

## Vida y razones de Jorge Semprún

— ¿Y está acabado? preguntó don Quijote. —¿Cómo puede estar acabado, respondió él, si aún no está acabada mi vida? (Quijote, I,22)

Y a mi entender se investiga y profundiza en el marxismo no encerrándose en un gabinete de trabajo con muchos libros, que a veces reblandecen el meollo a fuerza de no asimilar, como don Quijote, sino participando activamente en la lucha y comprobando en ésta la verdad y la mentira de teorías e ideologías. (D. Ibárruri, intervención en la reunión del Comité Ejecutivo del PCE, marzo-abril 1964, Praga)<sup>1</sup>

Nuestra literatura no es ni literatura; es pasión y vitavirilidad por los cuatro costados. (Juan Larrea, 1926)

Es gibt für die Menschen wie sie heute sind nur eine radikale Neuigkeit -und das ist immer die gleiche: der Tod. (Walter Benjamin, Zentralpark)

ANDRÉS SORIA es Catedrático de Filología Española de la Universidad de Granada. Especialista en la vanguardia española, ha publicado diversos estudios en torno a destacadas figuras de la generación del 27. Entre sus últimos trabajos figuran la edición crítica: Salinas-Guillén. Correspondencia (1923-1951), (Barcelona: Tusquets, 1992), y la edición del Teatro inédito de juventud de Federico García Lorca (Cátedra, 1994).

SAN AGUSTÍN, ALBERTI, Apollinaire, Aragon, R. Aron, Azaña, Bakunin, Banfi, Barral, Baudelaire, Blum, Borges, Brasillach, Brecht, Breton, Broch, Camus, Canetti, Celan, Char, Calvino, Coleridge, Darío, Dostoievski, Drieu La Rochelle, Eckermann, Freud, Faulkner, Fuentes, Gide, Giraudoux, Goethe, Halbwachs, Hegel, Heidegger, Heine, Hemingway, Herr, Hugo, Huidobro, Husserl, Jammes, Jaspers, Kafka, Kant, Keats, Kogon, Labé, Lamartine, Landsberg, Larrea, Lautréamont, Lenin, Levi, Levinas, Lukács, Cl.-E. Magny, Mallarmé, Malraux, Th. Mann, Marrou, Marx, Maspero, Merleau-Ponty, Michels, Miller, Musil, Nietzsche, Nizan, O'Neill, Paulhan, Proust, Rilke, Ronsard, Rossanda, Sartre, Schelling, Soljenitsin, Stendhal, Toulet, Valéry, Vallejo, Weber, Wittgenstein.

Sin ser completa, esta lista de escritores y filósofos citados en *La escritura o la vida* de Jorge Semprún<sup>2</sup> (a la que habría que añadir las referencias del autor a otras obras suyas) apunta a la singularidad de esta entrega última de su autobiografía, y en cierto modo del conjunto de su obra, altamente autobiográfica.

De entrada, el exceso de citas parece chocar con la pretensión, primaria en la autobiografía, de situarse en el lado de la vida y fuera de la literatura, en el litigio secular que opone la realidad a los libros y atribuye a la tradición libresca el debilitamiento de la autenticidad de la experiencia, la sustitución de lo insustituible, el polvo, la mala vista, en una palabra, la afectación antinatural ('Unnatur')<sup>3</sup>. Sólo que tal litigio es una paradoja, puesto que el libro se convierte en metáfora de la naturaleza, su enemiga antípoda. Del mismo modo, la célebre apertura de las *Confesiones* donde Rousseau pretende apartar su texto de la serie literaria ("Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi") oculta su filiación con San Agustín, y por ahí con Petrarca, Santa Teresa, Montaigne<sup>4</sup>.

En este libro, la disyunción y la paradoja se anuncian ya en el título, en diálogo por más de un concepto con *Dichtung und Wahrheit* de Goethe, y con todo, la prevención contra 'lo literario' se acentúa si atendemos al subgénero en que se enmarca. Exclusivas del siglo XX, las autobiografías de los campos de concentración nos sitúan "frente al límite" (así ha titulado T. Todorov una indagación magnífica que abandona el terreno de la crítica literaria por el de la moral)<sup>5</sup> y reclaman nuestra atención en tanto testimonios verdaderos de atroces hechos públicos.

