



**UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**EL HETERÓNIMO FEDERICO SÁNCHEZ
EN LA OBRA DE JORGE SEMPRÚN**

TESIS DOCTORAL



ÍNIGO AMO GONZÁLEZ

**MÁLAGA
2015**

TESIS DOCTORAL

**EL HETERÓNIMO FEDERICO SÁNCHEZ EN LA OBRA DE JORGE
SEMPRÚN**

ÍÑIGO AMO GONZÁLEZ

DIRECTOR: DR. MANUEL ALBERCA SERRANO

**UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA**

Curso 2014-2015



Publicaciones y
Divulgación Científica

AUTOR: Íñigo Amo González

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[Http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer
obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de
Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
1. ESTADO DE LA CUESTIÓN	21
1.1. Estudios biográficos	22
1.1.1. <i>Biografías</i>	27
1.1.2. <i>Artículos biográficos</i>	31
1.1.3. <i>Entrevistas</i>	37
1.1. Estudios sobre la obra de Jorge Semprún	39
1.1.1. <i>Monografías</i>	39
1.2.2. <i>Artículos y capítulos</i>	42
2. LA OBRA DE JORGE SEMPRÚN	55
2.1. Obra temprana (1945-1963)	58
2.1.1. <i>Artículos</i>	59
2.1.2. <i>Documentos internos del PCE y propaganda</i>	61
2.1.3. <i>Obra inédita: poesía, teatro y novela</i>	61
2.2. Obra a partir de <i>Le grand voyage</i> (1963)	62
2.2.1. <i>Artículos</i>	63
2.2.2. <i>Discursos publicados</i>	65
2.2.3. <i>Ensayo</i>	66
2.2.4. <i>Prólogos</i>	66
2.2.5. <i>Guiones, adaptaciones y películas</i>	67
2.2.6. <i>Documentos internos del PCE y propaganda</i>	69
2.2.7. <i>Otros géneros, obra inconclusa e inédita</i>	69
2.3. Obra narrativa en francés	70
2.4. La obra narrativa en español	72
2.4.1. <i>Autobiografía de Federico Sánchez (1977)</i>	73
2.4.2. <i>Federico Sánchez se despide de ustedes (1993)</i>	74
2.4.3. <i>Veinte años y un día (2003)</i>	75
3. MARCO TEÓRICO	77
3.1. La teoría autobiográfica. Complejidad y límites.	77
3.2. Identidad narrativa	83
3.2.1. <i>La identidad narrativa. Los polos idem e ipse</i>	89
3.2.1.1. <i>Identidad idem</i>	90
3.2.1.2. <i>La identidad ipse y los modelos de permanencia en el tiempo</i>	91
3.2.2. <i>La dialéctica del idem y el ipse</i>	95
3.2.3. <i>¿Puede la intriga situarse en el centro de la dialéctica identitaria del personaje?</i>	99
3.2.4. <i>Contar: entre la teoría de la acción y la teoría moral</i>	101
3.2.4.1. <i>Describir y contar</i>	102
3.2.4.2. <i>Entre describir y prescribir</i>	109
3.2.5. <i>El portavoz</i>	110
3.3. Teoría de la autoficción	113
3.3.1. <i>La casilla ciega del pacto autobiográfico</i>	113
3.3.2. <i>El nacimiento de la autoficción teórica. La crítica francesa</i>	114
3.3.3. <i>La autoficción como modalidad de escritura autobiográfica</i>	122
3.3.4. <i>Entre la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia</i>	127
3.3.5. <i>Uso de las etiquetas genéricas</i>	133
4. LA IDENTIDAD NARRATIVA DE FEDERICO SÁNCHEZ	135

4.1. Definición del <i>corpus</i>	135
4.2. Soledad (1947)	136
4.2.1. <i>La memoria</i>	146
4.2.1.1. La memoria traumática.....	146
4.2.1.2. La memoria al servicio de la acción.....	149
4.2.1.3. La memoria de los otros. El cuestionamiento del relato.....	151
4.2.1.4. La necesidad del relato. Por una identidad narrativa colectiva	155
4.2.2. <i>Estrategias narrativas</i>	157
4.2.2.1. <i>La vie au conditionnel</i>	158
4.2.2.2. El relato <i>ad hoc</i>	160
4.2.2.3. Algunos ejemplos	161
4.2.3. <i>Identidad narrativa individual y escritura autobiográfica.</i>	166
4.2.3.2. Prefiguración de Federico Sánchez a partir de Santiago	185
4.2.4. <i>Conclusión</i>	191
5.2.4.1. Rasgos colectivos	191
4.2.4.2. Rasgos individuales	193
4.3. ¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953)	195
4.3.1. <i>Identidad narrativa colectiva</i>	198
4.3.1.1. Corrección de errores.	198
4.3.1.2. "El papel del partido"	199
4.3.2. <i>Relaciones con el espacio autobiográfico. Exclusión</i>	201
4.3.2.1. La segunda clandestinidad de <i>¡Libertad para los 34 de Barcelona!</i> (1953)	201
4.3.2.2. Raimundo en <i>Autobiografía de Federico Sánchez</i> (1977).....	202
4.3.2.3. Identidad narrativa colectiva	203
4.3.3. <i>Estrategia narrativa</i>	204
4.3.3.1. Estructura episódica y fragmentaria de la trama	204
4.3.3.2. Profusión de personajes con un mismo anclaje identitario colectivo. Ausencia de configuración individual	206
4.3.3.4. Lectura y reescritura	211
4.3.3.5. Identidad <i>ipse/idem</i>	213
4.3.3.6. Conclusión.....	215
4.4. Obra de Federico Sánchez	216
4.4.1. <i>Artículos</i>	218
4.4.2. <i>Clasificación</i>	244
4.4.2.1. La crítica	244
4.4.2.2. El discurso político	245
4.4.2.3. El ensayo	246
4.4.2.4. La crónica política	248
4.4.3. <i>Identidad narrativa</i>	249
4.4.3.1. Identidad narrativa colectiva y otros modelos identitarios.....	250
4.4.3.2. Función del individuo: el portavoz de la identidad narrativa colectiva.....	253
4.4.3.3. Identidad narrativa individual: la construcción de un modelo individual.	255
5. IDENTIDAD NARRATIVA DE JORGE SEMPRÚN COMO FEDERICO SÁNCHEZ	259
5.1. Las identidades de Jorge Semprún	263
5.2. Identidad narrativa de Federico Sánchez. La construcción de una identidad narrativa individual a partir de modelos colectivos	274
5.2.1. <i>La identidad narrativa colectiva del movimiento comunista</i>	277

5.2.2. <i>La identidad narrativa del movimiento comunista en la obra de Jorge Semprún como Federico Sánchez</i>	284
5.2.2.1. Contenido de la identidad narrativa colectiva. <i>Qué</i>	285
5.2.2.2. Configuración de la identidad narrativa colectiva. <i>Cómo</i>	292
5.2.2.3. Relación del sujeto con el relato identitario. <i>Quién</i>	316
5.2.3. <i>La identidad narrativa individual</i>	328
5.2.3.1. El relato del otro como límite identitario y la problematización narrativa	332
6. LA CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD DE FEDERICO SÁNCHEZ A PARTIR DE UN PROYECTO AUTOBIOGRÁFICO	343
6.1. La definición de un proyecto autobiográfico	344
6.1.1. <i>Diferencia entre el proyecto autobiográfico y la identidad narrativa</i>	347
6.1.2. <i>Pactos de lectura en el proyecto autobiográfico. Ejemplos de pacto de lectura autoficcional de Jorge Semprún</i>	351
6.1.3. <i>El ciclo de Federico Sánchez</i>	367
6.1.3.1. Memoria y acción política	369
6.1.3.2. Testimonio e historia	371
6.1.3.3. La elección de la lengua	374
6.1.3.4. Identificación de autor, narrador y personaje en las obras del ciclo de Federico Sánchez.....	378
6.2. Estrategias narrativas	384
6.2.1. <i>Los puntos de referencia del espacio autobiográfico sempruniano</i>	384
6.2.2. <i>El relato anacrónico</i>	392
6.2.3. <i>La muerte. El heterónimo</i>	394
6.2.4. <i>La legibilidad</i>	397
6.2.5. <i>Describir. La selección biográfica</i>	399
6.2.6. <i>La distancia del narrador</i>	400
6.3. Autobiografía de Federico Sánchez (1977)	402
6.3.1. <i>Contexto histórico y de publicación</i>	405
6.3.1.1. Contexto histórico	405
6.3.1.2. Las circunstancias del premio Planeta de 1977	407
6.3.1.3. La construcción de un espacio autobiográfico a partir del epitexto	408
6.3.2. <i>Pacto de lectura</i>	410
6.3.2.1. El narrador en <i>Autobiografía de Federico Sánchez (1977)</i>	412
6.3.3. <i>Recepción: polémica y motivación</i>	443
6.3.3.1. La presentación polémica	443
6.3.3.2. El debate ideológico	446
6.3.3.3. El lector de <i>Autobiografía de Federico Sánchez (1977)</i>	455
6.3.3.4. El emplazamiento público	456
6.4. La autobiografía como escrutinio de la propia obra	461
6.4.1. <i>El espacio autobiográfico de Federico Sánchez</i>	464
6.4.2. <i>La referencia a la obra temprana</i>	471
6.4.2.1. Artículos	471
6.4.2.2. Poesía.....	473
a) Obra reproducida	473
b) Obra parcialmente reproducida	484
c) Título citado y contenido no reproducido	489
d) Obra no citada	494
6.4.3. <i>La referencia a la obra de Federico Sánchez</i>	504
6.4.3.1. Obra citada.....	504

6.5. Identidad narrativa	525
6.5.1. <i>La reconstrucción de la identidad narrativa colectiva</i>	528
6.5.1.1. La crítica a la jerarquía	538
6.5.1.2. La crítica colectiva	542
6.5.1.3. La narración de los otros. La memoria comunista y la imposibilidad de contar	546
6.5.2. <i>La reconstrucción de la identidad narrativa individual de Federico Sánchez</i>	551
6.5.2.1. La autocrítica	557
6.5.2.2. La construcción en negativo de la identidad narrativa de Federico Sánchez	566
6.5.2.3. Búsqueda y recuperación de modelos. La adopción de un nuevo paradigma identitario	570
CONCLUSIONES	585
ANEXO.....	593
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	621

*[Les écrivains] racontent souvent
leurs rêves comme ils racontent leur vie :
en y mettant du leurre.*

La montagne blanche, Jorge Semprún.

INTRODUCCIÓN

Roland Barthes señalaba que el crítico debe de reconocer, antes de nada, su posición ideológica. La afirmación de Barthes me coloca ante la disyuntiva de lo aprendido en mis estudios; el investigador de la literatura debe de situarse, como científico, más allá de toda ideología; y la provocación barthiana me obliga a situarme y reconocer de qué presupuestos parto antes de explicar mi lectura de Jorge Semprún. Vulgarizando la polémica entre Barthes y la crítica académica, podríamos decir que, por un lado, la ideología es una mancha y su ausencia nos situaría en los umbrales de la objetividad; por otro, no parece posible negar la ideología, y menos en un trabajo como éste. Pretender no tener ideología suele ser, paradójicamente, la antesala del dogmatismo, territorio incierto donde el punto de observación no aparece cuestionado desde un principio. Si aceptamos el primer supuesto la solución consistiría en pasar de puntillas sobre el debate ideológico. Si aceptamos el segundo deberíamos de entrar de lleno en él sin ningún prejuicio. Una posición intermedia se propone, consistente en reconocer la existencia de una ideología en el crítico, pero obviarla, privilegiando un marco teórico, un modo de trabajo, que excluya la ideología. Ésta parece ser la solución más elegante, solución que algunos críticos de Semprún han llegado a poner en negro sobre blanco. Es en este territorio al que el sentido común parece llevarnos.

Una de las cosas que más sorprende en la lectura de la literatura crítica acerca de Jorge Semprún ha sido precisamente el clamor del silencio acerca de esta duda primera. Se cuentan con los dedos de una mano los casos donde el crítico deja aflorar el dilema, que en la conversación personal, en el calor de la discusión, aflora finalmente, hasta convertirse en argumento definitivo, en clave, como si el crítico se hubiese sometido a una presión insoportable que sólo puede reconocer más allá de lo escrito. Y es que a veces parece que a Semprún hay sólo dos maneras de acercarse: con él o contra

él. La naturaleza de su escritura no ofrece demasiadas alternativas. Es una escritura dialéctica, de blancos y negros y muy pocos matices. No es una escritura coral, en Semprún parece que no hay más que una única voz de fondo, su propia voz. Que esta voz se desintegre, mute, se singularice o bifurque, que se constituya en portavoz de una comunidad o en la confesión de un individuo, depende sólo de su maestría para jugar con la forma. Pero sólo hay una voz. Una sola voz monótona e incuestionable. Su propia voz. Sin dudas, sin concesiones, con escaso humor. La voz de la razón. Una voz única acostumbrada a canalizar todas las voces. Una voz que sanciona y decide qué contar, cómo hacerlo y reprende a los personajes desposeídos del poder de contar. Una voz que se erige sin rubor como representación única de la verdad. Una voz que niega lo inefable. Una voz de razón.

Tal vez por eso, desde mi punto de vista, que expongo ahora para no contaminar mi tesis, Semprún, siendo un buen escritor, no ha llegado a ser un gran escritor. Raro es el momento en que sus líneas propongan al lector un dilema. Un momento de descanso, en que dejar el libro sobre el regazo y tratar de decidir. Su escritura es una escritura de lucha, de empuje, de reivindicación. De desentrañar una victoria. Pero no a partir del lector o la escritura, sino a partir de una alternativa previa. De una solución prefijada, de los límites impuestos. Es por esta razón que el encuentro con la escritura de Jorge Semprún propone un choque brutal, sin alternativas.

En mi caso, la primera obra de Jorge Semprún que llegó a mis manos fue *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Para el joven atento a la realidad política que yo era entonces este libro representaba una dosis de violencia a la vez conocida e inesperada. La violencia conocida era esa voz incontestable del proselitismo, del portavoz de la verdad. La violencia de un anuncio revelador, poderoso. Sostenido por la profusión de argumentos históricos, aparentemente incontestables, o que al menos

otorgaban autoridad y verosimilitud al libro. Lo inesperado era la inconsistencia ética del discurso. La duda que iba creciendo desde la primera página. La perplejidad del lector ante un discurso en el que se va desdibujando la responsabilidad ética en la asunción de una vida, en este caso en una sola dimensión de la vida, la política. Esta perplejidad fue la que hizo que me interesase por Semprún. Me parecía evidente que algo no funcionaba, y al mismo tiempo comprobaba con asombro, como esta estrategia, que creía obvia, había servido. Había servido, para empezar, para introducir a un escritor desconocido en España, por la puerta grande, a través del Planeta. Más allá de esto, o con esto, la obra tuvo una repercusión mediática insólita, movilizándolo durante meses la atención del mundo político, periodístico y también intelectual y literario en torno al *affaire*. Pero ¿cuál era el *affaire*?

Autobiografía de Federico Sánchez (1977) desmontaba la credibilidad del PCE a partir de episodios bien lejanos en el tiempo, “prehistóricos” como el propio Semprún reconocería después en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). La obra incide especialmente en la política del PCE anterior al año 60, esto es, demolía a dos décadas vista, la actualidad de un partido recién legalizado. Pero aún así funcionaba... Por si esto fuera poco Semprún se refería a una época en la que en la práctica ocupaba uno de los puestos principales de la política del PCE en la época, en rigor, el puesto dirigente de la política clandestina del PCE en España.

¿Cómo construir un tipo de crítica semejante y que ésta resulte efectiva? Ésta era la cuestión original. La cuestión que motivó, hace ya unos años, mi interés por Semprún. Pero en mi camino por resolverla, se han ido cruzando otras. Veo, o creo ver ahora, que ese camino ha sido el propio camino trazado por la persuasión de Jorge Semprún, que las nuevas dudas fueron surgiendo de la definición de su proyecto autobiográfico. La cuestión entonces me remitía antes al cómo que al qué.

Quedan sin resolver muchas cuestiones. Algunas de las primeras siguen presentes, por no investigadas. La cuestión del eurocomunismo, por ejemplo. El periplo ideológico de Jorge Semprún lo lleva del marxismo-leninismo más ortodoxo y partisano, del ensalzamiento de la figura de Stalin y de la reivindicación del partido de vanguardia leninista, incluso más allá de su militancia en el PCE; dibuja una transición no resuelta, donde se echa de menos una crítica teórica de lo que se conoció como eurocomunismo, o marxismo revolucionario según los autores para, a partir de posiciones filomarxistas indefinidas, etapa que ilustra su corta pero intensa actividad al frente de los *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, saltar a algunos planteamientos reformistas liberales, aderezadas con algún exabrupto que recuerda el más rancio y primario anticomunismo. En su etapa final de acercamiento a la socialdemocracia, se alinea con su ala derecha, reivindicando el ala más liberal del PSOE, desde su admiración a Felipe González, a su ensalzamiento de figuras como Mariano Rubio, Carlos Solchaga, etc. En política internacional, son conocidas su posicionamiento incondicional en favor del estado de Israel o su controvertida defensa de la intervención en la primera guerra de Irak. Su pensamiento político tardío ensalza finalmente una idea de Europa, menos atenta a su realidad política y económica que a una serie de valores “espirituales” que la situarían en un territorio mítico que más recuerda a su periplo personal de ciudadano europeo que desarrolla su periplo vital y cultural a medio camino entre Alemania, Francia y España.

El propósito de esta tesis es por tanto el estudio de la figura de Federico Sánchez desde la doble perspectiva de la identidad narrativa y su construcción autobiográfica. Federico Sánchez es ante todo un heterónimo de Jorge Semprún: nombre de guerra clandestino y seudónimo en las publicaciones del PCE que asumirá a su vez funciones de personaje y narrador en el proyecto autobiográfico de su obra. Nuestro estudio se

centra en la presencia de esta figura en dos partes bien delimitadas de su *corpus*.

Por un lado, en buena parte de su escritura anterior a *Le Grand Voyage* (1963), incluyendo su escritura con seudónimo y dos obras de teatro poco conocidas, la inédita *Soledad* (1947) y la clandestina *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), relacionadas estas últimas de distinto modo con la figura de Federico Sánchez. Por otro lado, en las obras que reconstruyen autobiográficamente a Federico Sánchez, principalmente *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), las dos obras que junto a ésta hemos agrupado bajo la denominación *Ciclo de Federico Sánchez*, a saber *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y *Veinte años y un día* (2003); y otros ejemplos extraídos de su obra.

Abre nuestro trabajo un estado de la cuestión de los estudios semprunianos tanto desde un punto de vista literario como biográfico. A continuación abordamos una panorámica de la obra de Jorge Semprún. Desde nuestro punto de vista, el interés principal de esta parte del trabajo consiste en la valoración global de toda la escritura de Jorge Semprún, raramente abordada en ejercicios similares. Si bien nuestro autor es conocido sobre todo a partir de la publicación de *Le grand voyage* (1963), existe un buen número de publicaciones e inéditos anteriores poco conocidos y con una repercusión crítica escasa o inexistente que hemos puesto en pie de igualdad, desde un punto de vista bibliográfico, con la producción literaria posterior. El acercamiento a la obra temprana de Jorge Semprún nos ayudará a entender y valorar tanto la doble articulación de la identidad narrativa de Federico Sánchez (individual y colectiva), como la génesis de su escritura autobiográfica posterior, que se inaugurará coincidiendo prácticamente con la clausura de esta primera época.

El capítulo siguiente de nuestro trabajo está dedicado a su marco teórico, atento a nuestro doble interés en la identidad narrativa y la autobiografía, del que reseñamos a

continuación las fuentes teóricas fundamentales. La referencia principal de la identidad narrativa será la obra de Paul Ricœur, en particular su reformulación en *Soi-même comme un autre* (1990) de un concepto ya elaborado en *Temps et Récit III* (1985). En cuanto a la escritura autobiográfica nos basaremos en la idea de pacto autobiográfico formulada por Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique* (1975), con una atención especial a su idea de espacio autobiográfico, así como en ciertas ideas relacionadas con la teoría de la autoficción a partir sobre todo de la obra de Manuel Alberca *El Pacto Ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007).

El estudio de la identidad narrativa de Federico Sánchez será el objeto de los dos capítulos siguientes de nuestra tesis. El capítulo cuarto estará consagrado al estudio crítico de la parte de la obra temprana de Jorge Semprún relacionada con la figura de Federico Sánchez. Establecemos el tipo de relación a partir de la autoría -a través del seudónimo- o, en el caso de las obras de teatro *Soledad* (1947) y *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), partiendo de una serie de razones relacionadas con su espacio autobiográfico. Éstas implican en distinta medida la prefiguración identitaria de Federico Sánchez.

El capítulo quinto aborda de un modo sistemático el estudio de la identidad narrativa de Federico Sánchez a partir de las obras anteriores. Trataremos aquí de verificar nuestra hipótesis de que la identidad narrativa de Federico Sánchez en el contexto de la obra sempruniana se articula principalmente a partir de un diálogo con modelos identitarios colectivos. Así, en primer lugar, seleccionaremos los modelos identitarios con mayor repercusión en la construcción narrativa de la identidad de Federico Sánchez para establecer a continuación, siguiendo las premisas ricoeurianas, cuáles pueden considerarse con propiedad ejemplos de identidad narrativa colectiva. Hecha esta restricción iniciaremos un estudio específico de la identidad narrativa del

movimiento comunista, dentro del cual destacaremos las particularidades del movimiento comunista español. A partir de este ejemplo de identidad narrativa colectiva rastreadremos la génesis dialéctica de la identidad narrativa individual atendiendo tanto a aspectos de similitud y disimilitud con los rasgos de la identidad matriz como a la función que el individuo ejerce dentro de esa comunidad.

El capítulo sexto aborda el proyecto autobiográfico sempruniano articulado a partir de la figura de Federico Sánchez. Abre el capítulo un estudio introductorio en el que analizaremos algunas de las estrategias narrativas más características de la escritura autobiográfica de Jorge Semprún, centrados en su particular pacto de lectura, y más específicamente en el narrador y el personaje autobiográfico. A continuación nos centramos en el significado y función de Federico Sánchez en este contexto amplio. Este estudio restringido al heterónimo nos acercará a una serie de problemas de distinta índole aglutinados en torno a la reescritura identitaria. Desde un punto de vista literario, este estudio nos ayudará también a conocer qué serie de recursos y estrategias han sido recuperadas de su escritura temprana. El capítulo se cierra con el estudio particular del ejemplo paradigmático de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y su importancia en la articulación autobiográfica de la figura de Federico Sánchez.

La cuestión crucial es qué ha significado Federico Sánchez en la obra de Jorge Semprún. Qué es, cómo se construye su imagen, y también para qué ha servido. En este sentido pasaremos revista en primer lugar al significado de Federico Sánchez en su obra y estudiaremos la complejidad de un elemento que se declina en una perspectiva poliédrica. Federico Sánchez tiene una doble vida, a la vez histórico-política y literaria. Al Federico Sánchez, considerando ahora el heterónimo como nombre de guerra o falsa identidad clandestina, corresponde un tramo político, tal vez el más importante en la vida de Jorge Semprún. Se trata del correspondiente a su activismo clandestino en la

España franquista, a caballo entre las décadas de los 50 y los 60. Paralelamente en este segmento de su existencia existen una serie de escritos firmados con su seudónimo a los que dedicamos una atención particular. Por otro lado Federico Sánchez, como trasunto literario de Jorge Semprún, tiene un reflejo en su propia obra autobiográfica. Aquí trataremos de acercarnos a la reconstrucción de una figura mítica que se configura de una manera compleja, desenvolviéndose a través de distintos niveles de la narración. Federico Sánchez personaje, Federico Sánchez narrador, y finalmente un Federico Sánchez simbólico que a ratos sirve para explicar la visión que Jorge Semprún construye de sí mismo. En definitiva estudiamos tanto lo que fue históricamente, como lo que asumió autobiográficamente y por último, en los espacios del *bios* no tratados (que aparecen aquí a partir de su escritura menos conocida), aquello que no asume como elementos configuradores de su identidad.

Abordar la figura compleja de Federico Sánchez partirá de esta configuración múltiple para detenerse a continuación en algunos de los rasgos semánticos significativos que se presentan ligados a esta imagen. En este sentido, pasaremos revista al significado del uso continuado de la figura del heterónimo en la escritura de Jorge Semprún. Este estudio nos llevará a un acercamiento a las distintas estrategias de escritura autobiográfica empleadas por Semprún en su obra que constituyen un proyecto autobiográfico complejo, deteniéndonos en especial en las obras que giran alrededor de lo que hemos llamado *El ciclo de Federico Sánchez*. No obstante no perderemos de vista una serie de procedimientos que se han convertido en los rasgos distintivos de la obra sempruniana, para lo cual consideraremos su obra completa. El estudio específico del segmento asimilado a la figura de Federico Sánchez incluye además un estudio de una parte de su obra que, si bien no forma parte de los *corpus* habituales de estudio, creemos que ofrecerán luz y claves para la comprensión de Federico Sánchez. Al decir

esto pensamos sobre todo en los artículos escritos bajo el seudónimo Federico Sánchez pero también de algunas obras inéditas con escasa o inexistente atención crítica hasta el momento como dos de sus obras de teatro: la inédita *Soledad* (1947) y el opúsculo dramático *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) en la medida en que éstas explican o anticipan claves interpretativas de Federico Sánchez.

Más concretamente, trataremos de acercarnos al significado de la figura de Federico Sánchez en su obra, como germen de una construcción narrativa de la identidad. En este sentido nos adentraremos en uno de los rasgos esenciales que Semprún privilegia a la hora de presentar a Federico Sánchez como un intelectual. También nos preguntaremos por la dimensión nacional de Federico Sánchez. Hablamos aquí de su identidad española a diferencia de sus otras máscaras autobiográficas y por extensión de la parte de la obra que Jorge Semprún escribe en español.

Por último, centrados en el problema de la identidad narrativa, vamos a estudiar el ejemplo de Federico Sánchez como paradigma de una identidad narrativa individual construida en el marco de la aportación sempruniana a la construcción de una identidad narrativa colectiva, en este caso, la del movimiento comunista.

Por último nos detendremos en la explotación de algunos de los recursos más característicos de la obra de Jorge Semprún en el contexto restringido del ciclo, como el tratamiento de la temporalidad o el narrador. El estudio de estos recursos nos situará ante una particular estrategia de verosimilitud de un discurso que tiene, más que otras formas de autobiografía, un interés pronunciado en la persuasión del lector. Esto ocurre por dos razones. El objeto de la escritura autobiográfica de Jorge Semprún privilegia las memorias, hecho que es todavía más acentuado si nos centramos en la obra organizada alrededor de la figura de Federico Sánchez. En segundo lugar la obra de Jorge Semprún, así como alguna de sus entrevistas, desborda la realidad meramente literaria para buscar

una incidencia directa en la realidad exterior. En este sentido la importancia de la persuasión, del armazón retórico, seguramente aprendido en sus años de escritor y agitador político, actúa como aglutinador de una serie de procedimientos que convierten su prosa en un discurso en el que parece advertirse una cierta rigidez y dosis de autoafirmación que más hacen pensar en, por qué no decir, el panfleto o el manifiesto o la denuncia a lo Zola. Esta rigidez, esta preeminencia de una sola voz y una sola verdad, parece contaminar el resto de su obra, especialmente tanto si observamos cómo el narrador organiza, escruta y reordena el discurso, como en la sanción de la narración del otro.

