

Recuerdos de un general



HAY UNA IMAGEN en la que no dejo de pensar después de leer, de una sentada, el último libro autobiográfico de Jorge Semprún, *Adiós, luz de veranos* ... Es la de un general, el general de Gaulle pongamos por caso, pasando revista a sus tropas. El general, en este caso, es Jorge Semprún y las tropas dispuestas para el desfile, una cuidadosa selección de sus recuerdos de infancia y adolescencia embellecidos hasta el límite de lo tolerable en un escritor inteligente. La imagen, no exenta de arrogancia como es natural, se condice, además, con una lógica narrativa que tiene algo de autoritario, tanto en el recurso a algunas expresiones militares como en la propia organización de muchas de las descripciones y creo que podría ser motivo para un trabajo de más entidad.

El proyecto autobiográfico de Jorge Semprún resulta del mayor interés, al menos hipotéticamente, y en el contexto de la literatura autorreferencial, pues se trata, como en obras anteriores, de lanzarse a una indagación en distintas direcciones que explora las condiciones de existencia del escritor en una etapa precisa de su vida: ahora el punto de perforación se sitúa entre los 13 y los 15 años, justo entre el comienzo y el final de la guerra española. En verano de 1936, los Semprún veranean en Lekeitio cuando se ven forzados a cruzar la frontera iniciándose así la diáspora familiar; 1939 supone la derrota definitiva de la República y de todos cuantos creían en ella, de modo que el destino de muchos españoles sufre una alteración brutal. A Jorge Semprún el exilio le pilla en una etapa delicada de la vida, como es la adolescencia, y conducirá su biografía por derroteros imprevistos sobre los cuales se reflexiona en *Adiós, luz de veranos* ... Pues de forma inmediata le va a suponer un cambio de lengua (de la española a la francesa), por supuesto de cultura, incluso de moral, circunstancias, en fin, que le marcarán de forma decisiva en el futuro.

En entregas anteriores, Jorge Semprún se había demorado en recordar su etapa como dirigente clandestino del PCE en *Autobiografía de Federico Sánchez* (magnífico libro); como ministro de Cultura en el segundo gobierno de Felipe González en *Federico Sánchez se despide de ustedes*; o bien el más dramático de *La escritura o la vida*, ejercicio de finísima elaboración poética sobre su experiencia como preso por trabajar a favor de la Resistencia, en el campo de concentración de Buchenwald. En todos los casos el escritor practica el mismo procedimiento de combinar una cronología precisa con la libertad que proporciona el discursar asociativo de la memoria en torno a un acontecimiento revelador. En *Adiós, luz de veranos...* se nos dice: "esa manera de escribir, ese ir y venir en el tiempo, entre anticipaciones y vueltas atrás, es natural en mí, en la medida en que refleja -o revela, ¿quién sabe?- mi manera de insertarme, corporalmente, mentalmente, en el curso de las cosas". Porque, en efecto, es la manera característica que tiene Semprún de abordar la naturaleza de la memoria y transformarla en escritura. Él se niega a considerar este procedimiento narrativo como un simple truco retórico, en la medida en que las sucesivas condensaciones en torno a un punto fijo le permiten reconocerse. Pero la impresión final no deja de tener relación con la retórica pues sirve para convencer al lector de que cualquier anécdota cumple su función, que es la de hilar la materia múltiple y densa de su rememoración. Es decir, que la memoria biográfica del escritor es impresionante y de ella el lector conoce apenas algunas fulguraciones. Y en algún caso, de dicho procedimiento, de esa cristalización, emerge algún pasaje con una carga emocional considerable. Pero son situaciones que nunca obtienen el desarrollo adecuado, de modo que su eficacia literaria queda, en mi opinión, gravemente coartada. En otras palabras, no hay manera de que el lector pueda implicarse, más que fugazmente, en el relato de ese narrador culto, orgulloso, que se sabe poseedor de una inteligencia muy superior a la media y de una biografía que despertaría la envidia de cualquier hombre de acción.

Pondré un ejemplo: estando interno en el colegio Henri IV de París, referencia indiscutible de los liceos franceses, y cuya repetida mención a lo largo del libro fatiga un poco, el narrador debe reunirse con su familia, esto es, el padre, su madrastra

y los dos hermanos pequeños—Carlos y Francisco—en una *banlieu* de París, Saint-Prix, donde la familia reside. Uno puede imaginarse la importancia de esos encuentros dominicales para un muchacho de quince años que, de pronto y en circunstancias dramáticas, se ve forzado a vivir lejos de su casa, de su familia, de su lengua, de su país. Recluido en un internado y solo. Semprún procede del modo habitual, mediante esas sucesivas condensaciones de la memoria de las que hablaba más arriba para reconstruir, en lo posible, su estado de ánimo de entonces.