Los términos de la contradicción se agudizan, por su parte, si consideramos la biografía del autor. En efecto, pocas pueden competir con la suya en cuanto a acción. Emigrado, resistente, internado en el campo de concentración de Buchenwald, dirigente comunista clandestino en la España de los años cincuenta, disidente, escritor, cineasta, ministro. Justamente, lo que suele llamarse una vida novelesca, sobre la que reflexiona su protagonista a través de una de las grandes presencias de su libro, la casi inevitable de André Malraux:

Siempre me ha parecido una empresa fascinante y fastuosa la de Malraux trabajando una y otra vez la materia de su obra y de su vida, ilustrando la realidad mediante la ficción y ésta mediante la densidad de destino de aquélla, con el fin de destacar sus cons-

tantes, sus contradicciones, su sentido fundamental, a menudo oculto, enigmático o fugaz.

Para conseguirlo hace falta, sin duda, tener una obra y tener una biografía. Los profesionales de la escritura, cuya vida se resume y se consume en la propia escritura, que no tienen más biografía que la de sus textos, serían del todo incapaces de hacerlo (pág. 66)<sup>6</sup>.

Si la historia de la reflexión sobre el género ha consistido en el interés sucesivo por el 'autos', 'bíos' y 'grafía'<sup>7</sup>, el caso de Semprún ofrece un completo muestrario de las variaciones posibles, desde el exilio como condición definitiva, con un bilingüismo elegido y alternado<sup>8</sup>, a la asunción de varias identidades en la vida real antes que en la literatura y su uso como máscara autobiográfica<sup>9</sup>, desde las memorias escritas como novelas a las novelas henchidas de materia autobiográfica, desde el testimonio que desemboca en ensayo hasta la metanarración se recorren todas las direcciones del modo autobiográfico<sup>10</sup>. En *La escritura o la vida*, situada casi como cierre de la bóveda de este edificio, la tensión entre literatura y experiencia, memoria y olvido, aparece en un proceso de "mise en abîme" que se vuelve sobre libros anteriores y recapitula lo ya narrado y el modo de hacerlo en el propio *La escritura o la vida*.

Ciñéndonos a la cuestión de la presencia incesante de la palabra ajena, una frase de *Le grand voyage* (1963) nos pone sobre la pista del yo capaz de acoger tanta literatura: "J'étais sorti de la guerre de mon enfance pour entrer dans la guerre de mon adolescence, avec une légère halte au milieu d'une montagne de livres"<sup>11</sup>. Ese momento privilegiado transcurre en la "hypokhâgne" del prestigioso Liceo Henri IV de París, "asile initiatique... où nous étions préparés par dressage culturel à la folie douce et résignée de l'âge d'homme"<sup>12</sup>. La clase preparatoria para el ingreso en la Ecole Normale Supérieure se convirtió en preparación para la vida (resistencia, Buchenwald y el resto), pero el adolescente letraherido, con su pedantería y su entusiasmo de primero de la clase, irradiaba sobre todo el resto de la obra, para fascinar y quizá irritar al lector. Lo que Stephen Gilman, a propósito del Galdós lector de novelas, llamó "the Cervantine equation of consciousness with reading", con el consiguiente borramiento de fronteras entre lo leído y lo vivido<sup>13</sup>,

parece servir a ese yo de identidad fluctuante (en el Buchenwald es un "Rotspanier", "rojo español" de un país derrotado donde no caben rojos, o un "Kumpel", "compañero" para sus camaradas comunistas, aunque no "Prolet"<sup>14</sup>, no del todo de los suyos) como garantía de supervivencia y estabilidad, como arma de autoafirmación, de seducción, de ostentación. En *La escritura...*, el encuentro con un joven oficial francés, el 12 de abril de 1945, al día siguiente de la liberación del campo de Buchenwald, se resuelve en un ansioso escrutinio de las "novedades relevantes" producidas en París durante su ausencia, por parte del joven de veintidós años:

Albert Camus era el hombre del día, pero la cosa no tenía nada de particular...*El mito de Sísifo* había provocado encendidas discusiones en el círculo de mis amistades... ..Estaba Sartre... ..nos sabíamos de carrerilla páginas enteras de *La náusea*... ..Merleau-Ponty. De acuerdo, pero no me asombraba de nada: yo ya había leído *La estructura del comportamiento*... ..Sin duda irritado al ver que ninguna de las noticias de París que me anunciaba constituía una auténtica novedad, el joven francés me habló de Raymond Aron... ..Pero le interrumpí soltando una carcajada...No sólo lo había leído, sino que lo conocía personalmente.(p.89-90).

