

MIRJAM LEUZINGER (ed.), *Jorge Semprún. Frontières/ Fronteras*. Narr Francke Attempto Verlag, Tübingen, 2018; 186 pp. (*Frankfurter Studien zur Iberoromania und Frankophonie*, 8).

GLORIA MARÍA PRADO GARDUÑO
Universidad Iberoamericana
gloria.prado@ibero.mx

A casi siete años de la muerte de Jorge Semprún, con una perspectiva todavía cercana, trece investigadores que colaboran en diferentes universidades europeas y algunas latinoamericanas reúnen, en este libro, diversas miradas sobre la obra del escritor español, quien no cesa de despertar interés en distintas latitudes.

Debido a ello ha surgido el volumen que en esta ocasión nos ocupa, en el que prácticamente toda la obra de Semprún es objeto de algún tipo de análisis o reflexión, desde sus textos más leídos, como *L'écriture ou la vie*, hasta aquellos que han permanecido inéditos y son, por tanto, poco conocidos. Los trabajos que se presentan en *Jorge Semprún. Frontières/ Fronteras* constituyen parte importante de las colaboraciones de sus autores en el *II Simposio Internacional Jorge Semprún. Pensar las fronteras*, organizado por Mirjam Leuzinger en la Universidad de Passau en febrero de 2016.

Clasificar la producción de Semprún en poesía, novela, ensayo, teatro y guión de cine puede resultar un tanto simple si se considera que él hizo de la transgresión genérica una pasión y un arte cuya complejidad no deja de sorprender. El tejido de su vida personal y profesional, de sus lecturas, aficiones, suposiciones, observaciones, análisis y críticas de todo tipo, con sucesos históricos realmente acaecidos, con escenas y motivos imaginados, inventados, hace de la lectura de su obra un reto... y un constante aprendizaje. El tratamiento que da a lo cierto como si fuera inventado y a lo ficticio como suceso incuestionable de la realidad con frecuencia conduce al lector a la búsqueda más allá del texto, para corroborar el dato, la sospecha, la intuición de que eso inverosímil que narra sucedió. De ahí que, si de fronteras se trata, la memoria y la imaginación las borran, al diluir los espacios de lo que a cada una corresponde. Jorge Semprún plasmó la Historia y la ficción sin hacer distinciones, dándoles literariamente el mismo tratamiento dentro de algunas obras, para jugar, tal vez, con el lector y despertar su curiosidad por saber más.

Recepción: 14 de agosto de 2018; aceptación: 14 de noviembre de 2018.

La frontera territorial tiene implicaciones diversas. Si por un lado puede pensarse como “una tierra de nadie”, como se ha afirmado, por otro puede ser considerada como un obstáculo ante el cual es necesario detenerse para poder seguir adelante, porque la frontera es una puerta simbólica que en realidad sí tiene dueño, a lo que ha de añadirse el hecho de que en más de una ocasión, a lo largo de la historia, ha sido un muro en el sentido literal del término. Si el significado etimológico de frontera nos remonta a *frontis*, frente, la realidad hace dudar: ¿es sólo frontera ese espacio mínimo ante el cual se abre el otro lado? ¿No lo es también esa línea que clausura el territorio inmenso que se deja atrás, a las espaldas, con frecuencia para siempre?

Irse para no volver e ir y volver son los significados que la frontera tuvo para Jorge Semprún en distintos momentos de su vida. El primero, cuando sale de España en 1936 para exiliarse en Francia con su familia, exilio definitivo, ya que su país natal deja de ser para siempre su lugar de residencia permanente. El segundo, cuando trabaja para el Partido Comunista Español y hace del cruce clandestino de fronteras su forma de vida. “Una vida entre fronteras” inicia para Semprún a muy corta edad con la desterritorialización forzada que lo obligó a vivir en Francia. Felipe Nieto, al abordar las diversas etapas vividas por el escritor español, hace pensar que en realidad no se trata de una, sino de varias vidas; o de una, pero con facetas diversas, con vueltas de tuerca que dan como resultado que los seudónimos adoptados durante el período de su militancia comunista conduzcan a la impresión de pertenecer a diferentes hombres; que Jorge Semprún, el ministro de cultura con Felipe González, parezca lejano a Rafael Artigas, pese a los rasgos biográficos que puedan compartir. Si las fronteras fueron importantes para el escritor español en algún momento por el hecho de haber sido el obstáculo que era necesario superar, a partir de sus lecturas (Husserl), de su experiencia en Buchenwald, de tantos tránsitos transfronterizos, cobra para él cada vez más importancia la idea de Europa como una región reconciliada en sus diferencias, aglutinada en torno a “la razón crítica y democrática” (p. 22) de una supranacionalidad europea. Si en una etapa de su vida la fuerza de las fronteras dio sentido y dirección a su quehacer, la riqueza de la abolición de éstas fue el motivo de la profunda reflexión que en el último período de su existencia lleva a cabo Jorge Semprún.