Se nos plantea a menudo la cuestión de la dificultad para asimilar muchas de las obras de Semprún a la novela política o de tesis. Si nos atenemos a la propuesta de (Kovac: 2002), respecto a la primera observamos como las máscaras y protagonistas de Semprún, rara vez se ven sometidos a grandes dudas o dilemas, ni se plantean demasiadas alternativas, rara vez se ven abrumados por mundos opresivos. Por el contrario, tal vez la personal fortaleza que la vida ha otorgado a Semprún, parece determinar su intolerancia a la idea de la insignificancia de un individuo abrumado por una realidad que lo sobrepasa o contra la que resulta imposible luchar. Al contrario, Semprún, con las dosis de voluntarismo que se le quiera achacar, parece ofrecernos una solución siempre poderosa, de un hombre con pocas dudas, que rechaza todo lo que no sea asimilable al escrutinio de su razón que, tal vez para sobrevivir, desecha la duda y lo inefable.

Pero servido a qué o para qué. En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), hay un objetivo práctico. Se trataba de desbaratar el proceso de acumulación de prestigio democrático por parte del PCE. Para esto se proponen no obstante otros objetivos declarados. Más allá de la cuestión palpitante, primera, polémica – o estás

conmigo o con ellos, los malditos-, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) abre una vía inesperada que contamina al narrador autobiográfico.

El narrador es y no es. Por extensión el autor también es y no es. El protagonista es y no es el protagonista. En definitiva el autor decide que el ya no es lo que fue (pero tampoco lo fue siquiera), y que ya sólo es lo que es ahora. Por el camino quedan personajes contemporáneos condenados doblemente por la escritura y por una historia de la que el heterónimo salvado fue también partícipe.

Desde nuestro punto de vista, uno de los principales reproches literarios que puede hacerse a Jorge Semprún es la poca fortuna que ha tenido a la hora de construir personajes que no fuesen él mismo. Tomando siempre con cautela el proceloso verbo con el que Semprún juzga su propia obra, creemos que la siguiente afirmación es justa. Pensamos en esos momentos en que afirma que no es o no ha podido nunca ser un escritor. Escritor en el sentido de proyectarse hacia algo que no haya vivido en primera persona. En el confuso juego de la vanidad en que inscribe esa afirmación (si no ha podido serlo ha sido en definitiva porque su vida valía por mil y disponía ya de material suficiente, y poco tiempo y menos ganas para otra cosa “cuanto más escribo (sobre mí mismo) más me queda por decir”. El reflejo literario, en el que no podemos entrar ahora en profundidad, nos ofrece unos personajes que a menudo se nos antojan borradores apresurados, cuando no excusas a las que confrontar un yo, sin embargo, explorado hasta la saciedad en la forma, hecho y rehecho, escrito y reescrito, una escritura, en definitiva reconcentrada y limitada que no encuentra su reflejo en el otro. Y cuando lo hace, esto ocurre de una manera primaria, dialéctica, en el sentido de búsqueda de la verdad a partir de la oposición de contrarios de tesis y antítesis. Sus antagonistas son planos, ingenuos, zafios, carentes de toda profundidad, manipulados y sometidos al sarcasmo. Sus aliados son elevados a pedestales inalcanzables, también planos a fin de

cuentas: Mitterrand, Montand, González, Blum, Malraux, aparecen retratados como héroes ajenos a la contaminación mundana, a la duda. Los propios Pradera, Claudín o Goytisolo acaban desmarcándose de algún piropo que en su prolijidad acaba sonando falso.

Estamos persuadidos de que este mundo esencialmente maniqueo nace de una experiencia de la escritura inserta en el combate político. En este sentido es interesante observar cómo ese mundo de contrarios que reflejan no sólo sus poemas de juventud, sino sobre todo sus artículos políticos, sociológicos, de crítica artística y literaria que han permanecido ocultos. Es por esto que no estamos de acuerdo con ese corte que suele trazarse en la vida de Semprún a partir de la publicación del *Le grand voyage* (1963) y que en esta tesis vamos a tratar de matizar. Parafraseando al propio Semprún en su polémica con Althusser acerca de Marx, podríamos decir que el problema no es en qué momento Semprún deja de ser dogmático, sino más bien, cómo no deja de serlo nunca, o de qué manera reutiliza un armazón retórico persuasivo aprendido en su etapa comunista, para defender nuevas ideas.

Por último es necesario señalar la importancia y operatividad de la propia imagen pública que Semprún se forja hasta quedar petrificada por el homenaje perpetuo. Alimentada en los últimos años de su vida por innumerables entrevistas, la imagen popular proyectada por Semprún es la del hombre total. Un hombre excepcional presente en el bando correcto en todas las batallas del siglo XX. Excepcional es su incuestionada valentía y el riesgo. Semprún nace héroe. Niño exiliado, portento intelectual, aristócrata burgués que lo abandona todo por la clase trabajadora, luchador de la Resistencia, superviviente de los campos de exterminio, luchador antifranquista, escritor cuando supera el trauma, socialdemócrata y anticomunista cuando hay que serlo, anti PSOE cuando hay que serlo también y europeo en el momento preciso. El

pesado homenaje que recrea sus luchas se perpetúa durante lustros en entrevistas que tratan prácticamente siempre de lo mismo. Salvo contadas excepciones, la literatura crítica no permanece ajena al peso de esta imagen. Pretendemos aquí dar un nuevo enfoque que aporte algo de luz a la construcción del mito.

Quiero mostrar mi agradecimiento a todas las personas que de una manera u otra me han ayudado en esta tesis. A mi director, Manuel Alberca. A los profesores Kevin Adamson, Jaime Céspedes, Georges Tyras, Marta Ruiz-Galbete, Laura González Chicote, Felipe Nieto, Elvira González Comesaña y Javier Irigoyen-García. Cada uno de vosotros sabéis por qué. También a los bibliotecarios del AHPCE, la Biblioteca Nacional, la François-Mitterrand, las Universidades de Grenoble, Nantes, Vigo, Complutense de Madrid, UNED y la hemeroteca de la Universidad de Santiago de Compostela, así como a Miguel González de la biblioteca municipal de esta ciudad. Sin el amor y la paciencia de mi compañera Laura, mi familia y Fer, este trabajo no hubiese sido posible.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El principal criterio de organización de este capítulo es la separación entre la doble vertiente biográfica y literaria¹. A pesar de que, tal y como ocurre con su obra, vida y escritura se solapan también en los trabajos críticos acerca de Jorge Semprún por lo que no siempre la separación pueda resultar nítida.

El epígrafe dedicado a los estudios biográficos se divide en una introducción crítica, la reseña de monografías, artículos particulares y por último un epígrafe de “Recuerdos, testimonios personales y semblanzas” en el que aludimos a algunos contenidos fundamentalmente biográficos acerca de nuestro autor en otras obras.

El epígrafe dedicado a los estudios literarios se organiza de una manera similar a la anterior. La única excepción es que combina un doble criterio temático y cronológico, por este orden. Nos hemos decidido por esta opción tratando de privilegiar una visión panorámica que facilite al lector y al investigador un guía útil para otras lecturas y trabajos. Los criterios principales serán los siguientes: escritura autobiográfica, ficción, biografía intelectual, bilingüismo, cine y otras líneas de investigación, entre las que destaca la escritura temprana. Dado que la mayor atención crítica se centra en la escritura autobiográfica, hemos dividido a su vez esta línea de investigación siguiendo los siguientes criterios: escritura concentracionaria, exilio, y memorias políticas. En estos apartados hemos agrupado también novelas con contenido autobiográfico. La segunda línea de investigación es la novela. La tercera, a caballo entre los estudios biográficos y los literarios, corresponde a lo que puede denominarse biografía intelectual, en el que hemos englobado también los trabajos que tratan la relación entre política y literatura. En la medida en que la biografía intelectual constituye un estudio

1 En una acepción larga que abarca cine y ensayo.

transversal, al igual que muchos de los que giran en torno a la dimensión política², es necesario advertir de nuestra tendencia a situarlos principalmente en este epígrafe, incluso si están sustentados en un estudio literario. La cuarta, y reciente línea de investigación, corresponde a los estudios relacionados con el cine. La quinta aglutina otras direcciones de los estudios acerca de la obra de Jorge Semprún, particularmente los de su obra temprana. Por último sugerimos una serie de vacíos en las investigaciones acerca de Jorge Semprún.

Una última precisión acerca de las entrevistas y diálogos. Se plantea aquí la cuestión de si éstas deberían de incorporarse a este capítulo o, tal vez con mayor derecho, al dedicado a la obra de Semprún en la medida en que constituyen una modalidad de autobiografía dialogada³. Finalmente nos hemos decantado por incluirlas en este capítulo, en el epígrafe dedicado a las entrevistas, con un afán meramente práctico de facilitar la consulta del lector.

1.1. Estudios biográficos

La doble adscripción del discurso autobiográfico dentro del campo literario y del histórico justifica la atención que se va a prestar al estudio de los hechos biográficos en este trabajo. De igual forma, el cotejo biográfico es válido también a la hora de acercarnos a alteraciones del pacto autobiográfico como la novela autobiográfica y la autoficción sempruniana⁴. Estos materiales tendrán un valor para el contraste de los hechos referidos en la escritura autobiográfica de Jorge Semprún, fundamentalmente

2 Lo cual será advertido en su caso.

3 Dentro de esta denominación de “autobiografía dialogada” se incluyen las entrevistas, los diálogos y las conversaciones con los autores siguiendo la terminología de la tipología de la escritura autobiográfica formulada por Romera Castillo (2006: 41-53). Si bien hemos reseñado aquí un número extenso de entrevistas publicadas nuestra reseña no es exhaustiva, en la medida en que escapa al propósito de este trabajo. Por regla general hemos excluido de nuestro estudio las conversaciones y diálogos, entre las que se incluyen un buen número de entrevistas y documentales radiofónicos y televisivos, con la excepción de algunos ejemplos de especial interés.

4 Cuyos marcos teóricos de referencia principales son respectivamente Lejeune (1975) y la sistematización de las investigaciones de Alberca Serrano (2007) antes disponibles en artículos.

aquellos que corresponden a la etapa 1953-1964 que cubre su heterónimo Federico Sánchez. El conocimiento de su biografía también nos ayudará a evaluar las tesis críticas que apuntan tanto a manipulaciones parciales como, sobre todo, a la omisión de ciertos hechos tanto históricos como biográficos. En este sentido consideraremos tanto el punto de vista del biógrafo, como la tipología de estas biografías⁵.

Es necesario señalar que la utilidad de los estudios biográficos para el cotejo se ve tanto favorecida como perjudicada por la propia peculiaridad del pacto autobiográfico sempruniano.

Por una parte Semprún ofrece una cantidad ingente de información biográfica a partir de su literatura que es aprovechada para la confección de sus biografías.

Por otra parte Semprún recurre en su escritura a una serie de estrategias narrativas (las recreaciones literarias de episodios vitales, la reescritura y las autocorrecciones) que pueden dar lugar a ciertas perplejidades respecto a su biografía surgidas del particular *mentir vrai* sempruniano. El propio escritor asume el papel de desvelar algunas de estas estrategias propias de su proyecto autobiográfico sobre todo en *L'écriture ou la vie* (1994), desmintiendo contenidos biográficos parciales de su escritura. En ocasiones, como en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), Semprún llega a contradecirse acerca de obras anteriores. Pensamos, por ejemplo, en la motivación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) a la que nos referiremos en su momento. En último término, el discurso autobiográfico de Semprún, está sometido a una serie de coyunturas pragmáticas, resueltas a través de la polémica o del silencio.

Así, al interés de la narrativa de Semprún como fuente para la historiografía, hay que añadir la confusión que parte de dar por válidos tanto hechos como ideas referidas

5 Véase José Romera Castillo, "Biografías literarias en la España actual", <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/I7.pdf>

a partir de una narración⁶. En el discurso autobiográfico de Jorge Semprún la memoria personal y la memoria histórica⁷ se entrecruzan y confunden y es moneda corriente que la afinidad con nuestro autor -o en alguna ocasión también el desafecto- determine una merma en la visión crítica. Baste en este sentido observar el paralelismo obvio entre el conocimiento de la biografía de Semprún y la plasmación de ésta en sus escritos. Un ejemplo muy claro en este sentido es el vacío existente respecto a ciertos episodios de su vida, como por ejemplo la lucha en la Resistencia, que paralelamente a su escaso desarrollo literario encuentra su reflejo en un desarrollo mínimo de este episodio. En este sentido los estudios biográficos nos ayudan no sólo a advertir en cierto grado de la carga ideológica que tamiza la presentación de ciertos hechos históricos por parte de Jorge Semprún, sino también la de sus biógrafos. En definitiva es necesario insistir en que la percepción de la figura histórica del autor y su amplio reconocimiento como una autoridad, complica el manejo de una literatura crítica que, más a menudo de lo deseable, da por válida su voz como fuente historiográfica.

En el caso de este escritor los hechos que nos interesan son fundamentalmente los que se refieren a su vida política. Si bien esta acotación guiará nuestra atención sobre los materiales biográficos, también trataremos otros aspectos de su biografía presentes en las obras objeto de estudio. Tal y como podremos comprobar en algunas partes de este trabajo, y a pesar de la aparente separación del plano de vida político de otros planos de existencia, Semprún recurre a éstos a menudo, en particular su ascendencia familiar, para la construcción de su proyecto autobiográfico y en definitiva de la identidad narrativa de Federico Sánchez. La explotación del pacto de referencialidad de Lejeune en el discurso autobiográfico de Jorge Semprún se nutre de

6 Ya sea en forma de autobiografía, memorias, novela autobiográfica, autoficción o ensayo o entrevistas.

7 No discutiremos aquí la polémica abierta en torno al concepto de *memoria histórica*. Dos enfoques diferentes pueden encontrarse en Gustavo Bueno (2003) o Romera Castillo (2006).

una gran profusión de fechas, localizaciones espaciales y documentos reales que también son susceptibles de verificación.

Podemos decir que la biografía de Jorge Semprún ha experimentado notables avances en los últimos años, no obstante todavía restringidos cronológicamente y limitados al plano político. En este sentido los periodos sobre el que se ha avanzado de una manera más significativa son los que van de 1953 a 1964, y en menor medida el inmediatamente anterior, desde la liberación de Buchenwald al primer viaje clandestino a España (1945-1953), donde hay que subrayar las aportaciones de Nieto y la de Morán (1986).

Es necesario señalar por último las posibilidades del estudio de la biografía de Jorge Semprún, que pese importantes aportaciones de los últimos años, dejan abiertas ciertas cuestiones importantes que no han sido dilucidadas todavía. Éstas se abarcan un amplio abanico -que como hemos dicho coincide con los huecos biográficos del proyecto autobiográfico sempruniano- que va de aspectos de su vida política, el exilio anterior a la deportación, el trabajo de Semprún en Buchenwald y en la Resistencia - asunto sobre el que el propio Semprún se mostró siempre reticente a abordar literariamente⁸- hasta el nivel íntimo, como el misterio que rodea su vida familiar, especialmente la relación con su hijo Jaime.

En los últimos años han ido surgiendo ciertas dudas acerca de la biografía, al menos desde un punto de vista ético, que Semprún propone a sus lectores. En este sentido la publicación de *Procès stalinien à Saint-Germain-des-Prés* (Streiff, 1999), antecedida por la publicación de la “Mémoire justificatif au Parti Communiste Français au sujet de son exclusion” de Robert Antelme (Antelme: 1998)⁹, pone en entredicho el

⁸ Reticencia que paliaría parcialmente su obra póstuma *Exercices de survie* (2012) y anticipada en su entrevista con Lacouture (1996), publicada después (Lacouture: 2012).

⁹ Las dos primeras páginas son una “Présentation” del texto de Edgar Morin y están precedidas de una nota aclaratoria de la revista acerca de la reproducción del documento donde se precisa que “nous

papel de Jorge Semprún en la célula 722 del PCF, al que se acusa de delator (*mouchard*) a propósito del expediente abierto a varios de sus camaradas que culmina en expulsiones y autoexclusiones. La polémica se traslada a la prensa cuando Monique Antelme (1998) confirma la acusación a Jorge Semprún en las páginas del diario *Le Monde* a propósito de su vinculación en la expulsión de su marido del PCF entre otros en contestación al artículo exculpatorio de Semprún en el mismo diario (Semprún: 1998d).

Tampoco parece haberse dicho la última palabra aún, en uno u otro sentido, acerca de la controvertida labor de Semprún en la *Arbeitsstatistik* de Buchenwald. Recientemente ha tenido cierta popularidad un comentario de Stéphane Hessel (2008: 49)¹⁰, que por otro lado no aporta novedad, ni siquiera con respecto al propio relato de Jorge Semprún de Buchenwald y cuya relevancia sin duda tuvo más que ver con la enorme repercusión mediática del antiguo deportado, en especial en Francia, a partir de la publicación de *Indignez-vous!* (2010). No obstante, no parece haber habido ninguna aportación importante, o no la conocemos, acerca de la labor de Jorge Semprún en Buchenwald, más allá de las antiguas acusaciones de *kapo* de su hermano Carlos.

n'avons pas conservé tous les noms propres. Entre autres le nom de celui (ici appelé « Sp ») qu'Antelme et Mascolo mettent le plus violemment et plus directement en cause, et qui est en effet celui auquel ils doivent d'avoir été exclus. Les intéressés le reconnaîtront sans doute. Nous n'avons pour notre part pas jugé utile d'ajouter les procès aux procès (ne croyant d'ailleurs que médiocrement aux mérites de la transparence). Les personnes sont secondaires, et ce que celui-ci a fait, le système l'eût fait faire à un autre” (229). La justificación roza el absurdo. Si las personas son secundarias bien podrían eliminarse todos los nombres, o cambiarse por iniciales. Menos sentido todavía tiene insinuar a través de una abreviatura y sin embargo, a continuación, subrayar que efectivamente corresponde a lo que el lector “interesado” supone, para remachar con la justificación última de la desimputación ética basada en “el sistema”.

10 “À partir de 1937, les communistes allemands, les « rouges », avaient pris en main la « gestion » du camp, ce qui était un formidable progrès par rapport à la gestion par le droit commun, les « verts ». Avec les « rouges », on pouvait entrer en relation et leur demander ce qu'ils pouvaient faire pour nous, puisque apparemment nous étions condamnés. Ils nous ont répondu qu'ils étaient désolés, qu'ils ne pouvaient rien faire, réservant leur protection à leurs propres militants, ce qui fut le cas de Jorge Semprun, lui-même communiste espagnol. Les Français communistes qui sont arrivés à Buchenwald étaient ainsi pris en charge par cette structure clandestine, tout comme les Espagnols, les Polonais. Les communistes ont été formidablement solidaires entre eux!”

No obstante, más allá de estos episodios con cierta repercusión crítica, persisten otros menos conocidos como la puerta giratoria que conduce a Semprún a ser consejero de Canal Plus Francia un año después de su abandono del Ministerio de Cultura¹¹. A éste y otros episodios de su mandato bien podría dedicársele un trabajo biográfico más suculento que la paráfrasis de sus libros.

Si exceptuamos pues las dos décadas escasas en las que se concentran las mayores aportaciones a su biografía, queda todo un largo periodo abierto a nuevas investigaciones. Desde nuestro punto de vista se impone en este sentido un punto de vista en la medida de lo posible neutral y que amplíe el campo de estudio tanto a los vacíos cronológicos como de contenido que la propia escritura autobiográfica de Semprún suscita. De igual manera en que ciertos errores no sirven para ilustrar la vida en perspectiva de un hombre y citamos aquí a Semprún cuando dice que „Al hombre sólo puede vérselo en su continuo desarrollo,sólo se le pueden aplicar criterios dialécticos. Un hombre nunca termina de ser „hecho“, de ser „probado“. (1960b: 71) tampoco parece que la pesadez de la alabanza conduzca a la profundización en el conocimiento de la dimensión biográfica de Jorge Semprún.

1.1.1. Biografías

Cuatro son las monografías biográficas sobre Jorge Semprún publicadas hasta el momento. Dos de ellas se publican simultáneamente en 1997 en Francia, las de Gérard de Cortanze y la de Françoise Nicoladzé. Estas dos biografías en lengua francesa tienen en común un cierto aire hagiográfico, si bien la de Nicoladzé (1997) es presentada como una biografía especializada. De mayor interés para nuestro trabajo resulta la biografía

11 Tras votar en el consejo de ministros la adjudicación de la concesión a Canal+ en 1989. La operación, siendo legal, no deja de ser muy cuestionable desde un punto de vista ético. Curiosamente dos de los personajes- tal vez los más celebrados en su *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993): Carlos Solchaga y Felipe González, representarán con los años sendos ejemplos de puerta giratoria.

política de Felipe Nieto (2007; 2013), al que hay que añadir la biografía de Augstein (2008).

La biografía de Gérard de Cortanze (1997) se reclama como la primera tentativa biográfica sobre la figura de Jorge Semprún. Ésta se centra en los tres periodos en Madrid de Jorge Semprún: la infancia desde 1923 hasta 1936; la clandestinidad, desde 1953 a 1962; y por último, su etapa al frente del Ministerio de Cultura (1988-1991). La educación, la familia, y la vida política, clandestina o ministerial se enmarca en un recorrido por el urbanismo y el patrimonio cultural de Madrid, a través de las recurrencias de esta ciudad en la narrativa de Jorge Semprún, ilustradas con las instantáneas de Antonin Borgeau, fotografías de archivo, y a través de reproducciones de algunas de las pinturas que Semprún toma como motivo en sus obras. De particular interés para este trabajo resulta la parte del libro dedicado a la clandestinidad. Destacable es también su aportación a la biografía de los miembros de la familia Semprún-Maura. El mismo autor publica en (2004) *Jorge Semprun, L'écriture de la vie* Gallimard que se anuncia como una recensión de 20 años de entrevistas y amistad, y si no nos equivocamos es una reedición aumentada del primero.

Françoise Nicoladzé (1997)¹² construye una biografía intelectual de Semprún a partir de sus novelas, artículos y otros materiales como emisiones de radio y televisión. También se detiene en algunas de las características de la narrativa sempruniana como las referencias literarias, a la pintura, el autocomentario del narrador sobre la narración, la lengua de escritura y algunos rasgos de su escritura autobiográfica. Su aportación a la biografía de Jorge Semprún es sin embargo escasa, optando por una trabajosa reconstrucción a partir de los textos literarios. Esta paráfrasis, sin duda útil, no ofrece sin embargo demasiado interés para el cotejo biográfico.

12 Basada en su tesis doctoral *La Répétition dans l'œuvre de Jorge Semprún, forme signifiante d'une quête identitaire tressée aux spirales de l'Histoire*. Université Paul Valéry, Montpellier III, 1996.

La tercera monografía es la tesis doctoral defendida en la Facultad de Geografía e Historia de la UNED de Felipe Nieto (2007). Recientemente este historiador publica *La aventura comunista de Jorge Semprún. Exilio, clandestinidad y ruptura*. (2013 a) libro galardonado con el XXVI Premio Comillas de historia, biografía y memorias, que “es continuación, ampliación y reconstrucción de aquel primer texto.” (Nieto, 2013 a: 17). En ella se traza una biografía política de Jorge Semprún que trata fundamentalmente de su activismo y su evolución intelectual en el marco de la historia del PCE y la lucha antifranquista. A diferencia de los anteriores, este planteamiento biográfico tiene mayor enfoque documental, y está más acotado. El ámbito cronológico de su estudio abarca los veinte años que van desde el exilio de la familia Semprún hasta el año 56, año en que Semprún asciende al buró político del PCE. El estudio abarca la juventud de Semprún en París tras el exilio de España, su contacto con la Resistencia, la experiencia de la deportación y la liberación, la militancia comunista y su trabajo en revistas culturales promovidas por el PCE, el primer viaje clandestino a España y su actividad clandestina en Madrid hasta su ascenso al buró político el año del anuncio de la política la reconciliación nacional del PCE. Cuenta entre sus fuentes con varias entrevistas a Semprún y a más de cuarenta personalidades de la época, además de un gran trabajo en archivos del que se rescatan las primeras creaciones de Jorge Semprún - con nuevas aportaciones a su bibliografía- muy influidas todavía por el discurso ortodoxo del PCE, en forma de artículos y poemas. Esta biografía, tiene el valor de permitirnos tener una idea muy aproximada de los criterios de selección de hechos históricos y lo que más o menos oculta Semprún a la hora de construir a Federico Sánchez y la versión de la historia del PCE ofrecida en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). El capítulo octavo (Nieto 2007: 437-525) es particularmente interesante para el cotejo de los hechos referidos en *Veinte años y un día* (2003), en

especial la agitación universitaria de 1956 en Madrid y ciertas localizaciones espaciales de la novela. La biografía de 2013 completa “la aventura comunista” de Jorge Semprún, añadiendo los periodos que van desde la huida a Francia durante el levantamiento hasta 1953, y la expulsión del PCE. Desde un punto de vista bibliográfico el libro de Nieto comenta una parte importante de la literatura temprana de Jorge Semprún.

En 2008 aparece la esperada *Von True und Verrat. Jorge Semprún und sein Jahrhundert*, editada en español en 2010 con el título *Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*. La biografía de Franziska Augstein, fruto de “docenas de conversaciones” (Augstein, F. 2010: 15) a lo largo de “cinco años” (*Ibidem*), es en líneas generales decepcionante. Dejando a un lado el hecho de que el propio Semprún habría revisado el manuscrito¹³ de esta biografía autorizada, el problema crucial del libro reside en la presentación del material de las entrevistas con el autor, con muy escasas citas literales (de hecho prácticamente inexistentes a pesar de presentarse como el resultado de conversaciones con el autor) y una utilización oscura y a veces ambigua de fuentes secundarias, tal y como ya señala Céspedes (2012)¹⁴. Por lo demás, tampoco tiene en cuenta los trabajos precedentes. En otro orden de cosas, la propia estructura de la obra, que trata de establecer un paralelismo entre los recuerdos personales y familiares de la autora, y referencias históricas de la Alemania contemporánea con la biografía de Semprún, lejos de aportar un complemento de interés a nuestro asunto, entorpecen la lectura de la obra. En definitiva, queda por saber cuál ha sido el aporte biográfico de este libro, en lo fundamental demasiado complaciente, más allá de alguna anécdota interesante¹⁵.

13 Y rechazado en primera instancia el proyecto original (*Ibidem*). En definitiva tampoco el resultado final parece convencerle, seguramente consciente del mal disimulado carácter hagiográfico.

14 Ver por ejemplo nota 18 (Céspedes: 2012)

15 Ver la reseña crítica de Manuel Alberca (2011) "*Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*. Biografía, de Franziska Augstein" *Clarín: Revista de nueva literatura*, 92, 2011 (83-85)

1.1.2. Artículos biográficos

Algunos artículos han tratado aspectos particulares de la biografía de Jorge Semprún, como su familia o el exilio, aspectos de su biografía intelectual o su actividad política. El mayor interés por la biografía de Jorge Semprún o de su obra como fuente coincide con el nuevo siglo. Benjamín Rivaya (2000) nos ofrece unos apuntes biográficos sobre José María Semprún Gurrea, padre de Jorge, entre 1933 y 1936, desde el punto de vista profesional e ideológico. Resalta su participación en el grupo *amigos de Esprit* y sus artículos en *Cruz y Raya*. Este trabajo utiliza como fuente en dos ocasiones *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y en una *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) para ilustrar el momento en que recibe la noticia de la derrota republicana en el Ministerio de Exteriores holandés. Felipe Nieto (2003) se interesa por la experiencia vital del regreso y supervivencia del deportado Jorge Semprún en Buchenwald, como una de las tres experiencias más relevantes en la vida del autor junto al exilio y la militancia comunista. Utiliza para ello las obras de Semprún centradas en esa experiencia y referencias a entrevistas. Fernández (2004) explora la obra de Semprún resaltando su valor como fuente para la historia, contrasta en alguna ocasión las opiniones de Jorge Semprún con las de los historiadores, y reflexiona sobre el silencio, el olvido y el recuerdo como estrategias de la memoria sempruniana. Saúl Fernández (2006) se acerca al episodio de la detención, juicio y fusilamiento de Julián Grimau a través de la figura de su abogado defensor Alejandro Rebollo. Sobre el fondo del asesinato del dirigente comunista y su repercusión internacional se establece una comparación entre el papel jugado por Manuel Fraga en el suceso, y la memoria de Jorge Semprún, quien hizo responsable a Santiago Carrillo de su detención y muerte en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Felipe Nieto (2006) regresa a la figura de Semprún, en esta ocasión destacando la importancia del exilio en la construcción

identitaria del escritor. La huida a Bayona, la afiliación al PCE y su etapa en la resistencia armada, la detención, la deportación y la liberación de Buchenwald. Samuel Amaral (2009) trata de delimitar las etapas de la evolución política de Semprún. Su artículo es un buen ejemplo de una lectura fiel a los pasos que el propio Semprún establece a la hora de guiar la lectura de su proyecto autobiográfico. En este sentido, desde nuestro punto de vista, adolece de un grado de complacencia y sesgo político difícilmente compatibles con el rigor. Dejando a un lado la ideología del historiador, es complicado estar de acuerdo con algunos presupuestos metodológicos como "Semprún combina en su creación literaria la realidad, o su memoria de ella, y la ficción. Delimitar una y otra es una tarea poco fructífera": la experiencia no puede ser contada sin apelar a la ficción" (Amaral, 2009: 149), lo cual parece desbaratar y cancelar de antemano cualquier tentativa de estudio biográfico riguroso¹⁶.