Con ese tono prosigue un repaso bastante sistemático del momento literario, hasta que el oficial francés exhibe un ejemplar de *Seuls demeurent*:

Me sentí amoscado, pero no me quedaba más remedio que reconocerlo.

Hasta aquella mañana del 12 de abril de 1945 no había oído hablar de él. Creía saberlo todo, o casi todo, del ámbito poético francés, pero ignoraba a René Char. Me sabía de memoria centenares de versos, desde Villon a Breton. era incluso capaz de recitar poemas de Patrice de La Tour du Pin, lo que desde luego era el colmo, francamente. Pero no sabía nada de René Char. (p.91)

Char quedará incorporado al momento y al mundo de la liberación, a un nuevo recodo de la memoria: "unos días más tarde, en la plaza desierta de Buchenwald, puedo gritar a pleno pulmón el final del poema de René Char, "La liberté"(p.92).

Este yo al que la literatura da carta de identidad unifica la extensa panoplia de citas que se entretajan

en *La escritura o la vida*, cuya fenomenología obedece al propósito general de arrancar la literatura de su cárcel de papel e insertarla en la vida. Prescindiendo de bastantes ejemplos y matices, nos referiremos a tres de estas vías de inserción.

Una de ellas viene a consistir en la historización de las presencias ajenas, dándoles una fecha. Las fechas son casi tan frecuentes como las citas, aunque no están al servicio de la linealidad cronológica; igual que otros del autor, este libro no la respeta<sup>15</sup>, sino ofrece al lector un haz superpuesto de estratos temporales que rondan en torno al internamiento en Buchenwald ("en todos mis borradores la cosa empieza antes, o después, o alrededor, pero nunca empieza dentro del campo"-p.182); en torno, incesantemente, a un oxímoron generador de todas las demás tensiones y polaridades, el de la vivencia de la muerte:

He tenido...la sensación, en cualquier caso repentina, muy fuerte, no de haberme librado de la muerte, sino de haberla atravesado. De haber sido, mejor dicho, atravesado por ella. De haberla vivido, en cierto modo. De haber regresado de la muerte como quien regresa de un viaje que le ha transformado: transfigurado tal vez. (pág.27)

Este momento marca esa "modificación o transformación radical en la existencia anterior" que divide al sujeto y hace posible la autobiografía<sup>16</sup>; sólo que aquí la escritura aparece como imposibilidad. El viajero trae un relato, pero no puede narrarlo, ni narrar otra cosa que ese relato. Después de la liberación el 11 de abril de 1945, el regreso a "la vida normal"<sup>17</sup> aparece atravesado por las brechas que la memoria involuntaria abre en el muro de la amnesia voluntaria<sup>18</sup>. Como en Proust (aunque sin su sentimiento de gratitud -"dejé de sentirme contingente, mediocre y mortal"-)<sup>19</sup>, el choque doloroso del recuerdo y el presente conduce una y otra vez al entrecruzamiento de coincidencias y correspondencias<sup>20</sup> (en este libro, sobre todo las del mes de abril). El proceso es desencadenado por elementos concretos, olores, colores -el blanco-, músicas -Louis Armstrong-, cuadros, esculturas -los paseantes de Giacometti-, e igualmente por la palabra poética: la lucha contra el enemigo genérico se hace inolvidable porque el joven alemán a quien va a quitar la vida el joven de la Resistencia está cantando "La Paloma"

(...“la infancia española que me golpea en pleno rostro”, p.47); el propio campo de Buchenwald está enclavado en Weimar, en la colina de Ettersberg por donde pasearon y conversaron Goethe y Eckermann ciento y pico años antes de que fuese internado León Blum, autor de *Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann*, y la monstruosa ironía objetiva de esos hechos es, fatalmente, tema de conversación entre el narrador y el teniente Rosenfeld, judío berlinés incorporado al ejército americano, en los días siguientes a la liberación; casi fatal es también que a su regreso a Buchenwald en marzo de 1992 escoja llevar consigo *Lotte en Weimar* de Thomas Mann.

