiantes Comunistas de Madrid, paralizada tras las detenciones de principios de 1958, tanto como el comité de intelectuales del partido junto con Ricardo Muñoz Suay y Javier Pradera. A raíz de aquello, se inician actos como el homenaje a Machado en Segovia y después en Madrid, la redacción de una carta de los intelectuales españoles al ministro de Justicia y otra por parte de artistas plásticos. “Esta campaña comunista por la amnistía se extendió por toda Europa” (p. 355) sostiene Nieto, hasta tal punto que se ve coronada más tarde por la conferencia internacional por la amnistía en París en marzo de 1961, y conduce a Semprún a viajar en varias ocasiones a distintas ciudades

fuera de España. Sin perder aún su optimismo, Semprún participa en la organización de la famosa HNP (Huelga Nacional Pacífica) del 18 de junio de 1959, que apela a una unión pluripartidista de las distintas fuerzas políticas antifranquistas, comprendiendo partidos cristianos y monárquicos, y destinada a todas las capas socio-profesionales del país, incluidas las del mundo rural, para desencadenar “el principio del fin de la dictadura española” (p. 362). Obviamente, como afirma el historiador, el resultado es un nuevo fracaso en cuanto a las expectativas, ya que las esperadas masas en las calles no llegaron nunca y un gran número (500 según el PCE) de los pocos manifestantes son arrestados y condenados a largas penas tras sufrir terribles torturas. De ahí surgen divisiones en el seno del partido, poniendo en tela de juicio las competencias de los dirigentes y su conocimiento de la realidad del pueblo español, como lo reconoce Semprún personalmente, mientras que el régimen, lejos de sentirse amenazado, densifica su sistema represivo, altamente eficaz, a través de campañas de detenciones cada vez más frecuentes y acertadas. El aumento de las crisis internas en el partido concluye con el fin de la fraternidad –en el medio intelectual específicamente–, lo que lleva a la retirada de algunos miembros y tras un aislamiento notable, finalmente, a la destitución de Semprún de su trabajo madrileño a finales de 1962, sustituido por José Sandoval.

De vuelta a París tras el asesinato de Julián Grimau y tras terminar tareas pendientes, Semprún permanece entre los altos cargos de la dirección del partido, destinado entonces a cumplir trabajos burocráticos que el escritor rechaza sistemáticamente. Empezada durante la clandestinidad española su primera novela *El largo viaje* (1963, premio Formentor en 1964), al militante se le aparece con más evidencia su nuevo destino: En realidad su primera vocación, la de escritor, no obstante sin renunciar jamás a su implicación política. A principios de 1964, el comité ejecutivo conoce la mayor crisis del PCE, mientras que se desencadenan acusaciones de toda índole hacia numerosos miembros del partido, y en lo que nos concierne, a Federico Sánchez. Se le reprocha, entre otras cosas, su alejamiento manifiesto a lo largo del año y repetidas ausencias a varias reuniones, sin querer aceptar el estatus peligroso del militante en París, que es estrechamente vigilado por la policía, con el fin de obtener informaciones sobre proyectos y camaradas en España, pero sobre todo, sus posiciones críticas sobre el funcionamiento y numerosas acciones del partido. Nieto subraya la notable paradoja con su estancia en Madrid, de la que salió indemne. Su exclusión definitiva junto con la de Fernando Claudín, tendrán lugar en la reunión del comité ejecutivo en Praga en marzo del mismo año.

Este estudio pionero, denso y documentado con admirable rigor, lleva con pertinencia su título ya que su escritura, casi novelística, concuerda armoniosamente con la vida heroica de Semprún en los años cincuenta y sesenta, de la cual no se ha podido en esta corta reseña mostrar más que una limitada vista preliminar. Nieto examina la contribución manifiesta de Semprún a la democratización ideológica en España en el peligroso contexto del franquismo y considera la fraternidad que a pesar de graves conflictos internos permanece en el partido y salva la vida en varias ocasiones al escritor militante al no delatarlo sus camaradas incluso bajo tortura.