1.1.3. Recuerdos, testimonios personales, semblanzas y otros

También habrá que tener en cuenta en este panorama crítico una serie de obras donde se refieren hechos biográficos de Jorge Semprún. Destacan, en particular, las de sus antiguos compañeros de partido. Entre ellas hay que destacar las *Memorias*, de Santiago Carrillo (2006), quien, desde una perspectiva crítica, discute algunos de los hechos biográficos de Semprún como la cadena de acontecimientos que llevan a la ruptura con el PCE en 1964 que el ex-secretario general atribuye al afán de protagonismo de Semprún y su interés en provocar la expulsión antes que buscar una

16 Existen buenos acercamientos a la obra de Semprún, e incluso a su evolución política desde ópticas políticas divergentes, que van desde el trotskismo hasta posiciones liberales. El problema reside precisamente en celebrar (o en su caso denostar) la evolución política de Jorge Semprún sin admitir al menos una ideología crítica de base. El ejemplo de los artículos anticomunistas, entre los que bien puede situarse el presente al menos formalmente, adolecen por lo general de un manejo simplificador de la terminología marxista y un no reconocimiento de la ideología hegemónica, presentada como obvia, sobre la que se estructura la crítica. Sólo en este ámbito indefinido es posible entender afirmaciones tendenciosas como "viaje político" "del comunismo a la democracia". Hemos separado del cuerpo de la tesis este problema, que no obstante, consideramos crucial a la hora de trabajar con la literatura crítica. Otro buen ejemplo de este tipo de lectura simplificadora en lo ideológico, en esta ocasión desde la perspectiva del estudio literario, lo encontramos en Soto-Fernández (1997).

salida que se adecuase a la nueva faceta de escritor inaugurada con la publicación de *Le grand voyage* (1963). Carrillo considera aquellas diferencias políticas como un problema menor, justificando su postura basándose en el hecho de que el PCE pronto asumirá muchos de los planteamientos “eurocomunistas” de Semprún y Claudín. Evidentemente su visión se contradice con la de Jorge Semprún. Un planteamiento similar ya había sido expuesto en otras obras de este autor como *Juez y parte. 15 retratos españoles* (1995), y en las anteriores ediciones de sus memorias. Sobre las opiniones de Carrillo y en particular acerca de sus memorias Nieto comenta:

Las de Santiago Carrillo plantean una paradoja de, aparentemente, imposible solución. A finales de los años setenta, declaró a la periodista Rosa Montero “espontáneamente” que “no escribiré nunca mis memorias porque un político no puede decir la verdad, por tanto, no las escribiré”. Si pese a estas declaraciones, el tantos años secretario general del PCE ha publicado un grueso volumen de memorias en 1993, con múltiples reediciones y una segunda edición “corregida y aumentada”, ¿cómo evitar la duda? ¿en qué ocasión dice Carrillo la verdad? Desde el punto de vista histórico, los recuerdos de Carrillo, poco elaborados literariamente, relatados con aire improvisado y versiones contradictorias de otras anteriormente publicadas, carecen de fiabilidad suficiente para las cuestiones importantes. (Nieto, 2007: 30)

Sin entrar ahora en la explicación de Nieto, con la que coincidimos en buena medida, no debemos de olvidar que los textos de Semprún proponen un reto todavía mayor acerca de su veracidad, al reemplazarse esa “elaboración rudimentaria” de unas memorias donde, con las reservas que se quiera, se asume al menos el pacto autobiográfico.

La figura histórica de Jorge Semprún es evocada en multitud de textos de los que ofrecemos una breve muestra, en distintos ámbitos que van de la historiografía de la España contemporánea hasta a la narrativa. Éste es el caso de Juan Goytisolo¹⁷,

¹⁷ Escritor a quien, Semprún, por su parte, dedica también una serie de menciones en distintas obras,

(Goytisolo, Juan: 1986: 68-81). *En los reinos de taifa*. Seix Barral. Barcelona, 1986 quien recrea su amistad y trabajo con Jorge Semprún y Fernando Claudín y entre otros episodios, el nacimiento de la revista *Realidad*, las consecuencias de su artículo en *L'Express* "On ne meurt plus à Madrid", la consecución del Premio Formentor por *Le grand voyage* (1963)¹⁸, la movilización en torno a la condena a muerte de Grimau o el drama personal de Fernando Claudín tras la expulsión. Desde la historiografía del PCE, la obra de Morán (1986) es tal vez la más citada en los estudios semprunianos. Contiene abundantes referencias a la biografía política, la actividad cultural en el seno del PCE y la obra temprana de Semprún. Desde nuestro punto de vista, la obra de Morán es una lectura interesante y bien documentada y su referencia es fundamental a la hora de acercarse a la biografía intelectual de Jorge Semprún. El único pero a la obra de Morán, coincide con los reparos de Aznar respecto al "juicio expeditivo -y, en ocasiones, simplista y simplificador" de algunas de sus apreciaciones (Aznar Soler, 1998: 20)

Desde el ensayo, Manuel Vázquez-Montalbán (1995; 1998) también ha evocado la figura de Semprún, en más de una ocasión de un modo más crítico, si bien, lo que parecía una relación de amor-odio también le brinda también algún capote como (1977). Francisco Umbral también se refiere en alguna ocasión a Semprún, con su habitual ironía en libros (1991)¹⁹ o artículos, alguno de ellos mencionado en esta tesis.

De un modo similar, pero desde un plano teórico, su compañero de expulsión Fernando Claudín (1977) publica el mismo año que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) un ensayo sobre esta tendencia marxista, y que resulta una excelente lectura complementaria a la novela, tanto por la distancia adoptada por este autor frente a su trayectoria personal en el PCE, como por el desenmascaramiento de algunos aspectos de

entre ellas *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

18 "los paparazzi se apresuraban a difundir la sensacional noticia de que el premio había recaído en el enemigo público número uno de la policía de Franco" (Goytisolo, J. 1986: 69)

19 *Crónica de esa guapa gente: memorias de la jet*, Barcelona, Planeta, 1991

la crítica a los partidos comunistas clásicos que en Semprún aparecen de un modo excesivamente visceral. El año siguiente, Claudín (1978) repasa los documentos sobre los que se sustenta y ejecuta el apartamiento progresivo del PCE de Jorge Semprún, el propio Fernando Claudín, y Frances Vicens. Desde su exclusión del Comité Ejecutivo, a continuación del Comité Central, y finalmente la expulsión definitiva del partido. La primera parte del libro, y más interesante para nuestro propósito, (Claudín, 1978: 1-51) presenta las intervenciones de la sesión plenaria del Comité Ejecutivo de 1964 en Checoslovaquia que darán lugar al apartamiento del Comité Ejecutivo, evocadas años después como motivo central de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). El valor de la aportación de Fernando Claudín se sustenta en una presentación que logra alcanzar unos niveles de distanciamiento tanto personal como histórico suficientes para que el texto pueda considerarse una aproximación objetiva y rigurosa. En ellos puede adivinarse también que las figuras de Fernando Claudín no pueden situarse a un mismo nivel de importancia, al llevar el primero en todo momento el peso teórico de una discusión que en el caso de Claudín aparece como una contribución constructiva al cambio en el PCE, lo contrario de la imagen vertida en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), donde ambas figuras se nivelan en nivel de importancia, y en más de una ocasión parecen bascular hacia Federico Sánchez, quien, por otro lado, mantiene en la discusión del castillo de Bohemia un papel secundario.

Tal y como hemos señalado, el rigor del trabajo de Claudín, a pesar de su larga trayectoria en el seno del PCE²⁰, no impide que sus planteamientos traten siempre de mantener una distancia prudente entre lo personal y lo político. Si unimos a esto su nivel de formación teórica en el marxismo (y otros ámbitos como los estudios económicos) no parece arriesgado afirmar que es en él en quien encontramos a una de

20 Algo más de tres décadas desde su ingreso en las Juventudes Comunistas en 1933.

las figuras intelectuales más sobresalientes del PCE clandestino, injustamente olvidada. No podemos terminar este apartado sin citar otras dos obras que nos ayudan a entender el contexto en el que trabajó Federico Sánchez. *La crisis del movimiento comunista*²¹, Santiago Carrillo, *crónica de un secretario general*²², donde de nuevo el rigor marca una posición que no puede asimilarse ni a la ortodoxia del PCE carrillista, pero tampoco a la crítica demoledora sempruniana²³.

Mención aparte merecen las múltiples menciones a Jorge Semprún en la obra de su hermano Carlos Semprún Maura, que tal vez merecieran un estudio particular. Extremadamente crítica, y en ocasiones de fiabilidad difícilmente verificable, la obra de Semprún Maura nos sitúa ante el dilema de quien, habiendo sido testigo de primera mano de múltiples episodios biográficos de su hermano Jorge, alimenta una visión diametralmente opuesta a la imagen proyectada -y todo hay que decirlo, amplificada y celebrada- por buena parte de la crítica y el periodismo. Permítasenos por una vez referir en este sentido una anécdota. Durante la celebración del Simposio Internacional *Jorge Semprún: memoria, historia, literatura* celebrado en la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona en marzo de 2012. En la conferencia pronunciada por Josep Ramoneda, durante el turno de preguntas, el filósofo catalán rehúsa contestar a la pregunta de una joven investigadora. La causa no es otra que ésta citaba a Carlos Semprún, razón que sirve a Ramoneda para no sólo rechazar la pregunta, sino para desmerecerla cómicamente aludiendo a la fuente sin aportar más razón. En este sentido

21 Fernando Claudín, *La crisis del movimiento comunista: De la Komintern al Kominform* (Barcelona: Ruedo Ibérico, 1970)

22 Fernando Claudín, *Santiago Carrillo: Crónica de un Secretario General*, Planeta, Barcelona. 1983.

23 Añadimos a este apartado el sugerente recuerdo personal de Juan Goytisolo de la figura de Fernando Claudín tras su expulsión del PCE. “Mientras Jorge tenía a su favor una serie de bazas personales-residencia legal, una prometedora carrera literaria- Fernando quedaba a la intemperie, sin documentos, dinero, trabajo. Calumniado, puesto en cuarentena moral, objeto de presiones acuciantes para que se largara de Francia y aceptase la “generosa oferta” de un retiro o eterno descanso en los países del Este -desde la tentativa de desalojarlo de su pisito en La Courneuve y dejarlo en plena calle hasta la intimidación física que le obligó a abandonar temporalmente su domicilio y vivir en una *chambre de bonne* de París, ocultándose a la vez de la policía francesa y de sus propios camaradas-, resistió aquellas pruebas sin perder su sangre fría, paciencia ni buen ánimo” (Goytisolo, J. 1986:79-80)

volvemos a situarnos ante el problema de la fastidiosa tendencia entre algunos de los comentaristas y estudiosos semprunianos a una toma de partido o defensa acrítica de nuestro autor, que más allá de la autoridad o la ideología de la que se parta, es siempre inútil para la investigación. Para el lector ya advertido, pero no obstante interesado en otros puntos de vista acerca de la biografía de Semprún, y con las precauciones previstas, recomendamos la lectura de *El exilio fue una fiesta*, Planeta, Barcelona, 1999. *A orillas del Sena, un español...*, Madrid, Hoja Perenne, Madrid, 2006.

1.1.3. Entrevistas

También nos aportan datos biográficos un gran número de entrevistas concedidas por el autor. Entre ellas destacan algunas como la especializada de Jack Sinnigen (1982) alrededor de la crisis de la militancia incluida en su libro *Narrativa e ideología*. En más de una ocasión las entrevistas nos aportan datos muy relevantes sobre aspectos particulares de su propia creación, otras, llegan incluso a formar parte de la trama de una obra y de su biografía política.

Un ejemplo de lo primero lo encontramos en la entrevista promocional publicada en la página web de Gallimard (Anónimo, 2003) que nos ofrece nuevos datos sobre la lengua de escritura de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). La larga entrevista de Lacouture (1996), publicada después (2012), es tal vez una de las mejores a nuestro autor en lo que concierne tanto a algunos aspectos identitarios como biográficos. Es muy relevante que sea aquí donde por primera vez afirma sin ambages haber sufrido tortura después de su arresto como miembro de la Resistencia. Esta anticipación será confirmada en su obra póstuma e inconclusa *Exercices de survie* (2012).

El ejemplo de lo segundo lo constituye una entrevista clave, con consecuencias en la vida política de Jorge Semprún. La entrevista de Jesús Ceberio (1990) determinará

la exclusión de Jorge Semprún del segundo gobierno de Felipe González, según se relata en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) en distintos momentos del libro. El propio Semprún resume la entrevista (*Federico Sánchez se despide de ustedes*: 270-2), haciendo un análisis crítico de las dos corrientes principales del PSOE en el marco de la crisis de la izquierda tras los acontecimientos del 1989 en el este europeo y ensalzando la figura de Felipe González, frente a la denominada cultura del aparato. Además de las entrevistas que hemos comentado reseñamos las siguientes que presentamos en cronológico:

En los años 70: Rosa Montero (1977) "No sé realmente quién soy", en *El País*; Guy Broncourt (1978) "La clandestinité est finie. Un entretien avec Jorge Semprún", en *Les nouvelles littéraires*.

En los años 80: Bernard Geniès (1980) "L'expérience de J. Semprún à Buchenwald" en *La Quinzaine littéraire*; Miguel Ramos (1980) "El Eurocomunismo está muerto", en *Cambio 16*; Gérard de Cortanze (1981) "Itinéraire d'un intellectuel apatride", en *Magazine littéraire*; Daniel-Henri Pageaux (1984) "Autour de *La guerre es finie* de Jorge Semprún et Alain Resnais", en *Recherches comparatistes ibéro-françaises de la Sorbonne nouvelle (RECIFS)*; Soledad Almeda (1984) "El triunfo de los deportados" En *El País Semanal*.

En los años 90: Jesús Ceberio (1990), Paul Alliés (1994a ; 1994b)) "Écrire sa vie. Entretien avec Jorge Semprún" y "Jorge Semprún: une autobiographie politique", ambas en *Pole sud*; de Sol Almeda (1994), Daniel Bermond (1996), Lacouture (1996), "L'entretien. Jorge Semprún", en *Lire*. Ana Jerolimski (1997),

A partir de del año 2000: Josep Ramoneda (2000) "ETA es el único rescoldo del pasado", en *El País Extra-Domingo*; José Martí Gómez y Josep Ramoneda (2000) "Jorge Semprún y la terrible memoria de Federico Sánchez", en *Por favor. Una historia*

de la transición. (Barcelona: Crítica); María Luisa Blanco (2001) "Jorge Semprún: "Soy un deportado de Buchenwald", en *El País Babelia*; Ricardo Cayuela Gally (2003; 2011) Juan Cruz (2003; 2007), "Federico Sánchez vuelve a casa", conversación con Jorge Semprún y Ángel González.", en *El País Semanal*; José Andrés Rojo (2003) "El siglo XX no se puede entender sin la generosidad de los comunistas", en *El País*; Rosa-Àuria Munté (2005), José Martí Gómez (2005) "Tanto las derechas como las izquierdas carecen de audacia para reinventar la política", en *Magazine La Vanguardia*; Juan Ramón Iborra (2006), "Una visión del mundo en 2005", en *Dominical (El Periódico de Catalunya)*; José Martí Gómez (2007) "Jorge Semprún y Esteve Riambau. Memoria a dos voces de Ricardo Muñoz Suay y de toda una época", en *Magazine La Vanguardia*. Patricia López López-Gay (2009), Héctor Tajonar (2011) Ramiro Cristóbal (2011), Jean Lacouture (2012); Martin Legros (2012).

1.1. Estudios sobre la obra de Jorge Semprún

Atendiendo al criterio cronológico podemos decir que los estudios acerca de Jorge Semprún son más bien escasos hasta la publicación de *L'écriture ou la vie* (1994), momento a partir del cual se consolida el interés por su obra, renovado a partir de la muerte de la muerte de nuestro autor el siete de julio de 2011. El momento actual, con la reciente aparición su obra póstuma, *Exercices de survie* a finales de 2012, refleja un interés renovado por su obra y por la diversificación de líneas de investigación²⁴.

1.1.1. Monografías

Tal y como hemos precisado en la introducción de este capítulo incluimos en este epígrafe las monografías que se han dedicado al estudio de la obra de Semprún, si bien, como sucede a menudo, esta vertientes se combina a menudo con aspectos

24 Ver en este sentido Céspedes (2013).

biográficos, esencialmente intelectuales.

El libro de Rafael Abella, *Semprún-PCE, historia de una polémica* (1978), a pesar de lo engañoso del título, se basa en la recepción de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). El trabajo de Rafael Abella, que con el tiempo se ha convertido en una referencia indispensable para los estudiosos de Semprún, es en realidad un complemento casi necesario a estas memorias políticas. En la medida en que da fe de una polémica anunciada y está publicado también por Planeta, viene a ilustrar la intuición de Jose Ángel Valente según la cual “El libro no estaba destinado ni a agotarse ni a cumplirse en ellas [sus páginas] (es posible que en ellas apenas haya hecho más que empezar a escribirse) sino a rebasarlas en busca de una reacción.” (Valente, 1978). La obra de Abella que es un excelente trabajo de hemeroteca confirma, no obstante, la estrategia común de Semprún y esta editorial, que combina la polémica y el lanzamiento publicitario.

La tesis doctoral inédita de Marta María Ruiz Galbete *Jorge Semprún: Réécriture et mémoire idéologique* (2001) dirigida por Paul Aubert en la Université Aix-Marseille es uno de los trabajos más serios acerca de la biografía intelectual de Jorge Semprún y una interesante aproximación al significado de la reescritura sempruniana. A partir del rechazo del dilema entre literatura y vida propuesto en *L'écriture ou la vie* y de la intuición personal, de obvias raíces lejeunianas, según la cual “La meilleure façon de se libérer de sa biographie est sans doute de l'écrire.” (Ruiz Galbete, 2001: 7), la autora emprende un estudio que comprende desde los aspectos formales hasta la cohesión del *corpus* sempruniano. A lo largo de sus pesquisas, Ruiz Galbete repasa el viaje ideológico de Jorge Semprún y la manera en que la memoria literaria pasa a mediatizar el *bios*, desvelando el engranaje de causalidades y olvidos estructurados a partir de la doble temática del comunismo y la deportación. Coincidimos

con Céspedes en la perplejidad que sigue suscitando el hecho de que esta importante aportación permanezca inédita, trece años después de su defensa como tesis doctoral.

En 2010 se publica la obra colectiva coordinada por Xavier Pla Barbero *Jorge Semprún o las espirales de la memoria* (coord.) entre cuyas aportaciones cabe destacar la del propio coordinador (126-143) y especialmente el artículo de Alain Brossat (190-201).

En 2011 Jaime Céspedes Gallego dirige un número de la revista *CinémAction* dedicado íntegramente a la labor de Jorge Semprún como guionista en sus distintas facetas, desde el guión original al adaptado. Uno de los capítulos del número se dedica a su única película, el documental *Les deux mémoires* (1973), y otro a la adaptación de textos de Semprún a la pantalla. Cierra el volumen una entrevista al autor y un anexo bibliográfico, filmográfico y cronológico.

El mismo autor publica en 2012 su primer volumen de *La obra de Jorge Semprún. Claves de interpretación: vol.1: Autobiografía y novela*. Nos encontramos tal vez ante la aproximación más rigurosa de cuantas hasta el momento se han tratado globalmente la obra de Jorge Semprún. A diferencia de otros estudios el enfoque de Céspedes, desde nuestro punto de vista, fusiona un punto de vista crítico sin concesiones a la hagiografía con una escritura concisa y un amplio manejo de la bibliografía crítica y otros documentos. El primer capítulo de la obra se consagra a una biografía intelectual. En los capítulos siguientes repasa críticamente la obra de Semprún tomando como esquema su obra narrativa desde *Le Grand Voyage* (1963) hasta *Veinte años y un día* (2003), organizada a partir de ejes temáticos y genéricos: obra concentracionaria, infancia y adolescencia, autobiografía política y novela.

República de la Letras consagra un monográfico a Jorge Semprún su número 124 de 2011 al autor. Con artículos de Juan Goytisolo, Andrés Sorel, Rogelio Blanco,

Rosa Regás, Jaime Céspedes y Manuel Aznar Soler. En marzo de 2012 se celebra el *Simposio Internacional Jorge Semprún: memoria, historia, literatura*, en la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona cuyas actas están en prensa. Es preciso señalar por último una serie de homenajes, sueltos y monográficos de investigación consagrados a Jorge Semprún. *Travaux et recherches de l'UMLV* dedica su número de mayo de 2003 "Autour de Semprun: numéro spécial." a nuestro autor. Xavier Pla Barbero (2003) hace una presentación de la creación de Jorge Semprún y reseña el homenaje que su universidad dedica al autor. En 2006 la Universidad Internacional Menéndez Pelayo publica el *Homenaje a Jorge Semprún* con ocasión de la Medalla de Honor de la UIMP a Jorge Semprún en 2004 con las intervenciones de Luciano Parejo Afonso, José Luis García Delgado, Antonio Sánchez Trigueros, Felipe Nieto, Salvador Ordóñez y el agradecimiento final de Jorge Semprún.

1.2.2. Artículos y capítulos

Reseñamos a continuación, en orden cronológico, una serie de estudios críticos sobre Jorge Semprún desde 1974 hasta el momento. Una vez hecho un rastreo bibliográfico y un análisis de la literatura crítica determinaremos las líneas de investigación principales en los estudios semprunianos ofreciendo una visión panorámica. No obstante, dadas las características de este trabajo, dedicaremos una atención mayor a las obras que constituyen el objeto de nuestro estudio.

Con la objeción obvia del cruce recurrente de ítems en la literatura crítica²⁵ -en una escritura por otro lado propicia a ello-, podemos decir que las líneas dominantes son las siguientes. En primer lugar la escritura autobiográfica en una triple vertiente (la escritura del holocausto, el exilio y las memorias políticas). En menor medida los

25 A pesar de que nuestro interés no es ofrecer una panorámica crítica general, entonamos por anticipado el *mea culpa* por la eventual rigidez que pueda achacársele a la compartimentación, a veces simplificadora, de ciertos estudios.

estudios relacionados con la biografía intelectual, el bilingüismo y la traducción, y recientemente los cinematográficos. Dedicamos un último apartado a líneas de investigación menores.

En primer lugar destacan por número los trabajos interesados en la escritura autobiográfica de Jorge Semprún, territorio amplio que comentaremos a continuación. Dentro de esta línea de investigación podemos destacar una serie de subtemas principales: el exilio, la escritura concentracionaria²⁶, y las memorias políticas. Los distintos acercamientos de Semprún a la escritura autobiográfica completan este apartado en un amplio abanico que va desde el comentario de procedimientos más o menos recurrentes en la obra de Semprún como la reescritura, o consagrado al debate genérico acerca de algunas obras. Los trabajos más o menos relacionados con la escritura concentracionaria constituyen la línea más fructífera, y también la más copiosa en el estudio de la obra de Jorge Semprún²⁷. A pesar de que son cinco las obras que abordan como tema principal la experiencia de la deportación, *L'écriture ou la vie* y *Le grand voyage* (1963), en especial la primera, siguen copando el interés de la crítica, frente a *Quel beau dimanche!* (1980), *Le mort qu'il faut* (2001) y *L'évanouissement* (1967), en este orden. Si bien, este bloque es en principio ajeno a nuestro interés, existen una serie de artículos que ofrecen perspectivas interesantes para nuestro trabajo que señalaremos en su caso.

Le grand voyage (1963) constituye una línea transversal en los estudios de la escritura concentracionaria donde comienzan a tratarse una serie de aspectos relacionados con la escritura traumática del holocausto asociados a la figura del superviviente (Gartland, 1983; Kaplan, 2003) y el cambio de estrategia narrativa, de la primera a la tercera persona en la segunda parte de la obra (Johnson 1989; Habchi

26 Adoptamos en adelante el discutido barbarismo por comodidad.

27 Y prácticamente la única en los estudios anglosajones.

2012). Ofelia Ferrán (1995) reflexiona acerca del tema del escritor exiliado y la construcción de su identidad a través de su elección de una lengua extranjera como lengua literaria, además de hacer un repaso a la memoria sempruniana del holocausto a través de *Le grand voyage* (1963) principalmente y *L'écriture ou la vie* (1994). Entre los estudios dedicados a *L'écriture ou la vie* destaca la aportación de A. G. Loureiro. Este autor dedica un capítulo de *The ethics of autobiography: replacing the subject in modern Spain* (2000) a la reconstrucción identitaria de Semprún a partir de la escritura en *L'écriture ou la vie* (1994) desarrollando una teoría de la narración del holocausto. Ésta toma como punto de partida la teoría de la historia de Hayden White que combina críticamente con a ciertas ideas de Jean-François Lyotard. Raúl Illescas (2004) se interesa por la presencia de la literatura en *L'écriture ou la vie* (1994), centrándose en las figuras de André Malraux y Primo Levi. Txetxu Aguado (2005) refleja las dificultades de la escritura de la experiencia de Buchenwald a través de *L'écriture ou la vie* (1994), y la memoria del horror como una acción política para impedir la repetición en la historia. Sainz (2006) dedica unas páginas de su artículo al olvido deliberado de la experiencia de Semprún en el campo de concentración de Buchenwald, a la posterior necesidad del testimonio y la importancia de la distancia con la experiencia traumática. Patiño (2007) en un artículo acerca de *Le grand voyage* (1963) donde se analiza las estrategias narrativas del escritor ante la escritura del Holocausto. García Díaz (2011) parte de una lectura de *L'écriture ou la vie* como aporte a la articulación de una identidad colectiva europea a partir de la preocupación de nuestro autor por la dimensión espiritual de su idea de Europa. Un acercamiento muy interesante a *L'écriture ou la vie* es el de Anna Caballé (2012) quien parte del cuestionamiento del particular pacto de lectura propuesto por Jorge Semprún sostenido en la idea de que la elaboración literaria de la memoria proporcionaría al relato un contenido de verdad que

rebasaría al del testimonio responsable, o dicho de otro modo, el propio del pacto autobiográfico. Regresaremos a algunas de las tesis de Caballé en este trabajo. Otros trabajos centrados en *L'écriture ou la vie* pueden encontrarse en Coca Méndez (2012), Benestroff (2010). Frente al extraordinario interés que siguen despertando *L'écriture ou la vie* y *Le grand voyage* (1963), el interés decae al acercarse a otras obras que total o parcialmente abordan la deportación como *Quel beau dimanche!* (1980) acerca de la que puede consultarse a Simón (2009) o *Le mort qu'il faut* (2001) ver (Rufat 2009). La escasa repercusión crítica de la breve *L'évanouissement* (1967) sólo es paliada por Ruiz-Galbete (2003). En definitiva los acercamientos a estas últimas obras acostumbran a integrarse en el contexto del *corpus* concentracionario, como apoyo comparativo o circunstancial del estudio principal de las más celebradas *Le grand voyage* (1963) y *L'écriture ou la vie*. Es por tanto necesario acudir a los monográficos para encontrar estudios particulares más definidos, especialmente los de Céspedes (2012) y Ruiz-Galbete (2001). Sobre distintos aspectos de la literatura del holocausto ver también Ferrán (1998), Abad Nebot (2004), Puppo (2006), López Navarro (2007), Sousa Ribeiro (2008).