Un segundo grupo de textos citados puede formarse con los que gravitan sobre la condición de sentido del propio *La escritura o la vida*, como verdaderos hipotextos<sup>21</sup> que aleccionan a posteriori al yo reflexivo sobre el rumbo de su propia escritura. Lo encabezan por tres nombres, en cierta correspondencia con cada una de las tres partes del libro, aunque con proyección sobre el conjunto. Son el ya nombrado Malraux, una de cuyas citas condensa el objetivo, la moraleja por así decirlo, del volumen de Semprún: “...busco la región crucial del alma donde el Mal absoluto se opone a la fraternidad” (p.67), la ensayista Claude-Edmonde Magny, verdadera maestra del narrador, cuya “Lettre sur le pouvoir d’écrire” dirigida al joven Semprún en 1943 y editada en 1947 sirve de gozne a las reflexiones metanarrativas del texto y de recordatorio de las charlas del verano de 1945 (“—Ese es sin duda su camino de escritor —susurra—. Su ascesis: escribir, hasta acabar con toda esa muerte...”, p.183). Por último, Primo Levi, cuyo suicidio el 11 de abril de 1987 desencadena *La escritura o la vida*<sup>22</sup>.

Las trayectorias de ambos han sido muy diferentes, opuesta incluso la relación de cada uno con el binomio escritura-vida, puesto que la composición de *Se questo è un uomo*, “obra maestra de contención, de lucidez fabulosa en el testimonio, de lucidez y de compasión” (p.267-68) le sirvió a Levi para volver a la vida, o si se quiere, para aplazar la muerte hasta ese 11 de abril de cuarenta y dos años después en que la angustia -sostiene Semprún- “se había impuesto...sin regate ni esperanza posibles” (p.268). Así se prelude en la última página de *La tregua* (“...sono di nuovo in Lager, e nulla era vero all’infuori del lager”), una

página a través de la cual Semprún se obliga a enunciar su verdad, con la misma “concisión” y “sequedad” del modelo:

Nada era verdad sino el humo del crematorio de Buchenwald, el olor a carne quemada, el hambre, las filas en formación bajo la nieve, los bastonazos, la muerte de Maurice Halbwachs y de Diego Morales, la fetidez fraternal de las letrinas del Campo Pequeño” (p.254).

Ahora bien, la presencia de la obra excepcional de Primo Levi nos sitúa otra vez en el exterior del libro y la afiliación de su autor a “los contadísimos que han tenido la habilidad y la suerte de llegar a un lugar de observación privilegiado sin someterse y la capacidad de contar lo que han visto, sufrido y hecho, con la humildad de un buen cronista, es decir, teniendo en cuenta la complejidad del fenómeno Lager, y la variedad de los destinos humanos que allí se cruzaban”<sup>23</sup>.

Entre los textos que responden a esta caracterización son pocos los que registran la presencia de la literatura o de cualquier otra actividad del espíritu, por razones obvias. De ahí que cuando aparezca sea decisiva, tanto cuando pueden conseguirse libros como cuando la memoria los suple (Evguenia Guinzburg, camino del campo soviético de Kolyma, desafía a los guardianes y salva a sus compañeros de una represalia recitando entero el *Eugeni Oneguín* de Pushkin), tanto cuando se logra hablar, simplemente, de literatura (Milena Jesenská y Margarete Buber-Neumann conciertan citas secretas en el campo de Ravensbrück para hablar de Kafka), como cuando la “Entwürdigung” del ser, la degradación provocada por los opresores, llega a paralizar cualquier efecto de la literatura. Según la conclusión desesperada de Jean Améry, humanista y filósofo austríaco internado en Monowitz, el mismo anejo de Auschwitz donde estuvo Levi, y suicida en 1978, la condición de intelectual es inservible en el campo de exterminio. Así, recuerda haber recordado una estrofa de Hölderlin sin la menor conmoción, y comenta, metiendo el dedo en la llaga: “Si yo hubiera tenido a mi lado a un camarada animado del mismo espíritu que yo, y a quien pudiese recitar aquella estrofa, tal vez la emoción poética subyacente en la psique hubiera brotado. Pero yo no tenía ese camarada, ni a mi lado, ni en ninguna parte del campo”.<sup>24</sup>