Como afirma Nieto, “valía la pena, por unos instantes, volver la vista hacia atrás, ver el crecimiento año a año de las organizaciones de militantes, la extensión del partido en las universidades y en círculos literarios o artísticos, ver todo aquello a lo que había contribuido con su trabajo” (p. 416).

Estos cuatro estudios aquí reseñados de Juan García Bascuñana –cuya obra colectiva nos ofrece en un principio un amplio panel de enfoques pluridisciplinarios–, Mirjam Leuzinger, Jaime Céspedes Gallego y Felipe Nieto, dan constancia del fantástico y creciente interés por la obra proteica de Jorge Semprún en la esfera internacional y desde disciplinas distintas, que no obstante se complementan incesantemente. De manera manifiesta, revelan algunos de los múltiples conceptos ideológicos, estéticos, narrativos, historiográficos o sociológicos que residen en la obra del escritor e inauguran sendas aún no emprendidas, pero que prometen un futuro cautivador para nuevas investigaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Céspedes Gallego, Jaime (2002): “*El largo viaje: autoficción e ideología en Jorge Semprún*”. En: *Crisol*, 6, pp. 99-112.
- (2005): *La autobiografía española de los años 1990*. París: Université de Nanterre-CRUIA.
- (2012): *La obra de Jorge Semprún. Claves de interpretación. Vol. I. Autobiografía y novela*. Bern: Peter Lang.
- (2013): “Semprun en Buchenwald”. En: *Revista de Occidente*, 380, pp. 147-151.
- Ferrán, Ofelia/Herrmann, Gina (eds.) (2014): *A Critical Companion to Jorge Semprún*. New York: Palgrave.
- Leuzinger, Mirjam (2018): “Literaturas en diálogo | Literaturas en la frontera: Goethe, Léon Blum y la memoria cultural de Jorge Semprún”. En: Leuzinger, Mirjam (ed.): *Jorge Semprún. Fronteras | Frontières*. Tübingen: Narr, pp. 80-91.
- Nieto, Felipe (2014): *La aventura comunista de Jorge Semprún. Exilio, clandestinidad y ruptura*. Barcelona: Tusquets.
- Nicoladzé, Françoise (2014): *Relire Jorge Semprun sur le sentier de Giraudoux pour rencontrer Judith*. París: L'Harmattan.
- (2016): *Jorge Semprún Memoria cultural y escritura. Vida virtual y texto vital*. Madrid: Verbum
- Todorov, Tzvetan (2002): *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo xx*. Barcelona: Península.
- Vordermark, Ulrike (2008): *Das Gedächtnis des Todes. Die Erfahrung des Konzentrationslagers Buchenwald im Werk Jorge Semprúns*. Köln: Böhlau.

TÍTULOS RESEÑADOS

- García Bascuñana, Juan F. (ed.): *Jorge Semprún. Memoria, historia, literatura. Mémoire, histoire, littérature*. Bern: Peter Lang, 2015. 234 páginas.
- Leuzinger, Mirjam: *Jorge Semprún. Memoria cultural y escritura. Vida virtual y texto vital*. Madrid: Verbum, 2016. 283 páginas.

Céspedes Gallego, Jaime: *La obra de Jorge Semprún. Claves de interpretación. Vol. II: Cine y teatro*. Bern: Peter Lang, 2015. 228 páginas.

Nieto, Felipe: *La aventura comunista de Jorge Semprún. Exilio, clandestinidad y ruptura*. Barcelona: Tusquets, 2014. 627 páginas.

| **Marina Gauthier-Dubédat**. Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Toulouse es actualmente investigadora independiente. Sus áreas de investigación abarcan las artes plásticas de la segunda mitad del siglo xx en España, las obras de José Duarte y del Equipo 57, el patrimonio arquitectónico vasco francés y Jorge Semprún. Trabaja desde hace varios años sobre el tema del arte en la obra novelística de Jorge Semprún. Cabe destacar entre sus publicaciones *Urrugne, entre mer et montagne* (2010) y su aportación al volumen colectivo *Jorge Semprún. Frontières | Fronteras* (2018).