El estudio de la escritura del exilio, o de su segunda generación, aglutina una serie de trabajos cuyo nexo puede situarse en *Adieu, vive clarté...* (1998), a medio camino entre la novela de aprendizaje y la autobiografía de infancia y adolescencia, entre otros temas que van desde la construcción identitaria a la intertextualidad. Una parte muy importante de esta línea de investigación esta animada por Aznar Soler, al que regresaremos al repasar la bibliografía temprana de Jorge Semprún. Destacan en este capítulo la aportación de Loureiro (2001) quien descubre la estructura de *Adiós, luz de veranos...* (1999), en la que se narran distintos episodios autobiográficos de infancia y adolescencia y reaparecen los temas del destierro y el desarraigo de la narrativa

sempruniana destacando la dislocación personal y espacial del sujeto Loureiro subraya en su análisis algunas de las ideas de su concepción de la autobiografía que retomará del libro anteriormente citado (Loureiro, 2000). Ver también en este apartado las aportaciones de Bertrand de Muñoz (2007; 2011), Tobin Stanley (2011), Álvarez Molina (2010), Omlor (2010), Sainz (2006), Coca (2013), Kiss (2012), Segarra Montaner (1988), Suárez (1998), Nieto (2006), Caballé (1998), Ribelles Hellín (2006).

Por último el tercer pilar de la escritura autobiográfica de Jorge Semprún se centra en sus memorias políticas *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), apartado en el que incluimos su novela *Veinte años y un día* (2003). El primer estudio importante acerca de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) corresponde a Jack Sinnigen (1982) quien interpreta *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como una crítica del propio concepto de militancia hecha desde el marxismo, más allá de la diatriba particular al PCE, en un estudio que privilegia el estudio del tema político. A su vez presta atención a otros rasgos de su escritura como la violencia en el lenguaje del narrador, que recurre en ocasiones al insulto, reproduciendo así el lenguaje totalitario que quiere criticar. Este trabajo realizado desde una perspectiva marxista incluye una entrevista con Jorge Semprún. Paul Alliès (1994) estudia la autobiografía política de Semprún a partir de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) a partir del seudónimo, la novela, la polémica y la diacronía en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), avanza hacia la idea de la evolución del intelectual en la última parte del siglo XX partiendo del estudio de la función de la autobiografía en conexión con el compromiso y la idea del partido, desde el estalinismo hasta una acepción amplia que alcanza las dinámicas del PSOE guerrista. Jack Sinnigen (1995) insiste en las tesis de su obra anterior, con un estudio comparativo que busca los elementos temáticos y

estructurales comunes de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Le grand voyage* (1963). Buckley (1996) dedica un capítulo de su libro a Jorge Semprún basado fundamentalmente en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) titulado significativamente "El fin de la dialéctica: L'affaire Semprún". La mirada de este autor, una de las más sugerentes de la bibliografía crítica, pone en cuestión la naturaleza de la crítica vertida en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), reinterpretando desde distintos ángulos la dimensión pragmática de la obra. Liliana Soto-Fernández (1997) en el marco de un estudio comparativo de la escritura autobiográfica de Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún, y alrededor de una discutible concepción de la *autobiografía ficticia*, pone de relieve algunas características de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), como el desdoblamiento del narrador, la identidad forjada en interior del PCE y la que se construye desde el exterior, el culto a la personalidad, la parodia del lenguaje marxista y su construcción de la Historia, y las relaciones de este con el lenguaje cristiano. Alicia Molero de la Iglesia (2000a), en un libro basado en la tesis doctoral dirigida por José Romera Castillo realiza un estudio paralelo de las obras de cinco escritores españoles en el marco de una teoría de la autoficción, que no obstante no llega a definir. Su estudio de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), desde una perspectiva semiótica, lleva a esta autora a situar la obra dentro de la autoficcionalización de la novela española de fin de siglo, rechazando calificarla como un libro de memorias dada la presencia de una serie de elementos de ficcionalización. Complementa su acercamiento a Semprún con una visión de conjunto sobre su obra narrativa hasta 1998, caracterizada por la autorreferencialidad, la reescritura y la exploración genérica. Molero de la Iglesia (2000b) sintetiza sus ideas acerca de su particular idea de la autoficción a partir de cinco obras -entre las que incluye a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)- que se adentrarían de un modo

más o menos ambiguo en la escritura autobiográfica, con el común denominador de la naturaleza ficticia de su enunciado. Eugenia Afinoguénova (2003), partiendo de la parodia sempruniana de la *autocrítica*, hace una interpretación psicoanalítica de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). El capítulo que dedica a Semprún se detiene también en su crítica del estructuralismo y en particular de Louis Althusser, presentes en esta obra y en otras. Margarita Fox (2003) se acerca a la evocación de Madrid en las novelas y obras autobiográficas de Semprún. Justo Pastor Mellado (2004) toma como punto de partida *Le mort qu'il faut* (2001) y *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) para reflexionar sobre la posibilidad de una historia de la izquierda del siglo XX a través de la autobiografía crítica, frente a la impostura del discurso histórico propuesto por los partidos de la órbita soviética. Enric Bou (2005), basándose en los conceptos de memoria individual y colectiva de Paul Ricoeur, busca en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), entre otras cinco obras, la interacción entre estos conceptos. Liliana Soto-Fernández (2006) resume sus ideas acerca de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) ya expuestas en su obra de 1997 sin aportar novedad. Otros acercamientos a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) pueden encontrarse en Silvestre Guin (2003). *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) no tiene una gran repercusión crítica, separada de los casos de consideración conjunta con *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), factor tal vez motivado por la publicación cercana de *L'écriture ou la vie* (1994). No obstante, la tercera obra, articulada en torno a la figura de Federico Sánchez, la novela *Veinte años y un día* (2003) vuelve a despertar la atención de los estudiosos de Jorge Semprún. Gonzalo Pontón (2003) reflexiona acerca de distintos elementos de *Veinte años y un día* (2003) como la anécdota que el narrador utiliza como motivo para la articulación de su novela, la presencia de la pintura en esta obra o sus referencias intertextuales. Jaime Céspedes (2005) defiende una lectura biográfica de la

novela *Veinte años y un día* (2003), destacando algunos de los rasgos de la escritura autobiográfica presentes en la obra. No la califica como autoficción a causa de no ser protagonista el narrador. Otros acercamientos a *Veinte años y un día* (2003) pueden encontrarse en Pál (2006) o Álvarez Molina (2008).

Podemos decir que el interés en la obra de Semprún decae en la medida en que ésta se aleja de su contenido autobiográfico, y de un modo particular del episodio de la deportación. Destaca el escaso interés por otras obras más cercanas a la ficción como *La montagne blanche* (1986) o *Netchaïev est de retour* (1987) comentada por Perugini (1998), si bien en distinta medida toda la obra narrativa de Semprún recoge no sólo contenidos autobiográficos, especialmente en lo que se refiere a su vertiente de biografía intelectual, como su crítica al estalinismo presente en menor o mayor medida en todas ellas. José Ortega (1974) trata sobre la intriga y la composición de *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969) y analiza la identidad política y el compromiso literario de Jorge Semprún al que sitúa en la generación de 1950 y que plantea junto a otros escritores del exilio francés, el problema del bilingüismo. En este artículo se señala el trasfondo biográfico de Jorge Semprún en la caracterización del personaje Ramón Mercader. También se habla de una versión en español de esta novela de la que no tenemos noticia. Verdegal Cerezo (1992) regresa a *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969), novela en la que distingue diferentes s narrativos: la guerra civil, la ascendencia sefardí del protagonista, el movimiento comunista, la crítica política al sistema soviético, y el autobiografismo centrado especialmente en la figura de su padre, Semprún Gurrea. Con la salvedad de *Veinte años y un día* (2003) que a pesar de ser una novela hemos agrupado en el epígrafe de memorias políticas y *L'algarabie* (1981) cuya atención se ha centrado en aspectos lingüísticos²⁸, de nuevos son las monografías las

²⁸ Por cuya razón la hemos trasladado al epígrafe siguiente.

que pueden darnos una visión más perfilada de estas obras, en particular la de Céspedes.

Un buen número de trabajos se interesan también por problemas relacionados con el bilingüismo y la traducción, de una manera principal o auxiliar, así como en la influencia de la literatura francesa. Canut i Farré (1991) reflexiona sobre el bilingüismo y la traducción a partir del comentario de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y más concretamente sobre la parte de esta novela que se ocupa de la génesis de *Le grand voyage* (1963). Guy Mercadier (2002) destaca en *L'algarabie* (1981) los elementos autobiográficos de Jorge Semprún en la construcción del protagonista, Rafael Artigas, y señala las coincidencias de los acontecimientos biográficos entre el autor y el personaje, a veces con referencia exacta de fecha. Clasifica esta obra como una autoficción. También destaca el tema sempruniano del bilingüismo desde el título tramposo de la obra hasta una posible duda de Semprún a la hora de escoger el idioma de esta novela, en la que examina sus hispanismos intencionados en el francés original para mostrar la influencia mutua de ambas lenguas en el *ghetto* español parisino. Van Kelly (2003) en un artículo sobre René Char destaca la influencia de este escritor en Jorge Semprún. Rainier Grutman (2005) apunta algunos de los problemas principales de la lengua literaria sempruniana, de la traducción y también de su proyección editorial europea, destacando sobre este particular la importancia de la figura del Carlos Barral editor y el premio Formentor. Otras aportaciones alrededor de la lengua literaria, bilingüismo y traducción pueden encontrarse en Luengo (2005), Mata (2012), Notaro (2010), Rufat (2012), Molina (2003a; 2003b), Ruiz (2007) y Omlor (2011).

Una tercera línea de investigación, a caballo entre los estudios biográficos y los literarios, corresponde a lo que puede denominarse biografía intelectual, en el que englobamos también los trabajos que tratan la relación entre política y literatura. A los ya citados en apartados anteriores podemos añadir las aportaciones de Ruiz Galbete

(2000; 2003), Illescas (2010), Leuzinger y López (2012), Valcárcel (2012).

Recientemente empiezan a cobrar impulso una serie de estudios acerca de la cinematografía de Jorge Semprún en sus múltiples vertientes (guionista, realizador, y autor adaptado) donde sobresale la figura de Céspedes (2009a; 2009b), y su dirección del número monográfico de *CinémAction* (2011) mencionado en el apartado de monografías este estado de la cuestión.

En menor medida las investigaciones sempruniana apuntan a otros ámbitos, desde los estudios comparativos como el de Berbis (2004) hasta alguna aportación relacionada con la *mise en abîme* en la escritura sempruniana, en particular del significado de la pintura en sus textos Fernández (2011) o los acercamientos a la dramaturgia de Aznar (2011; 2012; 2013). En esta miríada de líneas incipientes la más interesante para nuestro trabajo es la que constituye lo que hemos denominado “escritura temprana” de Jorge Semprún, esto es la obra anterior a *Le grand voyage* (1963). En este ámbito hay que destacar de nuevo las aportaciones de Aznar (1995) quien dedica un subapartado completo de su artículo al escritor previo al Semprún novelista con una panorámica de su creación poética y sus artículos de crítica literaria aparecidos en diferentes revistas de la órbita del PCE entre 1946 y 1953 muy influidos por su militancia marxista. Desde la historiografía Nieto (2003) por su parte hace un acercamiento a *Soledad* (1947) y repasa buena parte de su poesía y artículos previos a *Le grand voyage* (1963) en su biografía (2014). También en Morán (1986) encontramos una fuente interesante para el estudio de este periodo.

Podemos decir que en líneas generales destacan una serie de vacíos temáticos que vamos a dividir en dos grupos. El primero, y más importante, tiene que ver con los avances de la bibliografía sempruniana. El segundo, más subjetivo, se refiere a aspectos particulares.

Los problemas de la bibliografía sempruniana tienen varias causas. La primera y tal vez más llamativa es la tendencia a considerar que la escritura de Semprún comienza con *Le Grand Voyage* (1963), más allá de que desde hace algún tiempo es conocido un segmento no despreciable de la obra de Semprún escrita con anterioridad, con la salvedad obvia de que su producción más significativa efectivamente comienza con esta novela. La explicación de este problema a nuestro parecer es doble. Por un lado existe, o ha existido, una dificultad objetiva en el conocimiento de la escritura de Semprún. La mayoría de la obra temprana de nuestro autor, en la medida en que fue editada en publicaciones clandestinas, no era demasiado conocida y en alguna ocasión podía presentar una cierta dificultad de acceso. En algunos casos la dificultad estaba multiplicada por el hecho de que tales escritos permanecieran inéditos. A día de hoy, una parte muy importante²⁹ de la escritura temprana de Jorge Semprún, incluyendo estos inéditos, se encuentra en el Archivo Histórico del PCE, abierto en 1980 y localizado desde septiembre de 2006 en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, en Madrid.³⁰ De gran interés para la investigación es también la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica “digitalizada por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura mediante un convenio con la Fundación de Investigaciones Marxistas”³¹ en lo que se refiere a una parte muy importante de las publicaciones clandestinas, aunque no todas, en las que escribió Semprún. Para concluir, podemos decir que el problema de la bibliografía de Jorge Semprún, en lo que respecta a esta época temprana de su escritura, no está todavía completamente resuelto. A los problemas que hemos citado hay que añadir, como ya ha apuntado Felipe Nieto en alguna ocasión, la dificultad para atribuir a nuestro autor toda una serie de escritos sin

29 Si damos crédito a la autocitación sempruniana, podemos afirmar también que no toda.

30 La gestión del archivo corresponde a la Fundación de Investigaciones Marxistas. Para más información: <http://archivohistoricopce.org/>

31 <http://prensahistorica.mcu.es/clandestina/es/micrositios/inicio.cmd>

firma en las publicaciones referidas (editoriales, crónicas, sueltos, etc.), labor que requeriría sin duda de un interesante trabajo filológico. Si bien una buena parte de esta obra ya ha sido señalada por algunos autores (ver apartado anterior), persisten ciertas lagunas como la obra de teatro *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) de la que se ocupará este trabajo.³²

Un segundo vacío concierne al escaso interés crítico que ha despertado a una serie de obras de Jorge Semprún ya como autor consagrado. Lo más llamativo en este sentido es la poca atención prestada a su obra ensayística de Jorge Semprún desde sus artículos en *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, hasta las publicaciones de algunos de sus ensayos y discursos, ya como escritor consagrado, si bien éstas han sido tratadas en contextos más amplios. En este sentido Morán (1986) llega a señalar en alguna ocasión que su vocación de teórico fue fallida. Si bien este no es el objeto de nuestra investigación, creemos que tal afirmación contiene una parte importante de verdad que puede extenderse a una serie de ensayos que, a pesar de su ampulosidad erudita, y el peso de la conquista de una cierta autoridad como intelectual de su figura pública, no muestran un interés excesivo ni desde un punto de vista de la teoría política ni tampoco desde el filosófico, algo que parece corroborar su olvido en la literatura crítica. La escasa atención a este tipo de creación se extiende a una serie de obras menores o poco conocidas, ya como autor consagrado, desde su cuento *Les sandales* hasta su adaptación teatral de *Las troyanas* de Eurípides.

En tercer lugar, tal y como ya hemos señalado podemos decir que el interés en la narrativa de Semprún decae en la medida en que ésta se aleja de su contenido autobiográfico, y de un modo particular del episodio de la deportación. Así, frente al

³² Si bien Aznar Soler califica a este texto obra de teatro, Nieto la incluye en un apartado de la bibliografía de Jorge Semprún denominado "Opúsculos y folletos" con sólo dos entradas, junto al cuento *Les sandales* (2001)

extraordinario interés que siguen despertando *L'écriture ou la vie* y *Le grand voyage* (1963), y en menor medida *Adieu, vive clarté...* (1998) o *Quel beau dimanche!* (1980), con la excepción de la escasa repercusión crítica de la breve *L'évanouissement* (1967), destaca el escaso interés por otras obras más cercanas a la ficción como *La montagne blanche* (1986) o *Netchaïev est de retour* (1987), si bien en distinta medida toda la obra narrativa de Semprún recoge algún contenido autobiográfico. Resulta muy llamativo el olvido, hasta el punto de que en ocasiones se excluye de alguna recensión de su narrativa, de la curiosa biografía de Montand, *Montand la vie continue* (1983), que no obstante tiene un extenso contenido autobiográfico sobre periodos poco conocidos del *bios* sempruniano.

2. LA OBRA DE JORGE SEMPRÚN

Este capítulo se propone examinar la obra de Jorge Semprún. Para ello tendremos en cuenta una serie de problemas asociados a ella, que nos servirán para organizarla: el cultivo de distintos géneros literarios, su trabajo cinematográfico, su carácter bilingüe, y el uso de seudónimos. El punto de referencia principal sobre el que articularemos esta presentación es la publicación de su primera novela *Le grand voyage* (1963). Existe un acuerdo general tanto entre quienes se han acercado al Jorge Semprún escritor -véase Buckley (1996), Mercadier (2002)- como entre sus biógrafos, a la hora de subrayar la importancia de su *debut* como novelista, en razón a su carácter rupturista tanto en lo literario como en lo ideológico. Tendremos en cuenta esta división para tratar de obtener la visión global de una obra que se extiende desde mediados de los 40 del siglo pasado hasta su muerte en 2011.

Este común acuerdo ha oscurecido, sin embargo, una parte importante, y hasta hace poco olvidada, de la escritura anterior a su *debut* como novelista. El propio Jorge Semprún mantiene una relación ambigua con esos escritos, fundamentalmente artículos políticos, teatro y poemas, que oscila entre la reivindicación y un tipo de autocrítica que en ocasiones se presenta como autoparodia que no obstante es, como veremos, más aparente que real. A estos citados y múltiples ejemplos de uso continuado de la auto citación³³ hay que añadir el silencio que el autor guarda en relación con otros textos a los que el autor no se refiere pero de los que existe constancia, algunos de cierta

33 En relación con la figura de Federico Sánchez es particularmente relevante *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como ejemplo de autoparodia y en el sentido reivindicativo de su obra inédita destaca *Veinte años y un día* (2003). Es importante señalar que la autocitación sempruniana, a la que sin duda habría que dedicar un estudio particular, se presenta de un modo muy irregular, a veces sorprendente. Así, frente a la presentación extensa de algunas obras inéditas e inconclusas, durante decenas de páginas como *Palacio de Ayete* (1975) -ver el epígrafe dedicado a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)-, cuyo valor de estudio es muy limitado tanto desde un punto de vista literario como autobiográfico, otras como *Soledad* (1947) que se presentan como fundamentales para entender la figura de Federico Sánchez, apenas se limitan al *dramatis personae*.

importancia entre los que destaca la obra de teatro *!Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953).

La segunda variante en orden de importancia que utilizaremos para clasificar la obra de Semprún es la lengua de escritura. En nuestra opinión, es un tema que a menudo no se ha tenido demasiado en cuenta a la hora de abordar la obra del escritor, con algunas excepciones como la de Mercadier (2002). Es muy corriente, sin embargo, encontrar en la bibliografía crítica ciertas imprecisiones a la hora de hablar de su obra, sin determinar con claridad la lengua de escritura. Esto es, para ser justos, mucho más habitual entre la crítica francesa, si bien tampoco faltan ejemplos entre la española. Si bien es cierto, como veremos al tratar específicamente el ciclo de Federico Sánchez, que también éste es un territorio más movedizo de lo que pudiera parecer a primera vista.

En tercer lugar tendremos en cuenta el uso de seudónimos por parte del Jorge Semprún escritor. Este apartado nos ayudará a observar con más claridad un nuevo elemento de hibridación entre la obra y la vida de Semprún cuando nos enfrentemos a su obra.

En cuarto lugar nos detendremos en la serie de obras inéditas, inconclusas o anónimas y por último reseñaremos la obra de Semprún fuera del ámbito literario. Las aportaciones bibliográficas más interesantes desde nuestro punto de vista son las de Céspedes (2012) y Nieto (2007, 2014), así como las distintas aportaciones de Manuel Aznar Soler. Una bibliografía muy completa la encontramos en Nieto (2007: 623-629), sobre todo en lo que se refiere a la obra escrita en español por Jorge Semprún. El trabajo de Nieto (2007), a diferencia de otras bibliografías, incluye el fruto de una labor de investigación en archivos, especialmente en el Archivo Histórico del Comité Central del PCE (AHPCE). Esta bibliografía incluye obra inédita, folletos e informes internos del PCE. Por su parte las aportaciones de Céspedes (2012) y Nicoladzé (1997) nos ofrecen

un repertorio más centrado en la producción francesa incluyendo algunos documentos audiovisuales como entrevistas en radio y televisión, y en el caso del primero, el acercamiento más serio a su faceta cinematográfica. Aznar Soler, por su parte, hace los primeros acercamientos críticos a la obra temprana de Semprún. De gran interés, también es la bibliografía aportada por Ruiz-Galbete (2001) quien sugiere además la existencia de algunos escritos todavía no localizados.

En general hemos sido exhaustivos en lo que se refiere al *corpus* objeto de este estudio. En este sentido la bibliografía que aportamos presenta alguna novedad, en un sentido tanto cuantitativo como crítico, fruto sobre todo aunque no únicamente, de nuestro trabajo en el AHPCE. Por lo demás, aparte de reseñar la obra conocida de nuestro autor, presenta un panorama amplio de sus artículos además de las últimas publicaciones, incluidas las póstumas, de Jorge Semprún. No obstante, es necesario subrayar que todavía no se ha abordado el proyecto, sin duda trabajoso, de confeccionar una bibliografía completa de Jorge Semprún. Esta idea, que escapa al propósito de este trabajo, tendría asociadas una serie de dificultades, entre las que señalaremos sólo dos. Por un lado sería necesario un trabajo filológico importante para determinar la obra no firmada de Jorge Semprún, por otro, existen indicios de que una parte de su obra inédita no ha sido completamente reseñada todavía.

Cerramos esta introducción con una mención a algunos de los premios que ha merecido la obra de Jorge Semprún, a saber; En 1964, el premio Formentor por *Le grand voyage* (1963), En 1969, el premio Fémina (Francia) por *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969). En 1977, el premio Planeta, por *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). En 1994, el premio de la Paz de los libreros alemanes en la Feria del libro de Frankfurt, y el premio Fémina Vacaresco por *La escritura o la vida* (1995). En 1997, el premio Libertad en la Feria del libro de Jerusalén. En 1999, el premio Nonino.

En 2003, el X premio Blanquerna concedido por la Generalitat de Catalunya, y la Medalla Goethe concedida por el Instituto Goethe de Weimar en Alemania. En 2004, el premio José Manuel Lara por *Veinte años y un día* (2003). En 2006, el premio Annetje Fels-Kupferschmidt. En 2008, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

2.1. Obra temprana (1945-1963)

La escritura de Semprún se desglosa en una amplia bibliografía que abarca distintos géneros, con la característica añadida del bilingüismo, que será tratada específicamente a la hora de abordar el ciclo de Federico Sánchez. Dejando por un momento su obra narrativa, de la que nos ocuparemos separadamente, no debe olvidarse que ha cultivado en mayor o menor medida otras facetas de la escritura desde 1946. Su debut en la literatura, por eso, no puede marcarse propiamente con la publicación de su primera novela *Le grand voyage* (1963) y hay que tener en cuenta una serie de obras compuestas con anterioridad. Si bien es cierto que estas obras no han merecido la atención de la crítica hasta muy recientemente, algunos autores como Aznar (1995) o Nieto (2007) se han interesado por la obra anterior a su estreno como novelista, aportando novedades a su bibliografía.

Esta primera etapa de su escritura anterior a la publicación de *Le grand voyage* (1963) tiene un interés sobresaliente para nuestro trabajo, al dejarse constancia de la misma en las obras del ciclo por medio de citas. El recurso de la *mise en abîme* tiene una importancia notable dada la presencia recurrente a lo largo de las tres obras. A las referencias intertextuales a esta parte de su creación en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), estudiadas por Molero de la Iglesia (2000) o Soto-Fernández (1997) entre otros, hay que sumar ahora la importancia que tendrán en *Veinte años y un día* (2003), donde su faceta de articulista en *Nuestra Bandera* ocupará un lugar destacado en

la trama de la novela. Jorge Semprún hace de su propia obra un punto de retorno permanente tanto en su proyecto autobiográfico como también, en una gran parte de su producción. El acercamiento a ellas es variado: la cita, el comentario, el resumen, la cita textual -en ocasiones muy amplia-, la crítica o la parodia. Por esta razón, un panorama de la creación de Jorge Semprún, en el marco de ese juego de transferencias continuas entre *la escritura y la vida*, nos será muy útil a la hora de estudiar su obra plenamente autobiográfica, como sus incursiones en la autoficción.

La división que seguiremos será la de: artículos, documentos internos del PCE y propaganda y obra inédita (poesía y teatro).

2.1.1. Artículos

Desde 1945 hasta la publicación de *Le grand voyage* (1963) la bibliografía de Semprún incluye un buen número artículos de distinta temática, que van desde la crítica literaria y artística a la política, y que aparecen en diversas publicaciones. Encontramos artículos firmados por Jorge Semprún, anónimos, con seudónimo, en revistas españolas del exilio más o menos afines al Partido Comunista: *Independencia, Realidad, Nuestras Ideas, Mundo Obrero. Nuestra Bandera, Cuadernos de Cultura, Objetivo, Presencia, Cultura y Democracia y Nuestro Tiempo*. También encontramos artículos en francés en *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française*. Durante este periodo como articulista, observamos que Jorge Semprún alterna los artículos firmados bajo los seudónimos Georges Falco, Federico S. Artigas, Federico Sánchez, y los firmados con nombre propio, sin darse en ninguna ocasión el caso, dentro de una misma publicación, de que se alterne nombre propio y seudónimo.

Tenemos noticia de los siguientes artículos que agrupamos por revistas en orden cronológico:

a) Firmados con su nombre.

- En la revista *Independencia*: “Análisis del «Índice de Cultura Española»”, y “La angustia de Eugenio Montes”, *Independencia* 3, 7-8.
- En *Cultura y Democracia*: “Nada. Literatura nihilista del capitalismo decadente” (1950); “Panorama cultural bajo el franquismo” (1950) y “En la ideología del comunismo está la verdadera salida para la juventud intelectual española” (1950).
- En *Nuestro Tiempo*: “Presentación de España al Estado Mayor yanqui” (1951) y “Primavera de España en Barcelona” (1951)

b) Firmados con seudónimo.

Bajo el seudónimo de Georges Falco: “*Arcane 17* ou le sermon sur la roche percée” (1946) y “*L'espèce humaine* par Robert Antelme” (1947). Ambos en *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française*.

De nuevo bajo seudónimo, en esta ocasión el de Federico S. Artigas: en *Objetivo* “Novio a la vista. Rebelión de adolescentes” (1954).