Levi, en el sereno y estremecedor ensayo *Los hundidos y los salvados*, ya citado, que es su último libro (1986) polemiza con Améry acerca de la “ventaja” de la cultura en los campos y aduce un episodio narrado en *Se questo è un uomo* donde la literatura se muestra con ciertas características análogas al tercer modo -el más abundante- en que se citan textos ajenos en *La escritura o la vida*.

Básicamente consiste en recordar la palabra de los otros como palabra dicha, como palabra re-citada. Su efecto en la escritura autobiográfica es el de una eficaz estrategia que dramatiza la inserción de la escritura en la vida, en la medida en que la palabra recitada es devuelta a lo efímero de una situación de enunciación concreta, al plano del discurso, “...que presupone un locutor y un oyente, y en el primero la intención de influenciar al otro de alguna forma”<sup>25</sup>. Los oídos atienden, el rostro mira, el tiempo está condicionado por la presencia del otro<sup>26</sup>, en suma, se reproduce la situación de la comunicación oral.

El texto de Levi es de un dramatismo especial porque su interlocutor, en esa ciudad de la muerte donde se habla una multitud de lenguas, es alsaciano y no entiende más que francés y alemán. Mientras transportan una olla de potaje a través del barro, a Primo Levi le acude a la memoria el canto XXVI del “Inferno” de la *Divina Commedia* de Dante. Le acomete “una fretta furibonda” por reconstruirlo y decirsele a su compañero Jean, luchando contra crueles agujeros de la memoria, hasta la erupción de las palabras de la “orazion picciola”, la arenga de Ulises a sus compañeros para animarlos a proseguir el viaje “per l’alto mare aperto”, en uno de los momentos más altos del libro:

Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca:

Considerate la vostra semenza:  
Fatti non fosti a viver come bruti,  
Ma per seguir virtute e conoscenza.

Come se anch’io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono.<sup>27</sup>

El propio Jean Samuel, ‘Pikolo’, uno de los pocos que sobrevivieron entre los aludidos en el

libro, además de certificar la veracidad, reconoció haber vivido, por empatía, un momento de gran exaltación intelectual<sup>28</sup>.

En esta línea, y al contrario de Améry (curiosamente no citado por Semprún) *La escritura o la vida* está atravesado de parte a parte por los motivos entrelazados de la oralidad y la fraternidad (es cierto que en Buchenwald había biblioteca, que Semprún no estaba en situación de exterminio, que pertenecía a la organización comunista clandestina del campo, que arguye tener una memoria excelente; matices determinantes): en las letrinas del campo “...declamamos, Serge Miller y yo, el lied de la Lorelei” (p.54); ya el 19 de abril de 1945: “O Deutschland, bleiche Mutter! El teniente Rosenfeld es quien susurra ahora el final del poema” (p.115); “los domingos por la tarde”, el músico Yves Darriet “...me recitaba a Victor Hugo, Lamartine, Toulet, Francis Jammes. Yo le recitaba Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, André Breton. En cuanto a Ronsard y a Louise Labé, los recitábamos juntos. Al unísono.” (p.139); “en abril de 1945, en el refectorio del barracón francés de Buchenwald, el 34, mi compañero Boris Taslitzky y yo declamamos a Char y Aragon” (p.195); “En la plaza de Buchenwald, un día del mes de marzo de 1992, me recité en voz baja el poema de Aragon” (p.203).