El lector tendrá derecho a conocer cómo se accede a Saint-Prix desde la plaza del Panthéon de París donde, aproximadamente, se halla ubicado el imponente Henri IV: primero el metro en Saint-Michel, hasta llegar a la estación del Norte y allí un tren con destino Persan-Beaumont o Pontoise, alternativamente. Sabremos que el tren para, o paraba, en Saint-Denis, Enghien-les Bains, Ermont-Eaubonne y Hermont-Halte antes de llegar a la estación de Gros-Noyer-Saint-Prix. Sabrá también que al principio de su prolongada estancia en París prefería el tranvía para acceder a la estación del Norte—líneas 127, 18 y 25 previamente localizadas en su Baedeker, pues al narrador le molesta preguntar a los transeúntes con la consiguiente descripción de itinerarios posibles. El peso del pasaje radicará, pues, en el trayecto: en su aspecto material, ya apuntado; e inmaterial, es decir recreando los estados mentales del narrador durante el viaje. Hay un factor clave en el desarrollo del pasaje y es la incomodidad que Semprún dice sentir ante el gentío que va en los transportes públicos y al que se refiere con el mayor desprecio: "La frecuente irracionalidad de su comportamiento. Los olores, los sudores de la promiscuidad: La vacuidad de la mayoría de las miradas. O, en el extremo opuesto, una curiosidad demasiado visible, una interrogación, una actitud febril y exigente en los ojos que se clavaban en mí. Un deseo con tintes de violación". De modo que para aislarse practicará un ejercicio, ampliamente descrito en *La escritura o la vida*, que es el de recitar poemas en voz baja. Particularmente Baudelaire y Rimbaud. Y así, en medio del estrépito del metro (sigo sus palabras) y a la altura de la Cité o Châtelet, el joven Jorge Semprún murmura "París se repuebla". El pasaje es de una artificiosidad tal que prefiero no insistir en él y todavía menos entrar en los detalles. Pero lo más

sorprendente, y que le deja a una helada, es que se cierra con la llegada a la estación de Saint-Prix. Hasta aquí llega la "verdad revelable" (son sus palabras de nuevo) dispuesta por Semprún. ¿Qué hay del mundo familiar que encuentra el narrador al llegar a la "casa Sedaine" tantas veces nombrada (porque en ella había nacido el filósofo francés del mismo nombre) pero de la que nada se dice?, ¿cómo transcurrían esos domingos?, ¿cómo era la relación de Semprún con su padre en aquellos años?, ¿y con sus hermanos?, ¿también en los sentimientos familiares se ve el narrador un extranjero? En fin, las preguntas pueden ser muchas y si uno quiere cruzar el umbral de la casa Sedaine, aunque sólo sea para entender a qué viene tanta estación y tanto metro, debe leer las memorias, en otro sentido atrabiliarias, de su hermano, Carlos Semprún Maura, tituladas *El exilio fue una fiesta. Memoria informal de un español de París* (Planeta, 1998) y entonces comprende muchas cosas, sobre la historia de los Semprún, sobre aquellos penosos domingos en Saint-Prix y sobre la necesidad, a veces, de fortificar una realidad para hacerla tolerable. El ejercicio de la lectura en paralelo de los dos libros de memorias de los Semprún, Jorge y Carlos, es de tal envergadura que por sí mismo serviría de base para una reflexión completa sobre la condición humana.

Pero volviendo a *Adiós, luz de veranos...* cuesta trabajo creer en la verdad de un texto, ni que sea la "revelable", cuando está férreamente orientado a demostrar, una vez más, la superioridad moral de quien lo ha escrito, su dominio de la cultura francesa, la madurez que gobierna el espíritu del narrador o el atractivo irresistible que posee con las mujeres, haciendo elipsis de todo lo demás. Entiendo que la intensidad de la luz de la memoria -por seguir con la metáfora del título- sea de tal magnitud en el caso que nos ocupa que sólo pueda aborlarla el narrador a partir de esos cortes transversales practicados con toda precisión. Sin embargo, el conjunto no funciona. Entre otras cosas, porque plantea, en mi opinión,

una cuestión de la mayor importancia en el discurso autobiográfico, y es el recelo que despierta en el lector la coherencia excesiva -en el caso de Semprún, total- de un texto. Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca recuerdan en su *Tratado de la argumentación* cómo cierto grado de incoherencia se hace indispensable ante un auditorio como indicio de sinceridad y de seriedad. Es probable que sea una falsa necesidad, una simple ilusión, pero el desafío de conocer a un hombre, o a una mujer, quiere decir también conocer aquello que hay de irracional en él o ella, de imprevisto, que escapa a su control borrando, ni que sea un instante, todas las distancias. Parte de la responsabilidad en esa coherencia excesiva de *Adiós, luz de veranos...* (un verso de Baudelaire)* con la subsiguiente frialdad que desprende la voz narrativa se debe, en mi opinión, a la voluntad de su autor de someter la pintura de la evocación biográfica a una especie de paleta de colores que no es la suya para reforzar el efecto buscado, que no es otro, diríase, que mostrar la superioridad espiritual de quien escribe. Los colores dominantes para este libro son Baudelaire y, sobre todo, el Gide de *Paludes*, del mismo modo que en *La escritura o la vida* el color dominante era la poesía de René Char, aunque las referencias intelectuales sean muy abundantes, constantes, en ambos libros. De modo que el narrador recurre a la voz poética ajena para expresar estados de la existencia propios o bien para reflexionar: lo veíamos antes en el episodio del trayecto a Saint-Prix. El hecho de emparejar registros diferentes, esa voz enfática que recita a sus maestros junto a la del muchacho que se quiere evocar, por ejemplo, con ese efecto de extrañamiento que obtiene el lector me hace pensar en el pastiche. ¿Habrá querido Jorge Semprún proponer con mirada irónica la condición trágica de la vida o, por el contrario, su libro es una caída libre en el narcisismo menos atrayente? Quién sabe.

Anna Caballé

Notas

* Y para un análisis detenido de la función de la cita en el libro remito a la reciente contribución de Guy Mercadier: "Adieu, vive clarté... Jorge Semprún et son garde-mémoire" en el Colloque international, "L'espace de la citation", Université de Provence, 14-16 mai, 1998 (actas en prensa).