Con el seudónimo de Federico Sánchez, Jorge Semprún firma la mayoría de sus artículos hasta 1963. De nuevo los ordenamos por revistas y cronológicamente:

- En *Cuadernos de Cultura*: "Intervenciones de intelectuales en el V Congreso del PCE" (1955).
- En *Nuestra Bandera*: "Ortega y Gasset, o la filosofía de una época en crisis" (1956), "Un partido de masas para acciones de masas" (1960), "Las contradicciones del fraguismo" (1963). El artículo de 1956 “Ortega y Gasset o la filosofía de una época en crisis” tiene una relevancia espacial para nuestro trabajo al ser un elemento fundamental en la trama de *Veinte años y un día* (2003), porque es una pista sobre la que trabaja el personaje del comisario Sabuesa para dar con Federico Sánchez.
- En *Mundo Obrero*: "Responsabilidad y tareas de los estudiantes comunistas" (1956).
- En *Nuestras Ideas*: "El método orteguiano de las generaciones y las leyes objetivas del

desarrollo histórico" (1957); "Filosofía y Revolución"(1958); "El materialismo histórico de Federico Engels y otros ensayos" por R. Mondolfo." (1958); "La *nueva clase* y el viejo revisionismo" (1959); "Marxismo y lucha ideológica" (1960).

-En *Realidad*, "Observaciones a una discusión" (1963).

2.1.2. Documentos internos del PCE y propaganda

Nieto (2007: 624-625) cita los siguientes informes de Jorge Semprún a la dirección del partido durante su época clandestina: "Sobre algunos aspectos de la situación entre los intelectuales españoles" (1953), acerca de un viaje de un mes por el interior, mecanografiado y fechado en París; "Sobre diversos aspectos del trabajo del partido entre los intelectuales" (1954), también mecanografiado, y "Cartas de Jorge Semprún" (1953) manuscritas, si bien se señala la duda acerca de si fue o no Semprún quien las escribió.

2.1.3. Obra inédita: poesía, teatro y novela

La primera publicación de Semprún de la que tenemos noticia es el poema "Le rêve ancien" (Semprún, 1945) en una antología de poemas de Buchenwald editada por André Verdet, cuya traducción se publica en la revista *Presencia*, "El sueño antiguo" (1949).

Asimismo, en su obra temprana, anterior incluso al "nacimiento" de Federico Sánchez, nos encontramos con una serie de poemas y una obra de teatro todavía inéditos. Si damos crédito a lo dicho por Jorge Semprún en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), otra parte de estos poemas permanecerían en su archivo personal. Nieto (2007) se ha ocupado de esta obra, dedicándole un epígrafe de su tesis. "La obra poética de Jorge Semprún contra el imperialismo y la guerra" (Nieto 2007: 206-212). Cinco de los poemas del joven Semprún están reseñados y comentados por Aznar (1995). Nos

encontramos con poemas muy marcados por el compromiso político: "La muerte se vuelve vida" (1947), "Presentación de España al Estado Mayor yanqui" (1951), "Primavera de España en Barcelona" (1951), "Los yanquis invasores" (1952) y "Juramento español en la muerte de Stalin" (1953). En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)³⁴ el narrador se refiere a esos poemas: "Y es que muchos años antes de ser Federico Sánchez, en el curso de una lejanísima juventud, yo escribía cantidad de poemas políticos. Por fortuna, casi ninguno llegó a publicarse. Pero ahora, estas últimas semanas, revolviendo en mi archivo en busca de determinados documentos, me he encontrado una carpeta con decenas y decenas de poemas" (*Autobiografía de Federico Sánchez* (1977: 17). Esta obra reproduce fragmentos de algunos de esos poemas inéditos o inacabados como "El canto a Dolores Ibárruri".

Por último hay que señalar dos obras de teatro. La obra inédita *Soledad* (1947) a la que se refiere en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) "no sólo inédita, sino olvidada por mí durante largos años, *Soledad*" *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977: 295). De entre toda las obras inéditas de Jorge Semprún (Nieto 2007: 31) afirma que esta obra "Destaca entre todas singularmente *Soledad* que merecería ser editada". La segunda obra de teatro es la publicación clandestina *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953). Dedicamos a ambas obras sendos apartados extensos de nuestro trabajo.

2.2. Obra a partir de *Le grand voyage* (1963)

La publicación de *Le grand voyage* (1963) supone un punto de ruptura, y de partida, en la escritura de Jorge Semprún. En este punto hay una coincidencia prácticamente plena entre los estudiosos de su obra, sus biógrafos e incluso sus antiguos

³⁴ La edición utilizada para las citas es *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona: Booket, 2002.

camaradas de partido. El propio escritor se refiere en numerosas ocasiones a esta circunstancia en sus libros.³⁵ En este apartado vamos a tratar de su escritura a partir de la publicación de esta novela. De nuevo vamos a tener en cuenta la serie de variables que hemos utilizado al referirnos a su obra anterior a *Le grand voyage* (1963) para agrupar su obra. A saber: el cultivo de distintos géneros literarios, su carácter bilingüe y el uso de seudónimos que, como veremos, a partir de 1963 es testimonial. Prestaremos a continuación una atención especial a su obra narrativa, después de hacer un repaso lo más exhaustivo posible a su bibliografía fuera de este campo. A la hora de clasificar su obra narrativa tendremos en cuenta el parámetro de la lengua, que, como hemos dicho anteriormente, se ha obviado repetidas veces entre algunos de sus comentaristas.

2.2.1. Artículos

Su labor como articulista continuará tras la expulsión del PCE en *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, de cuyo primer comité de redacción formará parte. Entre otras sus colaboraciones con esta revista destaca una conversación con Jean-Paul Sartre. A partir de entonces, encontramos artículos de Semprún durante la transición española, en revistas como *El viejo topo*, y durante la democracia en *Sistema*, *Leviatán* o *Claves de razón práctica*. En la prensa diaria, donde ha protagonizado alguna polémica, como la mantenida con su antiguo camarada Manuel Azcárate en *El País* en 1978 entre otras. Estos artículos nos proporcionan una buena perspectiva de su evolución política e intelectual. También tenemos noticia de al menos una decena de artículos y columnas periodísticas en francés.

Agrupamos en esta ocasión cronológicamente sus artículos, que dividimos en tres épocas.

³⁵ Acerca de la publicación de este libro, su significado, su éxito fulminante, y la importancia del salto ideológico ver Buckley (1996).

La primera comprende sus artículos de los años sesenta, publicados en su mayoría en *Cuadernos de Ruedo Ibérico*. La segunda, desde la transición democrática hasta los ochenta. La tercera, sus artículos de los noventa. Y la última, desde el año 2000 hasta nuestros días. En esta última, la más fecunda, destacan sus colaboraciones en las distintas publicaciones del *El País*.

En la década de los 60: en *Le Monde*, "Burgos" (1964); en *Cuadernos de Ruedo Ibérico* y sus suplementos, "« Las ruinas de la muralla » o los escombros del naturalismo" (1965), "Notas sobre izquierdismo y reformismo" (1965), "Conversación con Jean-Paul Sartre" (1965), "Viet Nam y la estrategia socialista" (1966), "La oposición política en España: 1956-1966" (1966) en el suplemento *Horizonte Español II*. En obras colectivas: "Marxismo y humanismo" (1968), en Louis Althusser, Michel Simon y Michel Verret. *Polémica sobre marxismo y humanismo*.

Desde la transición a la década de los ochenta: "Del frentismo al Eurocomunismo" (1978), en *El viejo Topo*; "Rester de gauche" (1981), en *Le débat* 13; "Le point de vue d'Orwell" (1986), en *Materiaux pour l'histoire de notre temps*; "Las Cícladas" (1988), en *Marie Claire*.

En la década de los noventa: "Francisco de Goya" (1992), en *Claves de Razón Práctica*; "La democracia: lugar de encuentro" (1994), en *España 92, lugar de encuentros: conferencias del Club Siglo XXI*; "Memoria del exdeportado 44.904" (1995), en *El País*; "Des commémorations hemiplégiques" (1995), en *Commentaire* 70; "L'illusion d'un avenir" (1995), en *Le Monde*; "Entre utopía y realidad" (1997), en *El País*; "La mundialización como proceso histórico" (1999), en *Leviatán. Revista de hechos e ideas*.

En el siglo XXI: "Árabes y judíos han sido perseguidos y perseguidores" (2002), en *El País*; "El fotógrafo del horror nazi" (2002), en *El País*; "La esperanza de André

Malraux. Lúcida y extraordinaria" (2002), en *El País*; "El combatiente de la guerra civil española" (2003), en *El universo de Max Aub: Museo de Bellas Artes de Valencia, del 20 de enero al 30 de marzo de 2003* (traducido de un texto original en francés); "Cartas francesas" (2003), en *El País*; "Personajes del siglo XX. Una fotografía de André Malraux" (2003), en *El País*; "El holocausto 60 años después" (2005), en *El País Semanal*; "L'indicible, c'est ce qu'on ne peut pas taire" (2006), en *Philosophie Magazine*, y "Murióse" (2007), en *El País Semanal*, 10 de junio de 2007.

2.2.2. Discursos publicados

La faceta de orador de Jorge Semprún, tienen también un reflejo en su obra, como sus intervenciones en el Congreso de los Diputados durante etapa al frente del Ministerio de Cultura (1988-1991), de las que encontramos ejemplos en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993: 230, 254), en su intervención del 2 de marzo de 1989, que sin duda merecería la pena estudiar.

Tenemos noticia de una serie de discursos publicados de Jorge Semprún de los que ofrecemos la muestra siguiente:

"De la perplejidad a la lucidez", discurso pronunciado con motivo de la recepción del premio Jerusalén, el 16 de abril de 1991, en *Pensar en Europa* (39-35); "Defensa propia y verdad personal. Elogio de György Konrád", discurso de homenaje a György Konrád con motivo de la concesión del Premio de la Paz, 13 de octubre de 1991, en *Claves de razón práctica* 160, 4 de julio (2006) y recogido en *Pensar en Europa* (87-102); "Una tumba en las nubes", discurso del 9 de octubre de 1994 pronunciado con ocasión del Premio de la Paz, Paulskirche, Frankfurt, en *Pensar en Europa* (141-156); "Blick auf Deutschlands Zukunft", discurso pronunciado con motivo de la recepción del premio Weimar de la ciudad de Weimar, 3 de octubre de 1995; Frankfurt am Main: Suhrkamp. "Una mirada al futuro de Alemania" en *Pensar en*

Europa (169-180).

2.2.3. Ensayo

Su interés por diferentes cuestiones humanísticas cubren un amplio espectro que va desde la filosofía hasta la política y la historia, a veces planteados en forma de ensayo, como es el caso de *Mal et modernité: le travail de l'histoire* (1995). En 2006, se publican en España dos libros que muestran al Semprún europeísta. Tusquets publica *Pensar en Europa* (2006), una recopilación de artículos, conferencias y discursos de homenaje dedicados a la historia reciente y el futuro del continente europeo. El mismo año, escrito a cuatro manos, junto al ex-primer ministro y ex-ministro de asuntos exteriores francés Dominique de Villepin, Espasa Calpe publica *El hombre europeo* (2006), traducción de *L'Homme européen* (2005) publicado originalmente en Editions Plon. En 2010, se publica su selección de discursos *Une tombe au creux des nuages*.

2.2.4. Prólogos

En la década de los 70 prologa las obras de Jules Vallès, *El niño* (Madrid: Alianza, 1970); Malcom Lowry, *El volcán, el mezcal, los comisarios: (dos cartas)* (Barcelona: Tusquets, 1971); Leszek Kolakowsky, *L'Esprit Révolutionnaire* (Paris: Denoël, 1972); Felicidad Blanca y los hermanos Panero, *El desencanto* (Madrid: Elías Querejeta ediciones, 1976); Manuel Vázquez Montalbán, *1919-1930: la rebelión de las masas* (Barcelona: Difusora Internacional, 1977); Fernando Claudín, *La crisis del movimiento comunista I: De la Komintern al Kominform* (Barcelona: Ruedo Ibérico, 1977); Eugène Zamiatine, *Nous autres*. (Paris: Gallimard, 1979).

En la década de los ochenta: León Poliakov, *Historia del antisemitismo. La Europa suicida. 1870-1933. Tomo IV* (Barcelona: Muchnick, 1981); Gustav Herling, *Un monde à part* (Paris: Gallimard Folio, 1985) (edición española, *Un mundo aparte*

(Madrid: Turpial-Amaranto, 2000); Elisabeth K.Poretski, *Les nôtres* (Paris: Denoël, 1985); Jean-Claude Villegas, *Plages d'exil. Les camps de refugies espagnols en France -1939* (Dijon: Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, 1989).

En la década de los noventa: Josefina Casado y Pilar Agudiez, *El sujeto europeo* (Madrid: Pablo Iglesias, 1990); Claude-Edmond Magny, *Lettre sur le pouvoir d'écrire* (Marseille: Climats, 1993); Carlos Abella, *Luis Miguel Dominguín* (Madrid: Espasa Calpe, 1993); Ruth Klüger, *Seguir viviendo* (Barcelona: Galaxia de Gutenberg, 1997); Primo Levi, *À une heure incertaine. Poèmes* (Paris: Gallimard, 1997); Annie Maillis, *Michel Leiris. L'écrivain matador* (Paris: L'Harmattan, 1998); (1999) Paul Nothomb, *Malraux en Espagne* (Paris: Phébus, 1999) (edición española Barcelona: Edhasa, 2001); Paul Steinberg, *Crónicas del mundo oscuro* (Barcelona: Montesinos, 1999); Andrei Platónov, (epílogo de Jorge Semprún), *La patria de la electricidad y otros relatos* (Madrid: Galaxia Gutemberg, 1999).

En el siglo XXI: Jean-Baptiste Para (ed.) *Anthologie de la poésie française du XXe siècle* (Paris: Gallimard, 2000); Yves Ménager, *Paroles de déportés* (Paris: Les Editions de l'atelier, 2001); Louis Guilloux, *Le Sang noir* (Paris: France Loisirs, 2001; edición española: Barcelona: El Aleph, 2002); Emmanuel Bouju, *Réinventer la littérature. Démocratisation et modèles romanesques dans l'Espagne post-franquiste* (Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2002); Aaron Soazig, *El no de Klara* (Barcelona: El Aleph Editores, 2003); Pascal Bonafoux, *Moi je, por soi-même: l'autoportrait au XX siècle* (Paris: D.de Selliers, 2004); y Tomas Kizny, *Gulag* (Barcelona: Galaxia de Gutemberg, 2005).

2.2.5. Guiones, adaptaciones y películas

Su labor como guionista se inicia a mediados de los sesenta y se prolonga hasta finales de los noventa. Podríamos dividir su trabajo en dos etapas: (1966-1978) y (1986-

1997). Sus catorce guiones reflejan la permanente preocupación política de Jorge Semprún, repitiéndose los motivos de la memoria, el proceso y la persecución.

A lo largo del primer periodo, y más fecundo, destacan su trabajos junto a Costa-Gavras: *Z* (1969), *L'Aveu* (1970) y *Section spéciale* (1975) y Alain Resnais: *La guerre est finie* (1966) y *Staviski* (1974). *L'Aveu* (La confesión) está basada en el libro de Artur London *La confesión. En el engranaje del proceso de Praga*, cuya historia se narra en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

También ha escrito los guiones de *Objectif 500 millions* (1966) de Pierre Schoendoerffer; *L'attentat* (1972) de Yves Boisset; *Une femme à sa fenêtre* (1976) de Pierre Granier-Deferre; *Las rutas del sur* (1978) de Joseph Losey. En una ocasión se pone del otro lado de la cámara, dirigiendo el documental *Les Deux Mémoires* (1974), a partir de un guión propio. De esta etapa, la más relevante como guionista, da testimonio en algunos de sus libros, especialmente en *Montand, la vie continue* (1983) y *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). En estos libros podemos encontrar su memoria de las circunstancias del rodaje de algunas películas, de su amistad con Costa-Gavras, etc.

Tenemos noticia de la publicación de algunos de estos guiones, que reseñamos a continuación: *La Guerre est finie. (Scénario du film d'Alain Resnais)* (Paris: Gallimard, 1966); *L'Stavinsky d'Alain Resnais* (Paris: Gallimard, 1974); *Las rutas del sur* (Madrid: Imprenta Carmen Moreno, 1977); *L'Aveu* (monografía: Boulogne-Billancourt, 1987); *L'attentat.*, monografía, (Magic home vidéo, 1992); y junto a Constantin Costa-Gavras, *Z o La anatomía de un asesinato político* (Barcelona: Aymá, 1974).

Retoma su labor como guionista en 1986 con el guión de *Les Trottoirs de Saturne* de Hugo Santiago; en 1991, su novela *Netchaïev est de retour* (1987) es llevada al cine por Jacques Deray, con una adaptación realizada por Dan Franck y el propio

Jacques Deray; por su parte, adapta en dos ocasiones obras literarias: hablamos de la producción televisiva *L'Affaire Dreyfus* (1995) de Yves Boisset (TV) y *K* (1997) de Alexandre Arcady.

2.2.6. Documentos internos del PCE y propaganda

El *Seminario de filosofía* (agosto de 1963)³⁶ es un manuscrito posterior a la publicación de *Le Grand Voyage* (1963) en pocos meses, no obstante es, según sabemos la obra está firmada todavía con el seudónimo de Federico Sánchez. El manuscrito consta de dos conferencias con numeración propia. La primera conferencia tiene 29 páginas, mientras que la segunda 35. Existen alusiones a este evento en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

2.2.7. Otros géneros, obra inconclusa e inédita

Para cerrar este esbozo bibliográfico citaremos, a modo de cajón de sastre, una serie de obras que quedan fuera de la clasificación que hemos propuesto. El único cuento del que tenemos noticia es "Les sandals", cuya traducción se publica en la revista *Letras Libres* en 2001. En dos ocasiones se acerca al teatro en español con una adaptación personal de *Las troyanas* de Séneca para el Centro Andaluz de Teatro en 2000. Cuatro años más tarde se estrena su primera obra teatral en español *Gurs. Una tragedia europea* (2004). También ha escrito el texto de introducción a la guía de Madrid *Souvenirs-Avenirs* (Guides Autrement: 1999-2000).

Para cerrar este epígrafe hay que citar la novela inconclusa e inédita *Palacio de Ayete* (1975), de la que se ofrecen algunos fragmentos en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977: 263-285), protagonizada por Juan Lorenzo Larrea, alter-ego de Jorge

³⁶ O *Seminario de Arras* (1963) tal y como apunta la nota manuscrita en el encabezamiento de la obra en el documento conservado en el AHPCE "POSIBLEMENTE "SEMINARIO DE ARRAS" localizable en la caja 79/1 de dicho archivo bajo la denominación "Tesis, manuscritos, conferencias".

Semprún.

2.3. Obra narrativa en francés

Toda la obra narrativa de Semprún está escrita en francés con la excepción de las obras tratadas en el ciclo. Hay un acuerdo general entre la crítica en subrayar el contenido autobiográfico de toda esta parte de su obra, incluso cuando ésta se presenta como novelas de ficción, siendo la modalidad de escritura autobiográfica a la que estas puedan asimilarse lo más discutido. No es este el lugar de reseñar su obra narrativa francesa, tema sobre el que existe literatura crítica más que abundante. Coincidimos en este sentido con la propuesta genérica de Céspedes (2012), con las precisiones expuestas más adelante, si bien existen otras clasificaciones genéricas generales o parciales de este segmento del *corpus*³⁷.

De un modo general podemos decir que las obras más cercanas a la autobiografía son *L'écriture ou la vie* (1994) y *Adieu, vive clarté...* (1998), si consideramos lo que hay de recuento, la extensión de los contextos y el narrador, si bien hay que tener en cuenta el carácter especial de estas autobiografías: Semprún nunca ha abordado sistemática y cronológicamente todos los episodios de su vida en una sola obra. En justicia, habría que incluir también aquí, en el apartado de memorias, *Federico Sánchez vous salue bien* (1993), obra que como comentaremos en el epígrafe siguiente cuenta es un caso raro de autotraducción de Jorge Semprún. Por último citaremos su obra postuma e inconclusa *Exercices de survie* (2012). Tal y como se señala en el “Avertissement de l’éditeur” citando una entrevista de Franck Apprederis a Jorge

³⁷ Respecto a lo primero véase por ejemplo Alicia Molero (2002) quien reseña así esta parte de su bibliografía "Tras las primeras novelas de los setenta, *Le grand voyage* (1963), *El desvanecimiento* (1967) y *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969), llegaron las autoficciones *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Aquel domingo* (1980), para probar en la siguiente década a alejarse del yo y la primera persona escribiendo novelas como *La algarabía* (1981), *La montaña blanca* (1986) o *Netchaiev ha vuelto* (1988)".

Semprún, éste habría considerado esta obra como el inicio de un proyecto más extenso “Ce livre serait conçu comme une suite. Il pourrait y avoir un, deux, trois, quatre, autant de volumes, sous le même titre” (*Exercices de survie*, 2012: 15). Esta primera entrega correspondería con «La première partie est pratiquement prête et porte sur l’expérience de la Résistance, et ma jeunesse » (*Ibidem* : 16) y tema principal la tortura. La obra, no obstante, no aporta demasiados datos nuevos acerca del periodo de la vida de Semprún en la Resistencia. El tema de la tortura, a su vez, había sido anticipado en 1996 en las entrevistas de Jean Lacouture (1996), más tarde convertidas en libro, y también sugeridas en la biografía de Augstein (2008). La obra no obstante, en lo que concierne a este trabajo, reconstruye algunos episodios de su vida clandestina en Madrid.

Acerca del resto de sus obras existen ciertas divergencias acerca su clasificación. No entraremos ahora a valorar la adscripción genérica de cada una de las obras, no obstante, y basándonos en el marco teórico que defendemos en este trabajo, tanto en lo que respecta al pacto autobiográfico como al autoficticio, y con la precisión de la frontera ambigua que une y separa a la metalepsis y la autoficción podemos establecer los siguientes grupos.

Entre la novela autobiográfica y la autoficción se situarían *Le grand voyage* (1963), *L'évanouissement* (1967), *Quel beau dimanche!* (1980), *L'algarabie* (1981), *Le mort qu'il faut* (2001). Creemos que basándonos en la propuesta de Alberca (2007) todas estas obras podrían considerarse, en rigor, autoficciones si atendemos al protocolo de identificación entre narrador, autor y personaje, en la medida en que todas comparten un tipo de identificación que va del uso de un heterónimo real a la anonimía en los juegos de equivalencias entre estas tres instancias³⁸.

³⁸ Sin detenernos ahora en un análisis minucioso de esta parte de su obra, excluyendo siempre la obra escrita en español reseñamos por ejemplo la discrepancia respecto a *La algarabie* (1981). Alberca (2007) o Mercadier (2002) señalan por ejemplo que esta obra es una autoficción mientras que Alicia Molero de la Iglesia la reseña haciendo sólo mención a una novela. Nos encontramos en este caso, no

Pueden considerarse novelas, en las que como hemos señalado siempre existe un contenido autobiográfico *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969), *La montagne blanche* (1986), *Netchaïev est de retour* (1987).

En una ocasión Semprún se sitúa del otro lado para ser biógrafo al escribir *Montand, la vie continue* (1983). Tampoco faltan en esa ocasión, sin embargo, referencias a su propia vida. Tales referencias no se limitan a los proyectos cinematográficos compartidos, o la propia historia de la amistad común con Ives Montand. En ocasiones Semprún abandona decididamente su labor como biógrafo para regresar a su propia memoria por la que vuelven a desfilar sus fantasmas desde Buchenwald hasta el omnipresente Santiago Carrillo, sobresaliendo el interés en épocas menos conocidas de su vida como los primeros ochenta.

2.4. La obra narrativa en español

Una parte importante de este trabajo está basado en las tres obras narrativas de Semprún en español: *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y *Veinte años y un día* (2003). Tal y como puede observarse en su bibliografía la obra de Semprún en este idioma hasta la publicación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se limitaba a artículos y poemas.

No incluimos en esta clasificación la novela inconclusa e inédita *El palacio de Ayete* (1975). De esta novela sólo disponemos de algunos fragmentos incluidos en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) (263-5; 270-285), y comentarios sobre su génesis e intriga (*Ibidem.* 263; 265-7; 269-270; 285-6). Como se señala en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), *El palacio de Ayete* (1975) narra un hipotético atentado al dictador, que se interrumpe con la muerte real de Francisco

obstante, con concepciones que difieren radicalmente en la definición de la autoficción.

Franco. Tampoco incluimos la novela inédita en español *Una noche de junio, no la de San Juan*, de la cual José Ortega (1976: 161) reseña la aparición de un fragmento en *Marcha* (2, diciembre 1966-enero 1967, 54-80).

Algunos críticos como José Ortega y José Martín Artajo han querido inscribir *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969) dentro de la novela española de Jorge Semprún. No hubo noticia sin embargo de la predicción lanzada por José Ortega al referirse a esta obra: "*La segunda muerte de Ramón Mercader*, aparecida primero en francés, tiene una segunda versión en español" (Ortega 1976: 161). Este crítico afirma, siguiendo a José Martín Artajo "a estas horas ha acabado ya la segunda versión en español de su novela; de modo que todo parece permitirnos afirmar que *La segunda muerte de Ramón Mercader*, novela española, se está insertando en la historia de la novela española con el mismo derecho con que *La deuxième mort de Ramón Mercader*, novela francesa, se inserta en la historia de la novela francesa"³⁹. Rastreando las ediciones en español de *La segunda muerte de Ramón Mercader* nos encontramos sin embargo con que las dos versiones españolas de esta obra son traducciones. La primera, a cargo de Jorge Gudiño Kieffer en la edición venezolana de 1970⁴⁰. Con el fin de la dictadura esta novela aparece por primera vez editada en España por Planeta en 1978, con traducción de Carlos Pujol. Esta versión se sigue en las reediciones de Planeta en 1985, 1986 y 1987 y también en la edición de Seix-Barral en 1985.

2.4.1. *Autobiografía de Federico Sánchez (1977)*

Primera novela en español de Jorge Semprún. Publicada en 1977 y ganadora del premio Planeta de ese año, a partir de entonces vuelve a editarse o reimprimirse en la misma editorial en 1982, 1987, 1996, 1997, 1998, 2001, 2002 (edición a la que nos

³⁹ José Martín Artajo "*La segunda muerte de Ramón Mercader*, de Jorge Semprún" *Papeles de Son Armadans* 62, 68: 19 (Apud. Ortega 1976:161).

⁴⁰ *La segunda muerte de Ramón Mercader* (Caracas: Tiempo Nuevo, 1970).

referiremos en esta memoria) y 2004 además de la edición conjunta de 1979, Premios Planeta 1976-1978. En 1990 Círculo de Lectores lanza una edición prologada por Manuel Vázquez Montalbán que incluye una semblanza biográfica a cargo de Alberto Cousté. La obra ha sido traducida a las principales lenguas europeas.

Si bien parece existir un acuerdo general sobre el hecho en considerar esta obra como la inaugural de la narrativa en español de Semprún, no falta alguna voz discordante acerca de su lengua original, como la de su hermano Carlos Semprún Maura quien afirma que fue el francés. Dada la importancia del paratexto en esta obra, y especialmente su título, a la hora de analizarla como una autoficción, destacamos que tanto la primera edición, como la reedición de 1987 se presentan con el título *Autobiografía de Federico Sánchez (1977): novela*. En el caso de las traducciones nos encontramos sin embargo con indicaciones paratextuales que apuntan a otras lecturas como es el caso de las traducciones al inglés: *The autobiography of Federico Sánchez and the communist underground in Spain (1979)* y *Communism in Spain in the Franco era, the autobiography of Federico Sánchez (1980)*.