Hay bastantes más ejemplos diseminados por el texto con arreglo a un sistema de “amplificatio” retórica. Glosarlos uno a uno supondría adentrarse, sin títulos suficientes, en el juego de significaciones que genera la intromisión del texto citado en el contexto en que figura, dado que una cita no es una repetición. Sin embargo, entre todos los casos hay dos a los que Semprún concede la misma importancia que Levi, estructurándolos de modo parecido al episodio de *Se questo è un uomo*, en forma de escena completa. Se despegan del resto porque en ellos se injertan de modo definitivo la experiencia básica de esta autobiografía, haber vivido la muerte de los demás, con el recurso a la literatura.

Uno es el relato de la muerte por disentería de Diego Morales, guerrillero en la guerra civil española y resistente, recién liberado el campo (“—Morirse así, de cagalera, no hay derecho...”). Es un personaje quijotesco, descrito como narrador de facundia, proyectado a la política por la lectura del *Manifiesto*

comunista, iniciado en "los misterios del alma humana" por *El rojo y el negro*. Semprún le recita el comienzo del poema "Masa" de César Vallejo ("Al fin de la batalla, / y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre / y le dijo: ¡No mueras, te amo tanto! / Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo..."), pero apenas tiene tiempo "de susurrar el principio de este poema desgarrador" (p.209); Morales ha muerto.

En realidad, este episodio hace eco al otro, el más importante de todo el libro. Se trata de la muerte de Maurice Halbwachs (n. en Reims, 1877), sociólogo de la Sorbona y antiguo alumno del Liceo Henri IV, en marzo de 1945. Su figura tiene un papel magisterial en la isla de intercambio intelectual de los domingos (cuando se habla, se fuma, se hace música, se recitan versos en común) desde otoño de 1944, y su extinción se describe con patetismo creciente, de domingo en domingo. Al principio, todavía puede intercambiar su curiosidad con los otros, y Semprún puede hablarle de sus libros. En el momento de la muerte, en la fase última de la disentería, ya se ha apagado la voz:

...abrió de repente los ojos. La congoja inmunda, la vergüenza de su cuerpo delicuescente eran perfectamente legible en ellos. Pero también una llama de dignidad, de humanidad derrotada aunque incólume. El destello inmortal de una mirada que constata que la muerte se acerca, que sabe a qué atenerse, que calibra cara a cara los peligros y los envites, libremente: soberanamente.

Entonces, presa de un pánico repentino, ignorando si podía invocar a algún Dios para acompañar a Maurice Halbwachs, consciente de la necesidad de una oración, no obstante, con un nudo en la garganta, dije en voz alta, tratando de dominarla, de timbrarla como hay que hacerlo, unos versos de Baudelaire. Era lo único que se me ocurría.

*O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!*

La mirada de Halbwachs se torna menos borrosa, parece extrañarse. Continúo recitando. Cuando llego a

...nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

un débil estremecimiento se esboza en los labios de Maurice Halbwachs.

Sonríe, agonizando, con la mirada puesta sobre mí, fraterna. (pp.36-37).

Todos los motivos de la fusión de la escritura y la vida se concentran en este responso (o "kaddish") laico, la página más alta del libro, y quizá de toda la obra de Semprún: la memoria (la última estrofa de "Le Voyage", poema final de *Las flores del mal* dicha "par coeur")<sup>29</sup>, la respuesta del otro en la fraternal epifanía del rostro (no en vano se cita a Lévinas en otro lugar), la asimilación y transformación del texto ajeno, el trabajo de la cita<sup>30</sup>, que en su parte no dicha, como en el Ulises de Levi, deja una traza final de afirmación de la voluntad, de prosecución de la quête en medio del horror del siglo XX

*Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?  
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!*

## Notas

<sup>1</sup> En Manuel Vázquez Montalbán, *Pasionaria y los siete enanitos*, Barcelona, Planeta, 1995, p.478.

<sup>2</sup> Barcelona, Tusquets, 1995. Trad. de Thomas Kauf. Las referencias se harán a ediciones francesas o traducciones, según hemos podido manejarlas.

<sup>3</sup> "So entsteht aus Stickluft, Halbdunkel, Staub und Kurzsichtigkeit, aus der Unterwerfung unter die Surrogatfunktion, die Bücherwelt als Unnatur" (Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (1981), Frankfurt, Suhrkamp 1989, p. 17.