Poco conocidos son los escritos del período que va de 1946 a 1963, algunos de los cuales nunca fueron publicados, como la obra de teatro *Soledad* (1947). En “La obra temprana de Jorge Semprún. La conquista de la autoridad en el relato colectivo”, siguiendo con el texto aquí reseñado, Íñigo Amo analiza ciertos aspectos narrativos y retóricos que el escritor español madurará en los escritos que siguen

a su expulsión del P.C.E. Como es de esperar, su obra temprana posee un rasgo utilitario innegable al haber estado al servicio del relato de la identidad colectiva del Partido. A causa de dicho sometimiento, todos esos escritos debieron pasar, naturalmente, por la revisión y autorización de las instancias pertinentes, escrutinio que da lugar al rechazo de *Soledad* por no convencer a los revisores, pues la obra carecía de fuerza para incitar sentimientos de apego partidista. Amo distingue dos etapas en este período de Semprún: la primera va de 1946 a 1953; se caracteriza, en términos muy generales, por “el abandono de una apuesta literaria personal, original y prometedora” (p. 29) en aras del enaltecimiento de los rasgos identitarios comunistas. El segundo momento, de 1954 a 1963, está marcado por su interés en la teoría y la práctica políticas (p. 32), que expone, bajo el seudónimo de Federico Sánchez, en obras que se alejan de la creación literaria y artística. El mismo Semprún, en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), fue quien se encargó de dejar testimonio de esos trabajos, sobre los cuales realiza, según Amo, una autocrítica... aparente.

Para combatir los nacionalismos que tanto dañaron la Europa de mediados del siglo xx, Semprún aboga por el humanismo del hombre europeo, anclado en las ideas de Edmund Husserl de 1935 expuestas en la conferencia titulada “La Philosophie et la crise de l’humanité européenne”. En coautoría con Dominique de Villepin, escribe Semprún *L’homme européen* (2005), donde exalta un tipo muy diferente de valores a los de su etapa en el Partido; la democracia y las fortalezas culturales que unen a los europeos pese a las diferencias de todo tipo que puedan existir entre ellos se constituyen en ejes de dicho libro, que Alicia Piquer Desvaux analiza en “Jorge Semprún sur la voie d’un pensée humaniste”. Antes de llegar al planteamiento maduro de una Europa sin fronteras, Semprún tuvo que pasar por el exilio, la participación en la Resistencia que lo conduce a Buchenwald, la experiencia concentracionaria, la larga militancia comunista dentro del Partido y por la dificultad mortal de escribir, representada por el personaje de Juan Larrea de *La montagne blanche* (1986). Esta novela entreteje y desteje los recuerdos del escritor Larrea, del pintor Antoine de Stermaria y del dramaturgo y cineasta Karel Kepele, testigos/ víctimas de su tiempo. Un dato interesante que Piquer analiza es la persona histórica de Juan Larrea, de cuyo nombre se apropia Semprún para bautizar a uno de los personajes centrales de dicha novela.

Corine Bennestroff escribe su colaboración al libro, “L’échappée belle... passer la Mort: la nuit du commissaire Marroux”, con base en un fragmento de *Netchaïev est de retour* (1987). Al igual que en otras obras, descuella en esta novela Buchenwald como trasfondo tenebroso que no permite la liberación a los antiguos habitantes del campo, ni siquiera años después de haber sido rescatados. Una vez

prisionero, prisionero para siempre, parecen decir esos personajes a quienes aplasta no el encierro, sino su recuerdo, que envenena la existencia y conduce al suicidio. Así, de fronteras simbólicas se ocupa este ensayo: las que existen entre la vida y la muerte, entre la libertad y la opresión o entre la razón y la locura, que parecen no ser rígidas, motivo por el cual los personajes echan mano de diversos mecanismos de defensa que los pongan a salvo de la experiencia traumática del pasado. Bennestroff indaga minuciosamente el origen y posible significado del nombre del comisario Marroux, personaje de *Netchaïev*, y realiza un detallado análisis de algunas secuencias de la novela, las cuales clasifica como mecanismos de defensa o procesos de resiliencia de los personajes.