2.4.2. *Federico Sánchez se despide de ustedes (1993)*

Publicada en 1993 en español y francés simultáneamente: *Federico Sánchez vous salue bien* (París: Grasset et Fasquelle, 1993), en el primer caso conocido de autotraducción a cargo de Jorge Semprún. Reeditada en 1996 en la colección *Fábula*. Existe cierta confusión respecto a la lengua original de estas memorias políticas, siendo a menudo asimilada a su obra francesa o española dependiendo de la nacionalidad del crítico. Es necesario sin embargo aclarar este punto. En una entrevista promocional con ocasión de la publicación de la traducción de *Veinte años y un día (2003)* al francés, Semprún defiende que *Federico Sánchez se despide de ustedes (1993)* es una obra española:

Ajoutons que j'ai un statut d'écrivain très bizarre en Espagne. Tout le monde me considère comme un écrivain espagnol, mais je ne fais pas partie de la littérature espagnole puisque j'écris en français - à l'exception de deux volumes de mémoires politiques, Autobiographie de Federico Sánchez et Federico Sánchez vous salue bien. Mais s'agit-il vraiment de la littérature?⁴¹

En *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993: 89-90) encontramos también una aclaración del autor al respecto, en la que explica la redacción del original en francés como una estrategia narrativa:

Si he escrito este libro primero en francés -sin vacilar, con toda determinación - es para guardar distancias, para que la lengua misma me proteja. El peligro de un ensayo de este género, inevitable, furiosamente en primera persona del singular, nutrido por esta singularidad, es el de que la proximidad de los acontecimientos, de los personajes pueda ser excesiva. [...]. Otro peligro del género reside en la tentación de lo pintoresco, que puede llevarnos a lo anecdótico. Al chisme, incluso, al rumoreo. [...] Pero hay que saber elegir, conservar o dejar de lado tal o cual hecho, este o aquel comentario. El haber escrito primero en francés me ha ayudado a guardar distancias con la situación relatada y analizada.

2.4.3. *Veinte años y un día* (2003)

Escrita en español, es la última obra narrativa de Jorge Semprún publicada en vida. Esta obra recibe el Premio Lara en 2004. La novela fue publicada por Tusquets, editorial con la que trabaja en España desde la traducción *Netchaiev ha vuelto* (1988) y que también había editado la traducción de *Le grand voyage* (1963). Hay una edición del mismo año a cargo de Círculo de Lectores. Presentada como obra de original en español, la entrevista de Gallimard a la que acabamos de referirnos, confirma el dato:

Dans ma mémoire, c'est avant tout une histoire espagnole. Les gens qui me l'ont racontée sont des Espagnols, j'ai encore l'écho des

⁴¹ “Rencontre avec Jorge Semprun, à l'occasion de la aparición de *Vingt ans et un jour*”. <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01049083.htm>

paroles espagnoles de leur récit... Mais la vraie raison est peut-être que j'ai voulu reprendre ma langue première, comme un défi à moi-même: « Es-tu encore capable d'écrire en espagnol? ». Comme un hommage, aussi, à cette langue. [...] Finalement, écrire un roman directement en espagnol est une expérience tout à fait nouvelle pour moi.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. La teoría autobiográfica. Complejidad y límites.

Complementario del conocido pacto autobiográfico, Lejeune concibe un concepto de análisis para evaluar la necesidad de un discurso autobiográfico que invade también el territorio de la ficción, lo denomina espacio autobiográfico. Este tipo de discurso encontraría su fundamento en la idea de la supuesta superioridad de la novela sobre la autobiografía en lo que se refiere a su contenido de “verdad”. O, por decirlo de otro modo, la tendencia que ha supuesto el desplazamiento de un cierto modelo de autobiografía que ha ido mutando a partir de la introducción de técnicas propias de la novela, lo cual es una realidad desde el final del siglo XVIII. No obstante, Lejeune huye de la contraposición genérica subrayando, al contrario, el sustrato esencialmente autobiográfico de estas obras. Así, cuando Gide, autor sobre el que concentra su estudio, afirma que “Les Mémoires ne sont jamais qu'à demis sincères, si grand que soit le souci de vérité: tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman”⁴². Lejeune observa antes un tipo especial de pacto autobiográfico, una "forma indirecta", por utilizar sus palabras, que rebasa el conflicto genérico en aras de la propuesta del escritor de una serie de claves para su lectura o, dicho de otro modo, la definición de su propio “espacio autobiográfico”. En este sentido, observamos cómo la discusión teórica acerca de la “verdad” de la novela (profundidad, sinceridad), frente al “esquematismo”⁴³ de la autobiografía, es desplazada por un enfoque que ve en el plan narrativo del escritor una reorientación de su pacto con el lector, y una redefinición de “verdad” en el sentido tradicional de veracidad, por un

⁴² André Gide *Si le grain ne meurt*, coll. "Folio", 1972, p. 278 Apud. Lejeune, (1975: 41). En la misma página de *Le Pacte Autobiographique* encontramos también la cita de Mauriac "Seule la fiction ne ment pas" François Mauriac *Commencements d'une vie*, in *Écrits intimes*, Genève-Paris, éd. La Palatine, 1953, p.14.

⁴³ Ver Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, éd. Gallimard, 1935, p. 87-88

tipo de “verdad” personal que el propio autor definiría. De nuevo Lejeune anticipa la manera en que el autor imposita un tipo de verdad que no puede ser otra que la referente a la intimidad personal que le es propia al pacto autobiográfico.

En la comparación del grado de veracidad de la novela frente a la autobiografía, frente a las opiniones de André Gide, François Mauriac y Albert Thibaudet, Lejeune rehúsa tomar partido por la autobiografía. Para Lejeune, la superación del género autobiográfico en Gide y Thibaudet rebasa el citado paralelismo y designa el espacio autobiográfico en el que estos autores desean que se lea su obra. Para Lejeune estas aseveraciones constituyen, como hemos dicho, una forma indirecta de pacto autobiográfico. Establecen, antes, el orden de la verdad última que programan sus textos.

Se procede así a la construcción mixta/compleja de una imagen de sí que, por una parte recupera materiales del *bios*, y por otra pone en marcha una serie de mecanismos narrativos que no corresponden plenamente al pacto autobiográfico. El resultado es lo que Lejeune denomina “pacto fantasmático”. Lejeune ya había evocado la idea de “être en dialogue” como imagen resultante de los textos de Gide, conjunto que no pretendía una fidelidad autobiográfica sino a través de una serie de juegos recíprocos de ese espacio. En este sentido, la voluntad de no fijar un significado y no marcar la similitud sino la disimilitud conduce a un espacio autobiográfico que articularía una complejidad a nivel de enunciados y, como producto, un efecto de ambigüedad.

Este pacto, a diferencia del autobiográfico, presenta algunas peculiaridades de distinto orden. A saber: el eje retrospectivo no está completamente definido, o al menos no en el sentido tradicional, y puede permitir proyecciones en el futuro, dejando lugar, incluso, a relatos aún por venir. En segundo lugar, observamos un carácter fragmentario, abierto, -incompleto, en definitiva- que presupone un pacto con el lector no sólo

autobiográfico, sino también novelesco, el más propicio a la apertura y la ambigüedad. Por otro lado, la recurrencia sobre un mismo tipo de explicación -complejidad en la enunciación- estaría destinada a crear “relieves” que producen un efecto de oscuridad. Recordemos que Lejeune separa de un modo tajante la complejidad de la ambigüedad. La recurrencia de un mismo episodio produce ese efecto de oscuridad en el lector. Por último, la ambigüedad sitúa al lector en la incertidumbre frente a lo narrado, lo cual se sitúa en un nivel de valoración. Un no poder fijar la posición del autor. Una indecisión de sentido que se sitúa en el campo ético. No obstante, pese a estas características, se observa todavía la voluntad totalizadora de la autobiografía.

La complejidad puede crear un efecto de misterio lícito, al menos discernible y verificable. Al contrario, la ambigüedad nos remite a una visión del mundo o a un sistema de valores, en definitiva, a una indecisión sistemática que tiene, para Lejeune, la contrapartida del malestar del lector. Situada en el nivel de la enunciación, coloca al lector en la incertidumbre frente a lo contado. El narrador podrá apelar entonces a la complejidad de lo contado y será, a partir de ahí, cuando se creará un juego donde la ambigüedad de la enunciación se escude en la complejidad del enunciado.

Ahora bien, cómo se expresa esa ambigüedad. Según Lejeune existen dos procedimientos, uno implícito y otro explícito, según el grado en que el autor se manifieste. La implícita, propia de la ficción, supone la abstención sistemática de juicios, que mantiene abiertos los problemas planteados. La explícita, donde el autor habla en nombre propio, puede conducir al mismo resultado por una toma de posición múltiple, como en el caso de la doble inspiración.

Es el discurso novelístico el más propicio para el desarrollo de disonancias y desarrollo de contrarios. El que proporciona una libertad mayor para llevar al extremo diferente de sí mismos. La ficción será a la vez confesión personal de un plano de sí

mismo y despersonalización, en cuanto a lo excesivo o exclusivo de ese plano particular, a la vez recuerdo y experimentación, narcisismo y autocrítica.

En la obra de Gide, sobre la que Lejeune ejemplifica su estudio, el juego con el yo puede constituir en ocasiones un mero ejercicio de higiene, de deshacerse de sí mismo o de flirtear con la autobiografía. Si cada obra contiene su parte de confesión será incorrecto ver en cada obra otra cosa que confesiones. No obstante, la obra logra un equilibrio entre el exceso y las autocríticas que se nivelan y compensan.

Una de las consecuencias del pacto fantasmático es, sin embargo, un efecto de sospecha en el lector, una necesidad de suponer: “*L'auteur, n'a pas de rapporte d'identité avec le narrateur: mais le lecteur cherchera toujours à deviner le premier à travers le second*» (Lejeune, 1975:169). En este sentido, la introducción de documentos históricos en las novelas, y las reminiscencias de esa voz narrativa fácilmente identificable -la misma que en las obras autobiográficas- conducen al lector a una identificación con el autor. Será necesaria entonces la apelación a esa lectura a la que hace referencia Lejeune en sus investigaciones “Si l'erreur est possible sur un livre isolé, la succession de livres si opposés doit engendrer la perplexité: quelle est l'identité, la position morale de celui qui a été capable de les écrire tous?” (Lejeune, 1975:169). Apelación que se alimentará también de otras realizaciones autobiográficas como la entrevista donde la limitación de tiempo y de destinatario se ven modificadas por la fuente de investigación del *bios*.

Efectivamente aquí la imagen de sí no tiene que ver con el contenido del enunciado; constituye, en cambio, un efecto de enunciación, lo cual se produce al poner en juego una imagen a partir de textos diversos, una lectura de todos los textos a la vez. La idea entonces no será ya poner en juego un mensaje sino una estructura.

Cuando Lejeune comenta a Gide, subraya que el interés de éste al haber asumido

el pacto autobiográfico en *Si le grain ne meurt*, consistía en su valor de compromiso. “L'écriture et la publication de l'autobiographie avaient à ses yeux valeur *d'acte* autant que d'œuvre” (Lejeune, 1975:175). Se subraya el carácter de desafío que comportaba tal empresa.

No obstante, es aquí donde las dudas de Lejeune acerca de la apuesta de Gide alcanzan un grado de radicalidad mayor pues “Le pacte autobiographique est un *tout*: on ne peut assumer sa vie sans d'une certaine manière en fixer le sens; ni l'englober sans en faire la synthèse ; expliquer qui on était, sans dire qui on est” (Lejeune, 1975 :173-4).

En lo que respecta a la necesidad de síntesis y de recuento, en el que Lejeune y Ricoeur coinciden, la escisión que percibe el lector tiene dos lecturas diferentes. Para Lejeune será inasumible no referirse al momento presente, no englobar un nivel de la existencia (o un tramo) en el contexto general de la fijación de un sentido, en el que el ser presente debe de tomarse como contrapunto. En Ricoeur, esa fijación de sentido, esa continuidad, asimilable a la identidad *idem*, sólo tendrá un valor de recuento de la sedimentación del carácter, pero en principio no parece presentar ningún dilema ético, ni poner en cuestión la identidad *ipse*, sujeta a la dimensión ética del compromiso. El cambio es un elemento principal en la construcción de la identidad narrativa.

Ahora bien, ¿no presiente el lector, no trata de cubrir las elipsis bajo esa estrategia de lectura? Se trata entonces de “concilier les avantages de l'aveu et le refus des structures de la personne et du discours que suppose l'autobiographie classique” (Lejeune, 1975:174) esto es, conciliar el eventual carácter escandaloso de la autobiografía con el espacio manipulable que propone las técnicas propias de la novela.

Pero a la hora de fijar el sentido y la ambigüedad será siempre necesario situar *Si le grain ne meurt* en el espacio autobiográfico en función de las razones siguientes: para el funcionamiento del sistema es necesario que haya un texto al menos fundado sobre el

pacto autobiográfico, también en el plano técnico y, absolutamente, en el ético, al situar los cambios (las repeticiones de escenas en un contexto de evolución ideológica), los momentos de inflexión en su vida. Nos encontramos, en definitiva, con obras de síntesis.

Si la originalidad de Gide viene de la creación de ese espacio autobiográfico, es esa conciencia organizadora del espacio autobiográfico lo que constituye no solamente su fuerza y sino también su debilidad: “Le jeu de fuites permet de se libérer de soi sans cesse, et de progresser: rien n'est plus loin d'un narcissisme stagnant.” (Lejeune, 1975: 186).

El problema se situará entonces en el lugar que puede ocupar el lector en tal empresa. Una vez decidido de antemano un plan de lectura nos encontramos con un desconocimiento del juego, que en cualquier caso un lector contemporáneo no podrá desvelar hasta que la biografía no sea objeto de estudio. Ahora bien, qué ocurriría si ésta se desvelase. Podría pasar que la obra literaria pasase a un segundo término, si es que no lo está ya en cierto modo.

El efecto resultante en la recepción de la obra es, en cualquier caso, la vacilación entre la “sinceridad” propuesta por el pacto autobiográfico y el “arte” de la novela, presuponiendo un principio de antinomia entre ambos términos:

[L]ier la sincérité à l'emploi d'une écriture au degré zéro, à la platitude e au désordre. Ce qui reviendrait à croire que l'autobiographie a pour fonction de d'évoiler un contenu préexistant à sa forme et que toute forme, tout effort de syle, ne pourraient qu'altérer ou dissimuler.
(Lejeune, 1975: 189)

Este proceso conduce de manera irrevocable a un tipo de lector que cree que el autor esconde lo que él ya sabe. El problema que se plantea entonces apunta radicalmente a la lectura autobiográfica. Ésta supone una suspensión de búsqueda de un

contenido escondido para, por el contrario, ajustarse a lo que está patente en la enunciación: “le écriture, le sonnant faux, les floritures, les effets de voix” (Lejeune, 1975:190) ¿Qué lugar ocupa entonces y de qué manera será posible abordar el “trop écrire”? ¿Deberá tratarse solamente como un aspecto de la enunciación? En principio, para Lejeune, esto no constituye una descalificación de la autobiografía sino por el contrario una particularidad esencial: “rélève simultanément l’existence d’un malaise et d’une résistance chez le narrateur, sur le plan psychologique et moral, et la recherche d’une protection ou d’une solution sur un plan esthétique” (Lejeune, 1975: 191).

La construcción mixta de una imagen de sí, entre la recuperación de pasajes autobiográficos y la puesta en marcha de mecanismos literarios para conseguir su cometido, presenta dificultades para atribuirle la etiqueta de autobiografía. Sin embargo el sustrato esencial del « pacto fantasmático » sigue siendo la autobiografía con una serie de características, como los efectos de ambigüedad, complejidad y, en definitiva, la lectura estereofónica que el autor teje con el objetivo de orientar su obra a un determinado tipo de lectura.

3.2. Identidad narrativa

La noción de identidad narrativa en Ricoeur nace como la hipótesis de aglutinar en una sola estructura de la experiencia la narración propia de la historia y la de la ficción. La elaboración del concepto, introducido por primera vez en *Temps et Récit III* (1985), se profundizará en *Soi-même comme un autre* (1990) y será objeto de análisis también en la obra tardía del filósofo de Valence en *La mémoire, l’histoire, l’oubli* (2003) así como en *Parcours de la reconnaissance. Trois études*. (2004).

¿Pero a qué nos referimos cuando hablamos de identidad narrativa? Empecemos por la génesis del concepto en *Temps et Récit III* (1985). La primera ocasión en que Paul Ricoeur utiliza el concepto de identidad narrativa en esta obra para referirse a la

modalidad de ficcionalización de la historia en la cual su carácter de representación simbólica pasaría a un primer plano. Es el caso de los relatos cuya fuerza se extrae de su carácter fundador. Esto podría hacernos pensar en mitos, epopeyas e incluso cosmogonías, tomados de una manera general, pero inmediatamente se circunscribe a la idea de una comunidad histórica. Esta limitación parece ponernos sobre la pista de un tipo de relato donde emisor y receptor sean el mismo individuo o la misma comunidad.

En este sentido, el ejemplo canónico es la identidad narrativa del pueblo judío, extraída de sus libros sagrados. Lo importante aquí no es solamente advertir que este pueblo construye su identidad a partir de ese *corpus*, sino que ese mismo *corpus* está elaborado por ese pueblo. Observamos ya ese doble movimiento de lectura y escritura, codificación y decodificación del sujeto de la identidad narrativa. Ahora bien, la identidad narrativa sería algo todavía diferente de la propia identidad de los miembros de la comunidad. Tenemos, en cualquier caso, un primer esbozo de la identidad narrativa referido únicamente a una comunidad.

Hasta aquí se nos han planteado dos problemas. Por un lado, el carácter del emisor-receptor de la historia, en este caso colectivo, y que Ricœur tiene cuidado de separar de la suma de identidades individuales de la comunidad. Por otro lado, se plantea la brecha que supondrá para el relato histórico el propio papel del historiador. Si lo narrado da lugar a una serie de reacciones de orden emotivo ¿cuál es el lugar que tendrá que ocupar el historiador? Parece obvio que la neutralidad de éste deberá de mantenerse a salvo, pero Ricœur problematiza la cuestión desplazando la coordenada temporal. ¿Qué ocurrirá si ese relato redentor o fundacional, se refiere a hechos ocurridos a una distancia próxima donde la neutralización objetiva no sea posible? ¿Qué ocurre cuando el historiador está inmerso en una narración que apele a la urgencia o, por decirlo de otra manera, a la acción? Éste sería el caso del Holocausto, cuando la

objetividad no es posible "s'impose le mot d'ordre biblique [...] Zakhor (*souviens toi*), lequel ne s'identifie pas forcément avec un appel à l'historiographie" (Ricœur, 1985: 272). Entonces la distancia deseable para el historiador, resultará inútil desde un punto de vista ético. La dimensión ética que será un factor determinante a la hora de explicar la identidad narrativa aparece aquí prefigurada.

La identidad narrativa no se circunscribe, sin embargo, a una conciencia colectiva. En esta categoría que se construye en los intersticios del difícil equilibrio entre historia y ficción, caben tanto comunidades como individuos. Obviamente habrá que empezar por preguntarse por el sujeto de la cuestión: quién. A esta pregunta inicial acerca de la identidad se responde con el nombre propio. Es a partir de entonces cuando Ricœur anticipa la parte más original de su teoría al preguntarse por el soporte de la permanencia" Mais quel est le support de la permanence du nom propre?" (Ricœur, 1985: 355). La respuesta a esto, ya incluida en su cuestión, introduce la coordenada temporal. La permanencia sólo se da en el tiempo. Y es precisamente el tiempo la única respuesta plausible a partir de la cual será posible construir su idea de la identidad.

“Qu'est-ce qui justifie qu'on tienne le sujet de l'action, ainsi désigné par son nom, pour le même tout au long d'une vie qui s'étire de la naissance à la mort?” (*Ibidem*). La respuesta sólo puede ser narrativa. Se trasciende así la identificación lógica pues una historia de vida sólo es posible que sea aprehendida a partir de la narratividad.

Tenemos, pues, que la identidad de ese *quién* será una identidad narrativa. La narratividad resolvería los problemas de un sujeto idéntico a sí mismo a lo largo de su evolución, situándose por un momento en la tradición de Hume o Nietzsche, para quienes ese sujeto sólo sería una ilusión sustancialista. La originalidad de Ricœur consiste, sin embargo, en tratar de superar este escepticismo que sólo nos deja un conjunto indefinido de voluntad, emoción y conocimientos como respuesta al dilema de

la identidad.

Se introducen entonces dos conceptos cruciales para construir la identidad narrativa. Ricoeur propone la sustitución de identidad en el sentido de lo mismo (*idem*) por identidad en el sentido de sí mismo (*ipse*). Las diferencias entre ambos tipos de identidades, aquí sólo apuntada, son objeto de estudio específico en los estudios V y VI de *Soi-même comme une autre* (1990). En la ipseidad, la identidad reposaría sobre una estructura temporal conformando un tipo de identidad dinámica, al estilo de la que propone la composición de los textos narrativos. El interés de esta idea es que permite incluir el cambio como parte integrante en la cohesión de una vida. En realidad diríamos que no sólo admite, sino que lo sitúa en un lugar privilegiado, fundamental, motor, a la vez causa y efecto de su particular idea de la identidad. Es aquí donde el paralelismo con la escritura autobiográfica se hace patente: "Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie" (Ricoeur, 1985: 355-6) y un poco más allá "Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même (Ricoeur, 1985: 356). La idea del conocimiento de sí mismo pone en cuestión también a un yo examinador alejado tanto del egoísmo como del narcisismo, poniendo en cuestión así también algunos aspectos semánticos de un análisis semiótico de la autobiografía como el infantilismo o la neurosis. El yo de Ricoeur se emparenta con el discurso socrático de la vida examinada. El yo del conocimiento de sí mismo se situará frente a la secuencia depurada, clarificada, por los efectos catárticos de la serie de narraciones tanto históricas como ficcionales que ha recibido de su cultura. La ipseidad requiere pues de un sujeto instruido y con cierta perspectiva. De nuevo el tiempo se sitúa en primer plano, frente a cualquier tentación sustancialista.

Hemos comenzado esta explicación tomando esta noción refiriéndonos a comunidades, las cuales a través de sus propias narraciones construyen su identidad, para después adentrarnos en la identidad narrativa del individuo a partir de concepto de *ipse*.

El ejemplo de la ipseidad de una comunidad se refería al pueblo judío que, para el autor, servía de ejemplo de construcción de una identidad a partir de textos que él mismo ha producido. Es precisamente a la hora de ilustrar este ejemplo cuando Ricoeur introduce la mecánica interna de esta construcción. La historia de este pueblo configura una identidad narrativa no fija. Pero el dinamismo no sólo proviene de la faceta circular a la que nos referíamos anteriormente lectura/escritura de su historia, sino a la propia naturaleza del discurso narrativo. Así el lugar privilegiado que otorgábamos al cambio en la construcción identitaria tiene su justificación en la serie de rectificaciones de la narración, en este caso, histórica. El discurso historiográfico se reelabora a partir de una narración previa que es corregida o aumentada por un nuevo historiador con una nueva aportación.

De un modo semejante es posible encontrar en el campo de la subjetividad, ejemplos de este dinamismo de la identidad. Así en el psicoanálisis, y más concretamente las historias de casos, se observa cómo las narraciones de los pacientes pasan de lo ininteligible y lo inaceptable a la coherencia y aceptabilidad con la asistencia de un analista. En ambos casos observamos una construcción continua sobre un todo inacabado, la corrección y el papel del razonamiento analítico: un historiador en el primer caso, un psicoanalista en el segundo.

Esta relación circular que Ricœur inscribe en su estudio general de cómo el tiempo se reconfigura a partir de la narración⁴⁴ le lleva a preguntarse si existen

⁴⁴ Ver en este sentido *Temps et Récit I* (1983)

experiencias que no sean fruto de una actividad narrativa. Será precisamente la identidad narrativa la que cierre el círculo hermenéutico si toda narración viene de una narración anterior prefigurada.

Para concluir nos encontramos con que la identidad narrativa no es una identidad estable. De la misma manera en que es posible componer diversas intrigas a partir de los mismos hechos, es posible tramar intrigas diferentes incluso opuestas sobre la propia vida. Así la narración sobre la propia vida esta sometida a las mismas verificaciones documentales que toda narración histórica, mientras que el componente ficción al se extrae de las variaciones imaginativas que desestabilizan la identidad narrativa. En este sentido la identidad narrativa no cesa de hacerse y rehacerse.

Por otra parte la identidad narrativa no agota la cuestión de la ipseidad (conciencia de sí mismo) del sujeto; si el acto de lectura nos conduce a decir que la práctica de la narración consiste en una experiencia de pensamiento a través de la cual transitamos por mundos ajenos a nosotros mismos. En este sentido la narración es antes imaginación que voluntad, a pesar de seguir siendo una categoría de la acción. La oposición entre imaginación y voluntad se aplica al momento de lectura que llama *stase* (ralentización, parada). Ahora bien, la lectura comporta también un momento de envío, así la lectura se convierte en una provocación para ser y actuar de otra manera. Sólo queda que el envío se transforme en acción a través de la decisión de cada uno. Entonces la identidad narrativa equivale a una verdadera conciencia en virtud de ese momento decisivo que hace de la responsabilidad ética el factor supremo de la conciencia.

Hasta ahora hemos visto algunas ideas relacionadas con la noción de identidad narrativa bosquejadas en *Temps et Récit III* (1985). Pero será en *Soi-même comme un autre* (1990) donde la noción adquiera un grado de desarrollo mayor.

La hipótesis inicial a partir de la cual se construye esta teoría está basada, como hemos visto en la intuición del mayor grado de legibilidad de las historias de vida a partir de modelos narrativos. Ricoeur sitúa la teoría narrativa entre el punto de vista descriptivo de la acción y el prescriptivo de la ética. Contar como un mediador entre describir y prescribir, entre la acción y la constitución del yo.

El grado de efectividad entre descripción y prescripción, es decir, del acto de narrar, estará sujeto a dos premisas. La primera de ellas se refiere a la amplitud de campo. La teoría narrativa abarcará un dominio mayor que la semántica y la pragmática (frases de acción). La segunda premisa se refiere a la imbricación del discurso narrativo en el campo de la ética. Así, las acciones narradas sólo podrán estar agrupadas temáticamente dentro de la ética. De este modo la teoría literaria ensanchará por un lado el campo práctico de la teoría de la acción, y por otro, anticipará el campo de la ética.

Cuando hablamos de este ensanchamiento del campo práctico, Ricoeur contextualiza sus análisis entre la *conexión de una vida* diltheyiana y la incapacidad de la filosofía analítica a la hora de valorar la teoría de la acción. Para nuestro autor la explicación de la pobreza de esta última reside en el campo de aplicación, en este caso circunscrita a la gramática, sintaxis y lógica del objeto analizado: las frases de acción.

3.2.1. La identidad narrativa. Los polos *idem* e *ipse*

El concepto clave que servirá al filósofo de Valence para construir la noción de identidad narrativa será la dicotomía entre dos tipos de identidades que aquí llamaremos identidad-*idem*, e identidad-*ipse*⁴⁵. La diferenciación de ambos tipos de identidad tendrá

⁴⁵ A pesar de la aceptación de la traducción de “ipséité” y “mêmeté”, por “ipseidad” y “mismidad” respectivamente, hemos privilegiado en nuestro trabajo su traducción por las paráfrasis “identidad *ipse*”, e “identidad *idem*” con la idea, acertada o no, de tratar de delimitar con mayor claridad ambos conceptos.

como fundamento precisamente la inclusión del factor temporal propio a la narración.