<sup>4</sup> Rousseau, *Confessions*, ed. París, Gallimard et Librairie Générale Française, 1963, p.21; cf. Virginia E. Swain, "Autobiographical Acts", en Denis Hollier (ed.) *A New History of French Literature*, (1989) Cambridge, Massachusetts/Londres, Inglaterra, Harvard University Press, 1994, pp. 543-548.

<sup>5</sup> T. Todorov, *Frente al límite* (1991), México, Siglo XXI, 1993.

<sup>6</sup> Cf. también Federico Sánchez *se despide de ustedes* (no sin una alusión a Shakespeare/Faulkner) "La ventaja de una vida novelesca, llena del ruido y la furia del siglo, es que le regala a uno -gracia y desgracia, dicha y desdicha- una memoria inagotable" (Barcelona, Tusquets, 1993, p.221).

<sup>7</sup> Así James Olney, resumido en A. Loureiro, "Problemas teóricos de la autobiografía", *Anthropos. Suplementos*, 29 (1991), pp. 2-8, y E. Bou, *Papiers privés*. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques, Barcelona, Edicions 62, 1993, pp.30 y 36.

<sup>8</sup> "En lo que a mí respecta, había escogido el francés, lengua

del exilio, como otra lengua materna, originaria. Me había escogido nuevos orígenes. Había hecho del exilio una patria". (pág. 293). Cf. Marta Segarra Montaner, "Repercusión del exilio en la obra literaria de Jorge Semprún", 1616. Sociedad española de Literatura General y Comparada, VI-VII (1988), pp.61-64; Claudio Guillén (*El sol de los desterrados: literatura y exilio*, Barcelona, Sirmio, 1995, p.125), se remite a la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) -única de las obras de Semprún escrita originariamente en español- para defender el bilingüismo del desterrado como aumento de la "conciencia del lenguaje y al mismo tiempo, o en consecuencia, el compromiso con la literatura". Esa extraterritorialidad (que diría Steiner) no deja de tener sus consecuencias prácticas sobre el "Rotsparier", como el rechazo de la Académie Française presidida por el bilingüe Julien Green (cf. *El País*, viernes, 7-VII-95, "Semprún retira su candidatura a la Academia Francesa").

<sup>9</sup> Anna Caballé observa la complejidad del mecanismo de la interpelación en la *Autobiografía de Federico Sánchez* ("el narrador, que es Semprún, interpela a F. S., quien a su vez es una interpelación de Semprún") *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana* (siglos XIX y XX), Madrid, Megazul, p.87.

<sup>10</sup> A veces la combinación de memorias políticas y recuerdo lírico resulta más apresurada, como en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (cf. la reseña de W. Sherzer, *Letras Peninsulares*, V, 7.3, enero 1995, pp.617-620).

<sup>11</sup> París, Gallimard, 1963, p.103.

<sup>12</sup> Jorge Semprún, *Quel beau dimanche!*, París, Grasset, 1980, p. 244. Se trata del centro del tríptico formado por *Le Grand voyage* y *L'écriture ou la vie*.

<sup>13</sup> *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*, Princeton, 1981, p.222. Cit. por Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, 1985, p.324.

<sup>14</sup> *Quel beau dimanche!* cit. p.17.

<sup>15</sup> Se han estudiado los procesos de "subjetivización que narrativiza el testimonio" (p.455) a base de un "trabajo metonímico" sobre el material narrativo que se resuelve en "fragmentos, relatos, saltos temporales" (p.458), relacionándolos con las técnicas del "Nouveau roman"; cf. Ana María Amar Sánchez, "La ficción del testimonio" *Revista Iberoamericana*, 151, abril-junio 1990, pp.445-461 (se refiere a *Autobiografía de Federico Sánchez*); y con más detalle (incluyó un análisis de las diferencias respecto del modelo narrativo de Robbe-Grillet), Kathleen A. Johnson, "Narrative revolutions/narrative resolutions: Jorge Semprún's *Le grand voyage*", *Romanic Review*, 80 (1989), pp.277-287.

<sup>16</sup> Cf. Jean Starobinski, *La relación crítica*, Madrid, Taurus, 1974, p.71.