Es conocido el significado de memoria “mortífera”, la que representó un peligro para la vida de Semprún. Daniela Omlor, en “El *revenant* fronterizo en la obra de Jorge Semprún”, uno más de los ensayos que constituyen el volumen, indaga en otro aspecto de la misma idea, el del *revenant*, un personaje que vivió de cerca la muerte por haber sido testigo u objeto directo de ella y debe reincorporarse a la vida, re-venir o re-vivir con tal experiencia a costas. En dos obras de Semprún analiza Omlor cómo se presenta esta figura, *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969) y *Netchaïev est de retour* (1987); en las dos hay un pasado que es necesario saldar y una muerte violenta de la que el personaje escapó temporalmente, para terminar encontrándola al cabo de sinnúmero de evasiones. El *revenant*, en estas novelas, es un personaje que, en realidad, muere dos veces, al ser depositario de una posmemoria, de recuerdos ajenos, de huellas de sucesos no vividos por él, y, al igual que sus ancestros, a quienes sí pertenecen esas experiencias, no puede huir de todo ello; por eso, lo único que le queda es volver a morir.

Desde la perspectiva de la historia del arte, Marina Gauthier-Dubédat analiza el aspecto estético en algunas novelas de Jorge Semprún, lo que se inscribe en la idea del desvanecimiento de las fronteras genéricas, tan del gusto del escritor. La experiencia de Semprún con el trabajo realizado en el Museo Bonnant de Bayona, junto con su interés “biográfico” (p. 79) por la pintura, le permiten el cruce natural entre esta forma de arte y la literatura, que plasma en obras diversas. En “Le monde ouverte de la création plastique dans l’ouvre de Jorge Semprún”, la autora estudia no sólo la inserción de obras pictóricas en los relatos de Semprún, sino el desarrollo de escenas narrativas en las que una obra o una técnica pictórica determinada permite al escritor expresar la realidad de un instante vivido, de un momento doloroso ante el cual es necesario mantener la cabeza fría (p. 82). Gauthier-Dubédat destaca la descripción que hace Semprún de algunos cuadros: *La vue de Delf*, de Johannes Vermeer, cuyo análisis acompaña alguna escena de *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969) y

hace pensar al lector que lo que lee es un pasaje del texto y no un cuadro colgado en la pared de un museo; la detallada descripción del *Portrait de la marquise de la Solana*, de Francisco de Goya, cuadro que suscita una reacción crítica hacia la marquesa por parte del personaje Artigas en *L'algarabie* (1981); *Judith décapitant Holopherne*, de Artemisia Gentileschi, y el deseo sexual que despierta en la heroína de *Vingt ans et un jour* (2003).

Mirjam Leuzinger basa su escrito en el concepto de memoria cultural. La presencia de Goethe, Eckermann y Blum puede manifestarse en diferentes obras de Semprún (*Le grand voyage*, 1963; *Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977; *Quel beau dimanche*, 1980) en forma indirecta, con el objeto de realzar hitos de la cultura europea o detalles observados por los personajes de las novelas, o de forma directa (*Le retour de Carola Neher*), para fungir como protagonistas que profundizan en aspectos críticos de la cultura y la política. Así, con base en el estudio de distintos fragmentos y personajes, “Literaturas en diálogo/ Literaturas en la frontera: Goethe, Léon Blum y la memoria cultural de Jorge Semprún” subraya la problematización de temas como la libertad, la muerte, el arte y la religión en diferentes obras del escritor español. El diálogo suscitado entre los personajes de Semprún y las ideas de Goethe, Eckermann y Blum permite desde cuestionar posturas intelectuales frente a temas literarios y existenciales hasta resaltar la abismal diferencia de un mismo lugar –el Ettersberg– en distintos momentos históricos, entre otros aspectos de considerable interés. A través de su análisis, Leuzinger destaca la importancia de la relación entre el diálogo y la memoria cultural constituida por la intertextualidad en el trabajo de Semprún.