3.2.1.1. Identidad *idem*

La identidad *idem* es un concepto relacional. Se compone de identidad *numérica* (un número *n* de ocurrencias de la misma cosa designada por un nombre invariable), y de la identidad cualitativa o semejanza extrema. Los dos criterios, similares a las categorías kantianas de cantidad y cualidad, son lo que entendemos vulgarmente por identidad. Ambos, a pesar de ser irreductibles el uno al otro, suelen presentarse en conjunto. Así la identidad cualitativa es invocada para establecer la identidad numérica. Ricœur pone el ejemplo de la identificación de un criminal en un reconocimiento ocular. Nos encontramos aquí con que el criterio de similitud presenta sus primeros síntomas de debilidad, pues el experimento no es infalible. Como puede observarse, el factor temporal es precisamente el elemento que hace fracasar la prueba. Es por esta razón por lo que se introduce un tercer criterio, la *continuidad ininterrumpida*. A partir de esta prueba podríamos identificar al mismo sujeto a pesar de su evolución, desde su infancia a su vejez, y sería el que nos sirve para identificar, por ejemplo, una semilla y un árbol. En este último ejemplo observamos como el criterio de *continuidad ininterrumpida* opera como un sustituto de la semejanza extrema al considerar una serie del mismo elemento sujeto a pequeños cambios. Este tercer criterio servirá a Ricoeur para situar en la base de la semejanza y la continuidad ininterrumpida del cambio un principio de *permanencia en el tiempo*. Como, por ejemplo, en el caso de un instrumento al que progresivamente se hayan ido cambiando todas sus piezas. Lo que permanecerá entonces es la idea de estructura opuesta a la de suceso material. A partir de estos pasos

se logra un criterio de identidad más sólido: El criterio relacional de la identidad⁴⁶.

3.2.1.2. La identidad *ipse* y los modelos de permanencia en el tiempo

En contraposición a la identidad *idem*, Ricoeur propone un concepto original que trata de escapar de la idea de sustancia invariable y como hemos repetido, añadiendo el factor temporal como eje crucial. "[L]a identité au sens d'*ipse* n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité." (Ricoeur, 1990:11)

A propósito de esto se analizarán dos modelos de permanencia en el tiempo. El carácter y la palabra dada (compromiso). El análisis comparativo de ambos nos ayudará a entender la identidad *ipse*.

El primer modelo de permanencia en el tiempo es el carácter. En él observamos dos polos, uno estático y otro centrífugo. Por un lado será el conjunto de marcas distintivas que permitan identificar a un individuo (y eventualmente a una comunidad). En este sentido coincide con la identidad *idem* al confluir en él los criterios a los que nos hemos referido en el apartado anterior: identidad numérica, cualitativa, continuidad ininterrumpida y permanencia en el tiempo. Es importante señalar, no obstante, la idea de perspectiva y apertura que el carácter tiene para Ricoeur "ma manière de exister selon une perspective fini affectant mon ouverture sur le monde des choses, des idées, des valeurs, des personnes" (Ricoeur, 1990:145) Esta visión del carácter como un conjunto estático, defendida por Ricoeur hasta la aparición de *Soi-même comme un autre* (1990) se verá modificada a la hora de inscribirlo en el estudio de la identidad. Esta revisión del carácter pondrá en cuestión el estatuto de inmutabilidad, pasando a ser

46 Ricoeur parte de la interrogación acerca de la posibilidad de "une forme de permanence dans le temps (la identité *ipse*) qui ne soit pas réductible à la détermination d'un substrat [...]. Une forme de permanence dans le temps se laisse-t-elle rattacher à la question *qui*? En tant qu'irréductible à toute question *quoi*? Une forme de permanence dans le temps qui soit une réponse à la question « qui suis-je? »" (Ricoeur, 1990: 143)

un conjunto de las disposiciones durables a través de las cuales reconocemos a una persona "l'ensemble des dispositions durables à quoi on reconnaît une personne" (Ricoeur, 1990: 146).

Al hablar de disposición Ricoeur se refiere a un doble significado del hábito. Lo que está desarrollándose, y lo que se adquiere. La noción de disposición se une a la del hábito, en su doble variante. Hábito como algo que está desarrollándose y hábito como adquisición. Ambos contribuirán a erigir una historia del carácter por sedimentación, donde se van cubriendo las capas precedentes a partir de las nuevas. En este doble movimiento observa el filósofo de Valence como la identidad *idem* cubre a su vez a la identidad *ipse*. El hábito adquirido, la disposición durable, se convierte en un rasgo distintivo, que a su vez puede abolir el hábito anterior. A pesar de esto observamos una continuidad al seguir identificando a la misma persona como ella misma. Habría que decir que esta continuidad se observa en el movimiento de sedimentación, antes que en la suma de rasgos desarrollados o en adquisición. Tenemos pues, un movimiento de la identidad que en su dinamismo, no deja de estar definida hasta ahora sino por un ejercicio interno.

Al mismo tiempo tenemos que la construcción del carácter se produce a partir de un movimiento centrífugo, de dentro hacia fuera. La serie de rasgos que constituyen el carácter se produce a partir de identificaciones del sujeto con un repertorio de valores y modelos. Si, como hemos visto, la adquisición, sustitución, y la puesta efectiva en acción de los rasgos del carácter es algo que sólo concierne a sí mismo, esto es, a la identidad *ipse*, ésta se nutre de la alteridad. "Le se reconnaître-dans contribue au se reconnaître-à" (Ricoeur, 1990: 146-7). Así la identidad se construirá sólo a partir de un reconocimiento de la alteridad, son patentes las resonancias hegelianas que Machado describió con su famoso verso "el ojo que ves no es ojo porque tú lo veas; es ojo porque

te ve". La identificación pues para Ricoeur presupone asumir la alteridad. El límite exponencial lo representará ofrecer la propia vida por una causa. Ahora bien, en este ejemplo, al añadirse el elemento de la lealtad al carácter, elemento que analizaremos en el siguiente epígrafe, problematiza la distinción del *idem* y el *ipse* al verse de nuevo el uno cubierto por el otro. La asunción por identificación de un hábito acaba por anular el efecto de alteridad.

Tenemos pues que la dinámica de los hábitos alcanza una estabilidad a partir la cual el carácter alcanzará una estabilidad suficiente para evaluarlo según los criterios de verificación aplicados a la identidad *idem*. "Le caractère, c'est véritablement, le «quoi» du «qui»" (Ricoeur, 1990: 147) y no el qué exterior.

No obstante, para Ricoeur la concurrencia de la identidad *ipse* y la identidad *idem* a la hora de valorar el carácter no diluye los límites de separación. El movimiento de renovación y sedimentación del carácter al que nos referíamos sólo puede ser aprehendido desde una dimensión narrativa. Así, si el carácter es una historia abreviada sólo la expansión que presupone la narración nos ayudará a entenderlo. Como ejemplo paradigmático volvemos al ejemplo de la identidad colectiva. Una comunidad histórica sólo podrá ser entendida en su contextualización geográfica y temporal. El carácter constituye así una forma de límite donde la problemática del *ipse* se funde con la del *idem*, observadas las tendencias de unidad y coincidencia.

El segundo modelo de permanencia en el tiempo propuesto es la palabra dada, la promesa. A partir del ella se pondrá en juego la tensión de las dos identidades con un resultado diferente. Cuando hablábamos del carácter nos inscribíamos en un contexto siempre más amplio. La promesa, sin embargo, para Ricoeur, nos sitúa únicamente frente al problema del quién. Frente a la continuidad del carácter tendremos la perseverancia en la fidelidad a la palabra dada, o la constancia en una amistad. Se

introduce, pues, un elemento de compromiso, fidelidad, que Ricoeur llama "maintien de soi"⁴⁷.

Mientras que el carácter se inscribe plenamente en el tiempo a partir de la puesta en acción de los hábitos, su adquisición y la construcción por sedimentación, en cambio la promesa presupone un desafío al tiempo, una voluntad de invariabilidad. La promesa entra en contradicción con lo voluble del deseo o la opinión. Se abre así un intersticio que hay que completar entre los modelos de permanencia en el tiempo. Y será en la temporalidad donde se busca esta mediación. Es precisamente este espacio el que vendrá a ocupar la noción de identidad narrativa. Ésta representará la oscilación entre los dos límites. El límite inferior, correspondiente al carácter donde la identidad *idem* y la *ipse* tienden a asimilarse, y uno superior donde la identidad *ipse* parece imponerse sin la salvaguarda del *idem*. Podemos concluir, entonces, que si en el carácter *idem* e *ipse* tienden a coincidir, la promesa, en cambio, representa la liberación del *ipse* de la identidad *idem*.

Llegados a este punto Ricoeur emprende un examen crítico de las teorías de la identidad personal a partir de la elisión metodológica de la distinción entre *idem* y el *ipse*. Para Ricoeur el origen de la confusión acerca del problema identitario se sitúa en la filosofía analítica de Locke y Hume. El primero habría situado en el centro de la problemática a la memoria, la cual se igualaría con la identidad personal. Por su parte Hume no encuentra nada más allá de la observación de la propia percepción en la búsqueda de sí mismo, al igualar lo percibido dentro con lo existente fuera. Ricoeur desestima la cuestión de si es en el cuerpo o en la psique el lugar donde buscar el mejor criterio de identidad. La psique, como demostró la reflexión sobre el carácter no

47 Ricoeur sitúa esta idea de la sustancia como un desarrollo desde el *Geharrliche* kantiano (lo que persiste) y la distinción que Heidegger propuso de la permanencia sustancial que se descompondría a su vez en mantenimiento en sí (autonomía) y constancia en sí (resolución).

presenta el mejor lugar para el encuentro con la de la identidad *ipse*, sino de la identidad *idem*. Por su parte el criterio corporal presenta la ventaja de ser la prueba más evidente en favor de la irreductibilidad de la identidad *ipse* a la identidad *idem*.

Ricoeur plantea a continuación sus dudas acerca del concepto "criterio". Si éste es lo que permite separar lo verdadero de lo falso, designa las pruebas de verificación. En el caso de la identidad *idem* el criterio tiene un sentido preciso, pues la mismidad se expresa en términos de relación. En el caso de la identidad *ipse* Ricoeur preferirá hablar de atestación.

En cuanto a la memoria, como criterio psicológico Ricoeur duda de su posibilidad de verificación. Si, como hemos dicho, el criterio va asociado a una prueba de verificación, la memoria quedaría aquí excluida. Por el contrario, ésta sí podrá ser admitida si se incluye la atestación como prueba de verdad.

Pero la propuesta identitaria de la que Ricoeur sacará mayor partido será de la de Parfit y sus *puzzling cases*. Para el filósofo británico, la identidad personal no es el núcleo de la permanencia. La identidad se reduce a cuerpo y cerebro, quedando el evento como algo neutro. Ricoeur, observa en esta propuesta una elisión del hecho de que seamos identidades separadas, de la consideración del ego cartesiano como un mero suplemento. Para Parfit, sin embargo, la identidad no es lo fundamental, sino más bien la identidad con las experiencias de los demás a lo largo de las diferentes etapas de nuestras vidas.

3.2.2. *La dialéctica del idem y el ipse*

Para acabar de definir la identidad narrativa queda por considerar cuáles son los movimientos dialécticos entre el *idem* y el *ipse* y el papel que la teoría narrativa jugará entre ambos. Nos acercamos más así a una delimitación práctica del concepto. La identidad narrativa encontrará su espacio solamente en la dialéctica entre los dos polos

de la identidad a la que venimos refiriéndonos. La intriga, como modelo de conexión, permitirá integrar la permanencia en el tiempo y la heterogeneidad propia de la identidad *idem* (diversidad, variabilidad, discontinuidad, inestabilidad).

Ricoeur toma como punto de partida, en sus investigaciones, la conexión de vida diltheyiana tomándola como contexto donde situar conceptualmente la teoría narrativa de la identidad. Así la identidad narrativa queda asimilada a la identidad del personaje. Ésta, a su vez, oscilará entre los dos polos identitarios propuestos: el sí (*ipse*) y lo mismo (*idem*). Pero antes, se mostrará cómo la identidad del personaje se construye en relación con identidad de una intriga. Este paso de una identidad a otra que ya fue apuntada en *Temps et Récit* será desarrollada en *Soi-même comme un autre* (1990). En esa obra se relacionaba la identidad con la intriga. Se trata de un concepto dinámico, pues es una noción que exige tanto un polo estable de concordancia, como un polo inestable que no sólo admite, sino que exige la discordancia. Para el filósofo de Valence por concordancia debemos de entender el principio aristotélico de "disposición de los hechos". En el otro extremo encontraríamos la fortuna y el azar. La confluencia de ambos principios hará de la intriga una transformación regulada durante un periodo de tiempo dado. El arte de la composición, mediador entre ambos extremos recibirá aquí el nombre de configuración. La configuración será pues la síntesis de lo heterogéneo, la concordancia discordante que caracteriza cualquier obra narrativa. La configuración conciliaría la tendencia episódica de la narración con el acto de unidad que propone la creación.

Tomando de Aristóteles este esquema inicial, Ricoeur subraya el estatuto de evento que ofrece el modelo narrativo frente a otros. El punto nodal estaría representado por la unidad del personaje y la intriga, frente a otros modelos de representación donde el evento no estaría configurado narrativamente, como en el caso de las frases de acción

de la filosofía analítica. El evento configurado narrativamente participa de la estructura inestable de concordancia discordante que caracteriza a la intriga. Ésta llega a invertir la contingencia de los eventos, al convertirlos en necesidad o probabilidad. Salta a la vista que este tipo de inversión se lleva a cabo por el mismo avance de la narración, al hacer fracasar las expectativas anteriores creadas por los eventos. Por decirlo de otra manera, lo inesperado se convierte en necesidad, al verse sometido a una unidad temporal completa lo cual no podría darse en una cadena de enunciados lógicos. Una necesidad, que en cualquier caso no deja de ser narrativa, a su vez deudora de la transformación de la contingencia física en contingencia narrativa. En definitiva, la intriga propone un tipo de identidad dinámica susceptible de conciliar las categorías de identidad y diversidad.

Hemos repasado hasta ahora el tipo de modelo de representación de los eventos, diferente del de otros modelos de representación como el que propone la filosofía analítica. Las reminiscencias de la idea de verosimilitud aristotélica que, recordemos, se basaba en la acción frente a la idea de verdad parecen representar el meollo de la demostración ricœuriana. El paso decisivo, no obstante, en la dirección de la concepción de la idea de identidad narrativa resultará del análisis del personaje.

Si la idea de identidad en Ricoeur, como hemos visto a lo largo de este comentario se remite al modelo narrativo habrá que preguntarse ahora de qué manera la categoría narrativa de personaje contribuye, en realidad de una manera decisiva, a la tesis de la identidad narrativa.

Parte Ricoeur de la premisa de que es la misma inteligencia la responsable de la concepción de la intriga y del personaje. Así, del mismo modo en que la intriga configura la acción, a la hora de estudiar al personaje habrá que considerar la serie de transferencias que la intriga hace operar sobre él.

Es entonces cuando Ricoeur pasa revista a la relación del personaje y la acción

desde Aristóteles hasta Greimas, pasando por Propp y Bremont. Así en *La Poética* encontramos una relación de subordinación. Recordemos el papel preponderante otorgado por Aristóteles a la acción, para quien esta última no necesitaría en último término de personajes para existir. En Propp se disocian las funciones, y se crea un repertorio de recurrencias de acciones y personajes, proponiendo una tipología de roles, pero sin desprenderse de la esfera de la acción. En Bremont, el rol estará también definido por la atribución a un sujeto de una función. En esta ocasión se incluirá una referencia a la eventualidad, del pasaje o no al acto, y de la conclusión o no, y el estatuto de agente o paciente, enriqueciendo la noción de rol. Por último, en el modelo actancial de Greimas, la correlación entre personaje e intriga se planteará de una manera radical, al cuestionar la idea misma de personaje, y hablar de actantes, mero operador de acciones desprovisto de representación antropomórfica. La propuesta de Greimas cuestionará simultáneamente la idea del personaje y la de desarrollo narrativo. El actante de Greimas se sitúa en tres ámbitos: el del deseo, el de la comunicación, y el de la acción propiamente dicha (un principio dialéctico entre adjuvantes y oponentes). El repertorio de acciones se enriquecerá con esta contribución. El modelo de Greimas se revela, en cambio, insuficiente para Ricoeur desde el momento en que subyace una idea de interacción entre sujetos (y anti-sujetos) tipificados y donde la acción tendrá su tipología propia. La solución discreta choca con la concepción de una construcción simultánea del carácter y de la historia. Pero la narración no ofrece un paradigma sino una solución sintagmática donde quién, qué y cómo aparecen simultáneamente. Es en esta síntesis donde el marco temporal es inevitable, donde los puntos de vista se confunden. Si en el análisis podemos separar artificialmente predicados, la operación de la narración constituye en sí misma una operación de atribución.

3.2.3. ¿Puede la intriga situarse en el centro de la dialéctica identitaria del personaje?

Es el momento de observar si existe una propuesta positiva por parte de Ricoeur frente a sus críticas a los modelos narrativos que desde Aristóteles a Greimas han pasado de privilegiar la acción, disociar las categorías de acción y personaje y por último cuestionar la existencia de personajes. A este panorama crítico subyace una idea que apunta a un tipo de concepción identitaria nueva que integraría personaje y acción.

Como hemos visto a la hora de analizar la intriga, ésta configura un modelo de concordancia- discordancia que se proyectará sobre la dinámica interna del personaje. El polo estable, la línea de concordancia, lo constituirá la idea de singularidad que el personaje toma de la consideración de su propia historia como una totalidad temporal. En el otro extremo, una línea de discordancia amenaza esta concordancia a partir de las contingencias de la acción, lo imprevisible. Por último la síntesis del proceso hace que las ocurrencias se integren de un modo retroactivo en la idea de necesidad, el momento en que se transmuta el azar en destino. En este sentido coincide con Parfit en la coincidencia de persona -aquí personaje- con la experiencia. No obstante, para Ricoeur, su identidad no deja de identificarse con la identidad de la historia contada sobre él. Si personaje y experiencia pueden llegar a ser lo mismo, es en último término siempre la narración la que determina la identidad del personaje. La identidad del personaje será pues el modelo de la identidad narrativa de la persona, entre las dos modalidades de permanencia en el tiempo que hemos señalado antes, una representada por el carácter, identidad *idem* (mismidad) y la identidad representada por el mantenimiento de sí mismo, cuyo modelo es la promesa, la fidelidad, esto es, la identidad *ipse* (ipseidad).

Entre los dos extremos mediará la narración a través de las múltiples variaciones a que ésta somete a la identidad. Como habíamos visto en la primera aproximación a la identidad narrativa de *Temps et Récit III* (1985) las variaciones u oscilaciones entre

polos, el cambio en definitiva, no están sólo admitidas por la narración, sino que consideran una parte esencial de la narrativa. Ricoeur propone el ejemplo de un vasto laboratorio para ejemplificar el papel de la literatura a la hora de constituir una identidad a partir de sus modelos de permanencia en el tiempo. A diferencia de la experiencia cotidiana, donde tendemos a identificar carácter y fidelidad, en la literatura el espacio de variaciones entre ambas identidades es inmenso. Ricoeur repasa la relación entre intriga y personaje desde el cuento de hadas, pasando por las novelas de Dostoievski o Tolstoi, hasta la novela de aprendizaje o de la corriente de conciencia, observando como progresivamente, invirtiendo la teoría aristotélica, por un lado la intriga va poniéndose al servicio del personaje y por otro la posibilidad de identificación y el reconocimiento del personaje va decreciendo. La explicación a este proceso en Ricoeur se encuentra en que la identidad del personaje se ve amenazada a medida que éste escapa al principio de orden que constituye la intriga. El extremo de la variación lo constituirá el momento en que el personaje deja de identificarse con el carácter. Es en este polo donde se encuentran los casos límites donde la ficción literaria se presta a una confrontación con los *puzzling cases* de la filosofía analítica. En esta confrontación culmina el conflicto entre una versión narrativista y una versión no narrativista de la identidad personal.

Ricoeur observa en este fenómeno que domina la creación contemporánea -las ficciones de la pérdida de la identidad, y la anulación del personaje- una pérdida simultánea de las cualidades narrativas de la novela. En este sentido apunta con el ejemplo de *L'homme sans qualités* (1957-1958) de Musil, la inutilidad misma del anclaje identitario del nombre propio. Esta pérdida cualitativa se manifiesta en el déficit en la configuración narrativa, entendemos que sobre la identidad, y en lo que él llama "una crisis de la clausura de la narración". Así pues el fenómeno de erosión de paradigmas afecta no sólo al personaje, sino también a la intriga misma. En el caso

canónico de Musil la manera en que la narración se desconfigura es cuando la novela transita hacia el género del ensayo. Desde Musil o Leiris -los ejemplos manejados por Ricoeur- hasta hoy los ejemplos son incontables, entre ellos, como veremos, el de Semprún.

Pero ¿qué significa aquí pérdida de identidad? Más exactamente, ¿de qué identidad se trata? La tesis de Ricoeur es que resituados en el cuadro de la dialéctica del *idem* y el *ipse*, estos casos se dejan reinterpretar como una pérdida del soporte de la identidad *idem*, que dejarán al descubierto un núcleo desnudo del sí, esto es, la identidad *ipse*. Lo que se ha estado perdiendo en la configuración del personaje son las propiedades que nos permitían identificarlo a partir del carácter.

Queda por saber qué es la identidad *ipse* sin el soporte del carácter. De nuevo recurre Ricoeur al contraste de su teoría con la de Parfit, a partir del ejemplo radical de las ficciones tecnológicas. La identidad *ipse* residirá entonces en el mero carácter corporal de los personajes. Recordemos que Ricoeur rechaza el anclaje identitario en el Cógito, la mente, o el alma. En definitiva, el anclaje corporal y terrestre no es sino la de un lugar donde pueda situarse la capacidad humana de actuar y sufrir.

3.2.4. Contar: entre la teoría de la acción y la teoría moral

A lo largo de estas páginas hemos venido observando los mecanismos a través de los cuales la teoría narrativa configura un tipo de identidad dinámico a partir de la propuesta de dos polos diferenciados que en su dialéctica conforman la identidad narrativa: la identidad *ipse* que respondía a la pregunta *quién*, y la identidad *idem* que hacía lo propio con la pregunta *qué*. Para terminar, examinaremos el lugar que Paul Ricoeur otorga a la teoría narrativa como mediadora, en esta ocasión, entre la teoría de la acción y la teoría ética.

3.2.4.1. Describir y contar

A la hora de afrontar esta contextualización epistemológica Paul Ricoeur parte de la hipótesis de una posible identidad entre lo descrito (la acción) y lo contado (la narración). La primera consecuencia de esto vendrá dada por los lenguajes utilizados para hablar de acciones. Por un lado el lógico, por el otro el narrativo. En esta primera oposición advertimos ya una objeción referente a la amplitud del campo. La narrativa, como anticipábamos al referirnos al problema identitario, presupone una ampliación del objeto de observación. Las acciones, consideradas desde el punto de vista de la gramática lógica, parten de los segmentos de acción, para conformar a continuación su unidad mínima: la frase de acción, y no superan en su desarrollo sintáctico la cadena de acción. Lo importante aquí es subrayar cómo esa cadena de acción tiene como criterio de verdad su respeto al modo de conexión. La similitud con la teoría aristotélica de la tragedia es evidente. Tenemos pues, que esta ampliación del campo práctico se refiere a la relación entre agente y acción.

Será precisamente esta relación entre agente y acción en el contexto de una vida lo que el filósofo de Valence pondrá en cuestión, empezando por clasificar jerárquicamente las unidades prácticas.

La primera la constituirá lo que él denomina *prácticas*. Éstas tendrán como referente próximo las *acciones de base* de la filosofía analítica de la acción. Acciones de base serán aquellas que muestran una autonomía, una consumación en sí mismas, y que no se articulan necesariamente con otras para completar la acción. Es el caso de las posturas corporales elementales, los gestos, en general las acciones innatas o cuyo aprendizaje es sólo rudimentario. Frente a este tipo de protoacción se presentan aquellas acciones con una finalidad constitutiva. Lo que se hace *para*. En este segundo orden nos encontramos con una serie de acciones subordinadas. El ejemplo empleado por Ricoeur

es labrar, o sembrar, en relación al oficio de agricultor, que a su vez podría segmentarse hasta llegar al tipo de segmento mínimo al que acabamos de referirnos, "empujar".

Ahora bien, para Ricoeur, el tipo de conexión entre estos dos tipos de unidades, sistémicos y teleológicos, que constituyen la unidad de arte u oficio, sólo pueden encontrar una justificación en la ley general que define la unidad del arte o el oficio. La consideración de tal o cual acción como gesto o acción subordinada, dependerá de dos parámetros de juicio diferentes. El ejemplo empleado aquí para deshacer la ambigüedad es el movimiento de una partida de ajedrez, a la vez sistémico y teleológico, a la vez gestual y acción subordinada. Nos acercamos con esto a la noción arbitraria de regla constitutiva. El significado de un movimiento en una partida de ajedrez vendrá dado por una regla exterior, en este caso la del juego del ajedrez, si bien, estaba a su vez ya configurado como gesto. De ahí la crítica de Ricoeur a este tipo de distinción entre estas dos unidades en un mismo modelo de encadenamiento lógico. El filósofo de Valence apunta el paralelismo con los desarrollos de la pragmática lingüística de Searle al referirse a los actos ilocutivos (prometer, pedir, advertir, constatar), para ilustrar la sujeción a la regla constitutiva. La distinción de la *fuera* ilocutiva de éstos vendrá dada por la propia regla que determina el contenido de, por ejemplo, una promesa. No obstante, estas reglas constitutivas no entrarían aún en el orden moral, sino que sólo la anticiparían. Así, siguiendo con el ejemplo de la promesa, enunciado performativo o realizativo, conducirá a la regla moral de la fidelidad.

No obstante, el interés para la introducción de la noción de regla constitutiva, tiene en Ricoeur el objetivo de subrayar el carácter de interacción de las prácticas. En este sentido el acercamiento de la filosofía analítica a la teoría de la acción presentaría el déficit insalvable de aislar las frases de acción de su medio social. Por el contrario, sólo un acercamiento pragmático permite completar el sentido por parte de un receptor a

un acto ilocutivo. De este modo la interlocución constituiría la dimensión verbal de la acción. Así, en general, cualquier actividad humana, desde el aprendizaje hasta la escritura, parte de una regla constitutiva que trasciende al agente. De este modo las prácticas comportan un componente de interacción en las cuales se presupone siempre la alteridad.

En este sentido recuerda la definición de Max Weber, de acción, y acción social. La acción sería un comportamiento al que el agente le otorgue un sentido subjetivo y actividad social aquella en que la actividad esté dirigida al comportamiento del otro. La referencia le sirve para subrayar más si cabe el aspecto interactivo de las unidades de acción prácticas. En la teoría weberiana encontraríamos dos vertientes de la actividad según la interacción sea interna o externa. La interacción interna, o interiorizada, ilustraría el acto de aprendizaje, el entrenamiento, donde a pesar de que el ejecutante sea uno solo, se enmarca en una tradición que lo trasciende. En la segunda encontraríamos aquellas relaciones que tienen en cuenta el comportamiento de otros agentes (conflicto, cooperación, competición)⁴⁸.

Dentro de esta teoría de la acción de Ricoeur se consideran también como interacciones (y simultáneamente como procesos subjetivos) aquellos procesos donde la acción se presenta de un modo deficitario o negativo. Observamos de entrada una intención de superar la separación weberiana entre acción y acción social sobre la que volverá más adelante. A esto, hay que añadir una puesta en valor de la pasividad como un tipo de acción "le non-agir est encore un agir" (Ricoeur, 1990: 186). Así la omisión, la tolerancia, seguir, sufrir son para Ricoeur más interacciones que comprensiones

48 El ejemplo evocado en *la Fenomenología del Espíritu* de Hegel. La conciencia de la desproporción entre la obra, en tanto que limitada, determinada, y la potencia de operar que lleva el destino universal de la razón operadora. Cuando la obra se deshace de su autor, todo su ser es recogido por la significación que otro le acuerda. Para el autor, la obra, en tanto que índice de su individualidad, y no de su vocación universal, es enviada a lo efímero. Esta manera de la obra de no guardar su sentido, su existencia misma como obra, subraya la extraordinaria precariedad de la relación entre obra y autor, en tanto que la mediación del otro constituye su sentido).

subjetivas. Se prefigura así una teoría del poder a partir de la teoría de la acción al afirmarse la inexistencia de acciones sin agentes y pacientes.