<sup>17</sup> Cf. Nicole Zand, "Les dimanches de Semprun", *Le Monde des livres*, 14 octubre 1994. Todorov anota: "Hay algo desproporcionado entre la intensidad de la vida (en los campos), aunque esa vida no fuera feliz, y la mediocri-

dad de la dicha (fuera), suponiendo que uno la alcance" (op.cit., p.272).

<sup>18</sup> Larrea, el protagonista de la novela *La montagne blanche* (1986) "savait les détours, les ruses, les violences de l'amnésie volontaire" (París, Gallimard, p.110).

<sup>19</sup> *Por el camino de Swann*, trad. de Pedro Salinas, ed. Madrid, Alianza, 1990, p. 61. Y por contra: "La dicha de la escritura, empezaba a saberlo, jamás borrraría pesar de la memoria. Todo lo contrario: lo agudizaba, lo ahondaba, lo reavivaba. Lo volvía insoportable." (La escritura...p.177).

<sup>20</sup> "Das Widerspiel von Altern und Erinnern verfolgen, heisst in das Herz des proustschen Welt, ins Universum der Verschränkung dringen". (W. Benjamin, "Zum Bilde Prousts", *Illuminationen*, Ausgewählte Schriften 1, Frankfurt, Suhrkamp, 1977, p.344). Y en el propio Semprún: "Car ma vie n'est pas comme un fleuve...ma vie c'est tout le temps du déjà-vu, du déjà-vécu, de la répétition...Ma vie est constamment défaite, perpétuellement en train de se défaire, de partir en fumée. Elle est une suite hasardeuse d'immobilités, d'instantanés, une succession discontinue de moments fugaces, d'images quis scintillent passagèrement dans une nuit infinie" (*Quel beau dimanche!*...cit., p.325).

<sup>21</sup> El término es de G. Genette, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989, p.14.

<sup>22</sup> En sentido análogo al que tiene *Un día en la vida de Iván Denisovich* de Solshenitsin para *Quel beau dimanche!* ("j'allais abandonner mon être...pour commencer à être...investi par une autre mémoire" (p.138). En 1982, Juan Larrea, uno de los nombres supuestos de Semprún, convertido en protagonista de *La montaña blanca*, se suicida.

<sup>23</sup> Primo Levi, *Los hundidos y los salvados*, trad. de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, Muchnik, 1989, p.17.

<sup>24</sup> Todorov, op.cit. p.101. Los otros ejemplos también proceden de su sondeo.

<sup>25</sup> Las categorías son de Benveniste; cf. Starobinski, op.cit. p.69; K. Johnson, op.cit. p.280 se refiere a este uso del presente en *Le grand voyage* como medio para acceder al orden de la historia.

<sup>26</sup> Cf. Emilio Lledó, *El surco del tiempo*. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria. Barcelona, Crítica, 1992, p.52, y Walter J. Ong, *Orality and literacy*, Londres y Nueva York, Methuen, 1982.

<sup>27</sup> Ed. Turín, Einaudi, 1976, pp.143-44.

<sup>28</sup> Así, tras la muerte de Levi: "Avevo chiesto a Primo di iniziarmi alla letteratura italiana. Perché ha scelto Dante? E perché il canto di Ulisse? Non so. Non potevo far altro che seguire i suoi sforzi disperati per ritrovare il testo, la scoperta di una lettura nuova, in un inferno che neppure Dante aveva potuto immaginare. Di certo, attraverso uno sforzo sottile di interpretazione (sulla stessa lunghezza d'onda), ho vissuto un momento di grande esaltazione intellettuale che da allora fa parte del nostro patrimonio emozionale comune"; en Massimo Dini-stefano Jesurum, Primo Levi. *Le opere e le giorni*, Milán, Rizzoli, 1992, p.101.

<sup>29</sup> Cf. las agudas observaciones de G. Steiner sobre el aprendizaje "par coeur" o "by heart" en *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1991, pp.21-22.

<sup>30</sup> Cf. L. Jenny, "Le travail de la forme" *Poétique*, 27 (1976)

p.250; Annick Bouillaguet, "Une typologie de l'emprunt", *Poétique* (1989), pp.489-497; E. Raimondi, *Intertestualità e storia letteraria*, Bologna, 1991.