En “Textos impertinentes: el carácter digresivo de la escritura de Jorge Semprún”, Georgina Salman Rocha se apoya en el concepto de digresión tal como lo desarrolla Alexis Grohman. La digresión fue para Semprún, en ensayos, novelas y obras de teatro, un modo natural de narrar, el cual le permitió realizar incontables asociaciones emanadas de su bagaje vivencial y cultural, que ponen de manifiesto que los vericuetos de la propia escritura conducen irremediabilmente a plasmar en ella la vida, una y otra vez. Apoyado en la libertad que permite la desviación, Semprún jugó con marcadas discontinuidades cronológicas y espaciales cuyo objeto consiste en incrustar recuerdos dolorosos, como los de Buchenwald, desarrollar reflexiones teóricas y existenciales surgidas de su vida y sus lecturas, o dialogar con filósofos y escritores para subrayar aspectos de la cultura y el mundo. Bruscos rompimientos genéricos resultan del ejercicio de esta escritura característica de Jorge Semprún, que sigue a la memoria por donde lo lleve, una memoria de mil años (p. 116).

Con base en el concepto de función ancilar desarrollado por Alfonso Reyes en *El deslinde*, Óscar Humberto Mejía Blanco analiza,

en “El arte literario como deslinde entre lo factual y lo ficcional, en la narrativa de los conflictos. El caso de *La escritura o la vida*”, fragmentos de *La escritura o la vida* (1994) en los que queda de manifiesto la relación entre aspectos literarios y no literarios. La literatura cumple con dicha función ancilar cuando se ocupa, con todos sus recursos, de la transmisión del plano real; en esta línea, en *La escritura o la vida* Semprún no sólo evoca lo que vio y vivió en Buchenwald, sino que se ocupa de la reflexión sobre la forma de plasmarlo, explica Mejía Blanco, quien expone, asimismo, la función ancilar que desempeñó ese texto de Semprún en una prisión de Colombia, al haber formado parte de un programa de resocialización, a través de la escritura terapéutica, para reos que cometieron crímenes de lesa humanidad (p. 125).

A partir de la idea consistente en que entre la vida y la ficción existe una frontera penetrable, Àngels Santa hace de *L'Algarabie* (1981) el objeto de su estudio. Semprún, de cierta manera, decide ser el protagonista de esta novela al colocar a Artigas, ese personaje que porta uno de los nombres de su vida clandestina, en el centro de la narración, si se puede hablar de centro en un texto tan complejo y digresivo. Como en otras novelas, Semprún compone su personaje con aspectos de su vida y, mediante una especie de suicidio vicario, lo hace asesinar. A partir de ciertos guiños hechos por el escritor en torno a la libertad que se toma para exhibirse por medio de sus personajes, tal cual sucede con la referencia a *L'Algarabie* como una autobiografía póstuma (p. 125), Santa destaca datos inconfesables, tal vez, que giran alrededor de la figura de la madre, en especial de su recámara, clausurada por el padre tras su muerte. “Frontières symboliques dans *L'Algarabie*” analiza la transgresión de otras fronteras simbólicas, además de las del lenguaje y la amalgama vida-ficción, en esa obra de Semprún: la que se refiere a la fusión de la política con la creación ficcional (p. 136) a partir de la Z.U.P., alrededor de la que convergen y de la que divergen múltiples escenas de la novela.

En torno a esa misma obra, inagotable, Juan F. García Bascuñana, en “Des exils, des frontières, des langues: Jorge Semprún ou l'«algarabie» qui ne cesse pas”, analiza el papel de las lenguas como fronteras simbólicas. A partir del exilio de Semprún y su familia en 1936, inicia su conocimiento de las fronteras y la apropiación de otras lenguas. A Holanda partió la familia Semprún tras el inicio de la guerra civil española y a Francia llegó dos años más tarde, donde se queda el escritor y a donde vuelve tras el episodio de Buchenwald. De este periplo, resulta que el cruce de un país a otro se convierte en experiencias plenas de significado que el escritor convierte en material de escritura. Ya sea como barreras que separan o puertas abiertas, las lenguas como fronteras simbólicas tendrán para él diferentes sentidos: exclusión, diálogo, apropiación, salvación. Y si *l'algarabie* hace referencia a un cierto desorden variopinto, García Bascuñana señala

la rica multiplicidad de lenguas que rodean al hombre europeo, sin raíces que lo pudieran identificar con un solo lugar (p. 151), idea a la que el escritor español dedicó buena parte de su vida.

La lengua como rasgo de exclusión está representada nítidamente por la anécdota de la panadera del Boulevard Saint-Michel, quien arremete en contra de los exiliados y hace gala de una hostilidad excesiva que obliga a Semprún a abandonar la panadería sin haber comprado lo que quería, pero que también lo incita a dominar el francés para no volver a sentirse indeseable. A partir de esta escena como lugar de rechazo, Stephanie Wilk analiza el espacio, principalmente el urbano, en *Adieu, vive clarté...* (1998). La teoría de Michel de Certeau proporciona a la autora los elementos de análisis de esta novela, que plasma en “Un parcours à travers Paris dans *Adieu, vive clarté...* de Jorge Semprún”. La conciencia del final de los días de la infancia, de la familia y de la lengua materna irrumpe con fuerza ese día de 1939 en el Boulevard Saint-Michel, cuando además de ser objeto del rechazo de la panadera conoce Semprún que Madrid había caído en manos de las tropas de Franco (p. 159), con lo que inicia verdaderamente el exilio y el dolor permanente de saberlo. Así que París se convierte en su ciudad, de la que se apropia Semprún con la ayuda de Baudelaire y Rimbaud, cuyos poemas, al dejarle descubrir y leer París, se transforman en una especie de carta de navegación, la cual le permite que cobren sentido los nuevos espacios que a partir de ese momento recorrería.

Si bien no es el campo al que más se dedicó, en el teatro plasma Semprún algunas de las constantes de su actividad creativa. Al lado de las dos obras políticas de su etapa como militante comunista, *Soleidad* (1947) y *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), es autor de tres obras, compuestas varias décadas más tarde, que recogen temas y estrategias narrativas ya trabajados por él, que le permiten un elevado nivel de complejidad: *Le retour de Carola Neher* (1998), traducida al alemán para su estreno como *Bleiche Mutter, zarte Schwester, Gurs: une tragédie européenne* (2004), y *Moi, Éléonore, fille de Karl Marx, juive!* (escrita ca. 2000, publicada póstumamente en 2014). Luisa García-Manso, en “Liminalidad y fantasmagoría en *Bleiche Mutter, zarte Schwester* o *Le retour de Carola Neher*, de Jorge Semprún”, informa que el espacio liminal entre la vida y la muerte de la puesta en escena de la obra es el cementerio de Belvedere, lugar de dos totalitarismos (p. 169), que se constituye como el sitio ideal para reunir a personajes heterogéneos y dar vida a los muertos: el Superviviente, *alter ego* de Semprún (p. 171), quien llega al cementerio tras salir de Buchenwald y muere tranquilo entre las tumbas después de soñar y recordar; Goethe y Blum, soñados por el Superviviente para conversar sobre temas como la libertad y la democracia; la actriz Carola Neher, víctima tanto del totalitarismo nazi como del estalinista; los Musulmanes, personajes liminales “más

allá de la vida” (p. 178). El lugar de la puesta en escena, el cementerio de Belvedere, fue elegido con todo cuidado por el autor de esta obra de teatro: se encuentra a pocos kilómetros de Buchenwald, símbolo de la memoria que no cesa de aparecer ni deja de doler.

Jorge Semprún gustaba de repetir que para escribir no necesitaba inventar, por todo lo vivido, pero también por lo que leyó, analizó y discutió. No respetó las fronteras, fuesen éstas territoriales, lingüísticas o compositivas, tal como enseña *Jorge Semprún. Frontières/ Fronteras*, interesante volumen que aquí se ha revisado, referido a la casi totalidad de su obra, como ya se indicó; dentro de la enorme diversidad encontrada, los trabajos aquí reseñados muestran que, en contra de toda obediencia, el escritor español impuso la transgresión de fronteras, primero a su oficio de vivir; después, a su arte de narrar.