Tenemos en definitiva, un marco de prefiguración narrativa en las prácticas, donde se observa ya la interacción que Ricoeur explotará a la hora de construir su idea de identidad narrativa. La teoría de la acción propone una serie de escenarios prenarrativos a partir de los cuales se empezará a configurar la teoría narrativa.

Si subimos un peldaño en la jerarquía propuesta por la teoría de la acción nos encontramos con lo que Ricoeur llama *planos de vida*. Éstos se situarán en un grado intermedio entre las prácticas a las que nos hemos referido y el proyecto global de una existencia. Por planos de vida entenderemos una serie de dimensiones de la vida humana. Ricoeur cita tres de ellos: la vida profesional, la familiar y el ocio. En este sentido Ricoeur nos recuerda cómo el tipo de articulación desde los segmentos de acción hasta este estadio de la praxis no se constituye ni piramidalmente, desde la base, ni por inducción, sino que se compone de movimientos de flujo y reflujo. Es precisamente en este momento de articulación de la praxis, el de los planos de vida, donde se observa una zona de intercambio entre la práctica y el ideal. A la determinación de la práctica y la vaguedad del ideal habrá que sumar además una serie de prácticas fragmentarias con unidad propia propicias al la doble determinación propia de la configuración narrativa. A este nivel se dedicará el Séptimo estudio de *Soi même comme un autre* (1990).

En un nivel superior, podemos empezar a pensar en nociones que aglutinen una vida en perspectiva. La *conexión de una vida* diltheyiana y la "unidad narrativa de una vida" de MacIntyre. Este último concepto del filósofo británico no designaría el último grado jerárquico de las prácticas, sino que se situaría a medio camino entre las prácticas propiamente dichas y los planos de vida. La "unidad narrativa de una vida", es un

concepto con una clara dimensión ética, así, la consideración en conjunto de una vida, orientada por la “vida buena” que constituye el punto central de la ética del filósofo escocés, nos servirá para evaluar una vida en su conjunto. Es en cierto modo, el único instrumento para hacerlo desde una perspectiva ética.

El agrupamiento será necesariamente narrativo, y en este sentido MacIntyre no pone reparo a la asimilación de la narración literaria y la histórica. Muestra ahí Ricoeur su coincidencia. Ahora bien, Ricoeur reprocha al filósofo británico no explotar el movimiento de reflujo que la ficción opera en su retorno a la vida. En este sentido el filósofo de Valence otorga una importancia decisiva a la refiguración de la vida, tras su paso por la ficción a través de la lectura.

Para Ricoeur, la ficción literaria constituye por un lado, un modelo de fácil aprehensión de la relación entre agente y acción a la que nos hemos referido antes, y por otro, un vasto laboratorio donde están presentes una variedad incontable de experiencias del pensamiento accesibles al lector, y un vasto repertorio de dilemas éticos. Queda pues por demostrar cómo es posible situar en el nivel jerárquico superior la unidad narrativa de una vida, si la diferencia entre ficción y vida parece insalvable.

En *Temps et Récit III* (1985) se había propuesto la lectura como una operación que oscilaba entre la "willing suspension of disbelief" de Coleridge y la sospecha de lector atento. La colaboración del lector se alinea con la estrategia de fiabilidad del narrador, mientras que la sospecha nacería de la consciencia del lector que asume que es él en último término quien otorga sentido a la obra.

En *Soi même comme un autre* (1990) se añade ahora la condición de ese aprovechamiento de ese vasto “laboratorio del pensamiento” en lo que concierne a la identidad del personaje, sobre la identificación. La propuesta de Ricoeur nos devuelve a la dinámica identitaria *idem/ipse*. En este caso, el lector entraría en este proceso de

identificación a través del carácter, esto es a través de la identidad *idem*. En este sentido se apunta a ése camino de regreso de la literatura a la vida, que contribuirá a la narrativización de la construcción del carácter. No obstante, será el mismo acto de lectura el que suscitará una serie de dificultades.

En primer lugar, las relaciones de autor, narrador y personaje, bien diferenciadas en el discurso de la ficción, están amalgamadas en la narración autobiográfica. Ahora bien, en este camino de retorno el problema principal lo plantea la noción de autor. Ricoeur apuesta en este sentido por la noción aristotélica de *sinaition*, esto es, de coautoría de la vida, lo cual propondría un dilema al lector.

En segundo lugar, en el intento por asimilar lo contado a la acción se plantea otra dificultad, a saber, las ideas de comienzo y fin. Así, si en la ficción éstas coinciden con la propia forma narrativa. Ricoeur da en este sentido el sentido de comienzo a la primera frase y el de fin a la última. Ambas a su vez se abren sobre regiones indeterminadas. Podemos pensar en esa elipsis inicial, y en la serie de proyecciones inciertas de un final. No obstante esta indeterminación la narración cuenta siempre con una clausura literaria.

Al mismo tiempo, subraya el carácter inasible de comienzo y fin en la consideración de una historia de vida. Es necesario regresar sobre el concepto de unidad narrativa de una vida de MacIntyre, donde es condición necesaria el agrupamiento para considerarla desde una perspectiva ética proyectada hacia la "vida buena". Ahora bien, una vida efectiva no puede considerarse bajo esos parámetros precisamente por las dificultades que acarrear las nociones de principio y fin. El principio, el nacimiento, se ve sometido a una serie de brumas que tienen que ver con la memoria. Pertenece además no tanto ya al personaje sino a otros agentes, los padres. Sobre la muerte no puede contarse nada tampoco. La muerte es un destino, una dirección y en tanto tal está excluida del fin narrativo.

En tercer lugar, y en relación con el punto anterior, la ausencia de clausura, afecta también al resto de las narraciones sobre tramos de vida en la medida en que la ausencia de sentido que sólo otorga la clausura permite la narración múltiple sobre una misma vida, una vez que la ausencia de criterio de la conclusión está ausente.

En cuarto lugar, mientras que la novela suele referirse a mundos textuales autónomos, sin que por lo general puedan ponerse en relación las intrigas de diferentes obras, las historias de vida están imbricadas en las historias de vida de los otros, de un modo similar a la inserción de las prácticas en un plano superior, tal y como hemos visto antes al hablar de aprendizaje, cooperación, competencia, etcétera. A esta interconexión en la que de nuevo las perspectivas de MacIntyre y Ricoeur coinciden, este último subraya el hecho de que la apertura de la historia de vida por sus extremos permita una identificación con la narración, incluyéndose aquí tanto a la historiografía como a la ficción. Será este carácter abierto el que ponga en cuestión "la unidad narrativa de la vida".

Para terminar en la comprensión de sí, sólo es posible hablar de lo vivido, lo agotado, debiendo articularse sobre proyecciones anticipatorias o regresivas. En esta dialéctica entre la experiencia y la expectativa se opera una selección de los eventos contados en relación a las proyecciones.

No obstante la presencia de estos argumentos, Ricoeur no los considera suficientemente fuertes como para poner en cuestión la aplicación del modelo de ficción a la vida.

La posición inestable del autor para Ricoeur enriquece el sentido de la propia noción naturalmente equívoca. No somos autores de nuestra vida, pero sí de su sentido. Sobre la unidad narrativa, es la vida y no la ficción la que presenta un carácter evasivo y la ficción sirve para fijarla y organizarla retrospectivamente. Tanto las nociones

narrativas de comienzo como de fin nos ayudan a anclar, aunque sea arbitrariamente un tramo de vida, para poder llevar a cabo proyectos, y evaluarlos. La literatura así nos permite conformar lo provisional. A esto añade el carácter catártico de un relato de muerte frente a la nada desconocida. Sobre la inasibilidad de la imbricación de unas historias de vida en otras, Ricoeur apunta que es precisamente el encajamiento de unas historias sobre otras y la competición de los distintos programas narrativos de los personajes lo que ilustra suficientemente la asimilación de la narrativa y la vida, insistiendo además sobre la legibilidad que la literatura aporta a la vida. Sobre la el carácter retrospectivo del relato apunta Ricoeur que la solución narrativa de imbricación de prospecciones y retrospectiones ilustra la tensión, la inquietud de la vida.

En definitiva los relatos literarios y las historias de vida se complementan. Se podría afirmar así que la literatura forma parte de la vida antes del camino de retorno. Las objeciones ilustran en cierto modo las tensiones de los viajes de ida y retorno de la literatura a la vida.

3.2.4.2. Entre describir y prescribir

Una vez entendido el camino trazado por Ricoeur entre la teoría de la acción y la teoría narrativa, y las conexiones entre ambas a partir de la hipótesis de igualar acción y relato, queda por determinar el lugar que ocupa la narrativa en relación a la ética, o dicho de otro modo, de qué manera se configura la literatura a partir de la imputación de la acción a un agente. Ricoeur parte del origen oral de la literatura, esto es, el intercambio de experiencias, lo que comporta la atribución de juicios a las acciones y los agentes. Sobre la posible objeción de la eventual pérdida de contenido ético en función de este contenido ético primario Ricoeur vuelve sobre su explicación del proceso de lectura. El lector, al acompañar el periplo de un personaje, suspende provisionalmente el juicio embaucado en el propio placer de la lectura. No obstante,

este placer estético no devalúa la consideración ética, pues la suspensión del juicio le permite explorar una amplia gama de experiencias entre el bien y el mal, así como nuevos parámetros para la evaluación moral. En este sentido también observamos ese camino de retorno de la literatura en la configuración de la vida. O, por decirlo de otro modo, como la identidad *ipse* en su transición de la narración a la vida configura a esta última. Este tipo de determinación es naturalmente gradual según el género, pero incluso en el relato historiográfico, no se llega a un grado de neutralidad moral. En último término el sentido básico de deuda con el pasado está presente en cualquier relato histórico. El propio relato alcanza una dimensión ética en los casos en que el historiador se confronta al horror, cuando la deuda se convierte en deber de no olvido. Tal es el caso de los relatos del Holocausto.

Cuando nos referíamos a la identidad *ipse*, representada por la promesa, el mantenimiento de sí, teníamos que para que alguien configure su identidad *ipse*, es necesario el reconocimiento del otro. En este sentido la responsabilidad reúne la idea de compromiso con la de reconocimiento de la alteridad. Ricoeur añade a esta idea de la identidad *ipse*, una respuesta a la pregunta: ¿Dónde estás? del otro que le requiere. Esta respuesta es: Heme aquí. Respuesta que expresa el mantenimiento de sí. Es decir, la manera en que nos comportamos, más allá del tiempo y de la perpetuación del carácter, para contar con los demás.

3.2.5. *El portavoz*

Una vez repasada la teoría de la identidad narrativa de Ricoeur, y habernos adentrado en el plano ético de este tipo de narración, queda por preguntarnos acerca de los problemas ligados a la función que ejerce un individuo cuando se sitúa en el papel de narrador de una identidad colectiva. Se nos plantean aquí una serie de cuestiones ligadas a la fragilidad del relato identitario que se expresa tanto a partir de la

instrumentalización de la identidad narrativa, como a través de los bloqueos, o dicho de otro modo pulsiones repetitivas. Regresamos a temas como el carácter intrínsecamente selectivo de la narración y la imposición de una historia "autorizada", aprendida y celebrada públicamente. Por otro lado surgen los sufrimientos no reconocidos por la historia oficial, condenados al silencio. No obstante, a este respecto Ricoeur muestra sus precauciones acerca de la portavocía disidente. Habla aquí de una manipulación más sutil que aquella que trata de legitimar el poder, y es la propia de quien se proclama a sí mismo portavoz de la justicia de las víctimas, para proponer una nueva versión autorizada del sufrimiento: "raconter un drame, c'est oublier un autre"

En esta ocasión vamos a unir al discurso ricoureano de la identidad colectiva la sistematización que de él hace Alain Loute (2012) en contraposición con las ideas de Emmanuel Renault. En este artículo encontramos una serie de ideas asociadas a la construcción de la identidad narrativa colectiva que vamos a incluir en nuestro estudio de Federico Sánchez.

En primer lugar, nos sitúa frente a las causas de la fragilidad de la identidad narrativa que principalmente podrían resumirse en dos. Por una parte, la propia desposesión del *poder de contar* por parte de ciertos actores sociales. Por otra parte en la posibilidad de un traumatismo que imposibilite ese *poder de contar*. En ambos casos la incapacidad de la narración implica una incapacidad de atribuirse una identidad.

La desposesión del poder de contar implicaría un repliegue de la identidad *ipse* sobre la *idem*, lo que Ricoeur expresa como el tránsito de "de la souplesse, propre au maintien de soi dans la promesse, à la rigidité inflexible d'un caractère". Esta suerte de repliegue identitario alcanzaría su grado máximo con una cerrazón o clausura frente a la alteridad y el tiempo.

Es en ese momento cuando la identidad narrativa colectiva puede ser utilizada

como instrumento ideológico que legitima la autoridad. La razón de esto es el propio carácter selectivo y manipulable de una narración. En este sentido quienes están excluidos de la narración “Les acteurs dont les souffrances ne sont pas reconnues par l'histoire officielle sont alors condamnés au silence” (Ricoeur, 2000: 584)

No obstante, esta posibilidad de manipulación basada en el carácter selectivo de una narración, afecta naturalmente también a la versión alternativa, a la crítica de la historia oficial. Éste sería el caso de las historias alternativas en pugna contra la clausura de la historia instituida por la identidad narrativa colectiva oficial. Solo el diálogo de versiones, la querrela de historiadores, alumbraría el camino de la democracia desde el autoritarismo. No obstante existe una manipulación más sutil que la imposición de la historia oficial que legitima el poder, y ésta es la “direction de conscience qui se proclame elle même porte parole de la demande de justice des victimes” . Haciéndose portavoz de víctimas mudas, el crítico corre el riesgo de constituirse en historiador autorizado del sufrimiento. Habrá que preguntarse entonces cómo hacer para que el nuevo discurso no mute hacia una nueva posición de poder, que pretenda decir “todo” sobre una realidad.

El segundo problema vendrá de una resistencia “interna”. Un trauma. El trauma se manifestaría por repeticiones, compulsiones, en libertad casi total. Puede hablarse también de traumatismos colectivos, heridas de la memoria colectiva que se dejan interpretar bajo las categorías de la resistencia, de la compulsión de repetición y finalmente se somete a la prueba del difícil trabajo de rememoración. En definitiva, un colectivo puede ser negligente con sus anomalías para mantener un funcionamiento normal.

La comprensión intelectual de la resistencia no es suficiente. Puede incluso ser contraproducente. Por otro lado qué garantiza que el discurso crítico no sea considerado

como una anomalía?¿Cuáles son las condiciones de la eficacia simbólica del sentido? Para que los mecanismos de resistencia se debiliten, no basta con recibir un sentido que nos es dado a pensar. Hace falta actuar.

Cómo resolver las resistencias de una identidad narrativa colectiva. Si Ricoeur sugiere un paralelismo entre la terapia del psicoanálisis y el debate, se duda al mismo tiempo de la identidad del analista. ¿Quién es el analista? Por otro lado la organización de debates puede conducir a un reforzamiento de resistencias y de bloqueos.

No obstante, el problema reside en la desposesión fundamental del poder de contarse de los actores sociales. ¿Cómo hay que interpretar entonces la críticas de Semprún a las narraciones de sus compañeros? ¿Cómo, su ánimo de situarla en un plano literario, planteando de antemano una distancia insalvable pues los individuos a los que critican no son escritores?

3.3. Teoría de la autoficción

3.3.1. La casilla ciega del pacto autobiográfico

En este apartado vamos a tratar de hacer una breve presentación de la teoría de la autoficción. El plan de trabajo que seguiremos en este capítulo es el siguiente: en primer lugar haremos un panorama crítico desde la aparición del término y las primeras aportaciones al desarrollo de este concepto dentro de la crítica francesa. Prestaremos especial atención a las teorías sobre la autobiografía de Lejeune y Genette, a partir de las cuales una serie de críticos como Serge Douvrosky, J. Lecarme o V. Colonna han ido desarrollando las primeras propuestas teóricas.

A continuación nos centraremos en el ámbito hispánico, donde prestaremos una atención especial a las propuestas teóricas de Alicia Molero de la Iglesia y Manuel Alberca Serrano en el contexto de la explosión de la escritura autobiográfica a partir del último cuarto del siglo pasado, sin olvidar por ello las voces que señalan la falsa

novedad de lo autoficcioso. Señalaremos asimismo los marcos teóricos sobre escritura autobiográfica de José Romera Castillo y Philippe Lejeune, en el que se enmarcan ambas teorías.

Una vez observados los intentos de la crítica francesa para delimitar qué es la autoficción, tendremos que ocuparnos también de su tipología. En este sentido, seguiremos la propuesta por Manuel Alberca (2007). La tipología de Manuel Alberca, compuesta como un homenaje a Philippe Lejeune, a la hora de delimitar el concepto, cubre sin embargo un segmento mucho más amplio que las de otros autores, al incluir un tipo de autoficciones sin conexiones con lo autobiográfico. Es el caso del contrato de lectura propuesto por el tipo de novelas que denomina *autoficciones fantásticas* que escapa del ámbito de nuestro interés y que, como veremos, tiene su origen en la formulación de la autoficción de Genette y su discípulo Colonna. Más útil para nuestro trabajo resultarán sus conceptos *autobioficción* y sobre todo el de *autoficción biográfica*, que coinciden con el segmento en el que podrían encuadrarse las obras de Jorge Semprún.

En este campo limítrofe de la autobiografía y la novela, prestaremos especial atención a la identidad nominal establecida entre el autor, el narrador y el personaje, y al contrato de lectura establecido entre el emisor y el destinatario. Por último, trataremos brevemente la cuestión paratextual de la etiqueta de *novela* en textos autobiográficos, como posible escudo o declaración de irresponsabilidad.

3.3.2. *El nacimiento de la autoficción teórica. La crítica francesa*

El nacimiento o invención del término se atribuye a Serge Doubrovsky con su novela *Fils* (1977) al explorar la casilla ciega de Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique* (1975). Como señala Manuel Alberca (2007: 144-145):

La historia reciente de esta forma narrativa comenzó en el

cuadro de Le pacte autobiographique, justo en la casilla superior derecha, oscura y desapacible, considerada vacía por su autor. [...] Frente a ella se preguntaba el propio Lejeune '¿El protagonista de una novela puede tener el mismo nombre del autor? Nada impide que así sea y es tal vez una contradicción interna de la que podríamos sacar efectos interesantes. Pero, en la práctica no se me ocurre ningún ejemplo' Sin pretenderlo, Lejeune llamó la atención sobre esa posibilidad, pero, a continuación, al pensar que la casilla estaba vacía, determinó que era mejor ignorarla.

Es precisamente Serge Doubrovsky quien ofrece en la ya célebre contraportada de la novela *Fils* (1977), en su cuarta edición, un primer esbozo de la autoficción, y, sobre todo, introduce el neologismo. Por su interés, lo reproducimos a continuación:

Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils de mots, allitérations, assonances, dissonances écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir.

Parece haberse aceptado esta novela, y la contraportada de la cuarta edición, como momento fundacional de la autoficción, o al menos de la introducción del neologismo. Este empleo se ha popularizado en la mayoría de los escritos críticos sobre autoficción, e incluso ha sido incluido en diccionarios literarios. Acerca de la autoría del neologismo y un intento de usurpación por parte de Marc Weitzmann, sobrino de Serge Doubrovsky, atribuyéndoselo a Jerzy Kosinsky véase Manuel Alberca (2007: 147-8). Philippe Vilain (2005: 172-9) esclarece el malentendido, devolviéndole la autoría del neologismo a Serge Doubrovsky.

Este crítico y escritor francés en la famosa contraportada de *Fils* (1977), si bien no ofrece una delimitación suficientemente clara de lo que es la autoficción, despierta

una vía de interés que tendrá eco, fundamentalmente en la crítica francesa, y más recientemente en la española. Es necesario decir que dicha teoría tiene asimismo significativas reservas. La más clamorosa es, sin duda, la de Philippe Lejeune, implicado directamente a través de su famosa casilla ciega. Como José Romera Castillo (2006), Manuel Alberca (2007), o Jacques Lecarme (1982; 1994; 1997), Philippe Lejeune advierte de la falsa novedad de lo autoficcioso: "Serge Doubrovsky a inventé, en 1977, pour designer une pratique qu'il croit nouvelle, un mot qui s'avère décrire fort bien...beaucoup de pratiques du demi-siècle précédent!" (1998:20), y mantiene un elocuente silencio al respecto. En una entrevista con Manuel Alberca, explica su posición acerca de esta teoría de este modo:

Tiene razón en destacar mi silencio y de encontrarlo elocuente. Expresa una elección totalmente personal. Confieso que prefiero leer verdaderas novelas en que no tengo que preocuparme del autor, o verdaderas autobiografías en que no me preocupo de la ficción. Prefiero el compromiso a la habilidad, el riesgo al juego -es ciertamente una señal de ingenuidad. (Alberca Serrano: 2004)

El silencio es precisamente una de las apoyos sobre las que se sustenta la teoría de la autoficción. Lo cual parece confirmar una preferencia por el *juego* al *riesgo* a los que se refería Philippe Lejeune en la entrevista. El gran teórico francés en la misma entrevista se refiere a la autoficción escuetamente como “una vía de innovación literaria” (Alberca Serrano: 2004).

El desarrollo teórico de la autoficción continúa en Francia con las aportaciones de dos discípulos de Gérard Genette: Vincent Colonna (1989) y Marie Darrieussecq (1997), quienes ofrecen dos aportaciones a la teoría de la autoficción que se alejan de lo autobiográfico.

Vincent Colonna (1989) trata de delimitar la definición de la autoficción:

Une autofiction est une oeuvre littéraire par laquelle un écrivain

s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom). Bien qu'intuitive, celle-ci permet de dessiner les contours d'une vaste classe, d'un riche ensemble de textes; une contrée littéraire semble émerger des limbes de la lecture. C'est aussi un nouveau visage et une nouvelle cohérence que paraissent acquérir certaines oeuvres; toute une théorie d'écrivains réputés "mythomanes", de Restif à Gombrowicz, dont les fabulations intimes prennent soudain une signification littéraire. C'est le moyen, enfin, de mettre en perspective des oeuvres jamais ou rarement rapprochées. Que peuvent bien avoir en commun La Divine Comédie et la trilogie allemande de Céline, Moravagine et la Recherche, Siegfried et le Limousin et Cosmos, le Quichotte et Aziyadé ? Ils présentent pourtant la propriété commune d'être fictifs et d'enrôler leurs auteurs dans le monde imaginaire qui leur est propre. [...] Au même titre que l'autoportrait, l'autofiction ne semble pas pouvoir être limitée à la littérature. (Colonna 1989: 30)

Sobre le autorretrato como modalidad fronteriza entre las artes ver (Romera Castillo: 2006). Colonna ofrece también un inventario de autoficciones (Colonna 1989: 351 y ss.), que clasifica según la tipología siguiente:

[C]orpus des textes où l'auteur se fictionnalise; ouvrages théoriques et critiques; ouvrages littéraires. Pour la première section, on a indiqué très grossièrement la fonction de la fictionnalisation: (+) quand elle est référentielle (didactique ou biographique), (=) quand elle est réflexive et () si elle est figurative. Mais il ne s'agit jamais que d'une dominante, certains textes sont ambigus." (Colonna 1989: 351)*

Marie Darrieussecq (1996; 1997) apuesta por un modelo formal a la hora de delimitar lo autoficticio, en un artículo publicado en *Le Monde* (1997) expone su peculiar teoría también alejada de lo autobiográfico

Il ya bien là une sorte de fraude; mais, réellement, subversive. Pourquoi ne pas, effectivement, prendre l'autofiction au pied de la lettre et la rapprocher, comme elle le réclame, du «roman à la première personne» plutôt que de l'autobiographie? Rien n'interdit d'imaginer, et d'écrire, un roman à la première personne où le nom du narrateur soit le

même que le nom en couverture. Rien n'interdit -quelle loi littéraire?- de s'inventer de toutes pièces une vie en l'étayant de codes autobiographiques. C'est là que l'autofiction devient vertigineuse: l'identité, dernier rempart du réel, ultime "critère légal" du pacte autobiographique, l'identité devient fiction. (Darrieusecq : 1997)

Jacques Lecarme (1982; 1994; 1997) ofrece otra serie de ejemplos de la historia de la literatura francesa que niegan la novedad de estas prácticas novelísticas. Al desmentido de la novedad de *Fils* (1977), suma una serie de ejemplos como Malraux en *Antimémoires*, Céline en *D'un château a l'autre*, Perec en *W ou le souvenir d'enfance*, o Simenon en *Je me souviens*. Lecarme pone las bases de una concepción de la autoficción que alimentará una corriente crítica en la que se inspirarán quienes, como Manuel Alberca Serrano, se preguntan acerca del eventual nacimiento de un género literario. Su definición de la autoficción guarda, como veremos, muchas similitudes con las del profesor de la Universidad de Málaga. Para Lecarme la autoficción sería un relato ficticio, en el que está ausente el compromiso o seriedad de la autobiografía. Es decir, donde el autor y el narrador, pese a la identidad nominal, están disociados: "L'autofiction est d'abord un dispositif très simple: soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman" (J. Lecarme 1994: 227).

Esta definición sitúa a la teoría de la autoficción más cerca del pacto autobiográfico que las teorías de Colonna y Darrieusecq expuestas anteriormente.

Para finalizar con esta aproximación al desarrollo teórico del concepto de autoficción en Francia, debemos señalar algunas dos ideas de Gerard Genette, una sobre la autobiografía y otra sobre la autoficción con eco entre la crítica. Por un lado Genette hace una defensa de la literariedad de la autobiografía, por otro, como sus alumnos Colonna y a Marie Darrieusecq, muestra cierto rechazo por lo que se ha llamado

autoficciones referenciales, a las que considera autoficciones vergonzosas. Ésta y otras ideas de Genette tienen repercusión, a veces polémica, en las teorías sobre la novela lírica y la autoficción en algunos desarrollos teóricos en el ámbito hispánico, como los de Darío Villanueva, Pozuelo Yvancos y Manuel Alberca.

La primera de las ideas de Genette a la que vamos a referirnos tiene que ver con el debate abierto en torno a la literariedad. Romera Castillo (2006: 25) resume la postura del crítico francés expuesta en su obra de *Fiction et diction* (1991)⁴⁹.

Romera Castillo y Philippe Lejeune coinciden con Genette en señalar que la explicación a esto consiste en una mala comprensión del concepto de literariedad.

En la entrevista citada Philippe Lejeune respondía a la siguiente pregunta de Manuel Alberca Serrano: “¿en qué consiste la *literariedad* de una autobiografía?” (Alberca: 2004) insistiendo en que “se subestima la literatura al encerrarla en la *literariedad*”. Asimismo Romera Castillo defendiendo la literariedad de los textos autobiográficos expone: “señalaré siguiendo el aserto platónico: *format dat esse rei*, que el discurso de éstos, además de poseer un *artificio* peculiar, cada una de las modalidades en las que se manifiesta” [está] condicionado por circunstancias históricas” (2006: 27).

Como muestra de una perspectiva diferente sobre la escritura autobiográfica,

⁴⁹ "¿En dónde podría residir la literariedad de estos textos? Veamos lo que señala al respecto el teórico francés, Gérard Genette, quien proporciona una posible respuesta en una obra breve (122 págs.), pero llena de enjundia, *Ficción y dicción*, en la que se recogen cuatro estudios sobre los regímenes, los criterios y los modos de la literariedad -según el término empleado en la traducción, definida desde Roman Jakobson como "el aspecto estético de la literatura"-, con el fin de "precisar en qué condiciones puede percibirse un texto, oral o escrito, como una 'obra literaria' o, en sentido más amplio, como un *objeto* (verbal) con *función estética*, género cuyas *obras* constituyen una especie particular, definida, entre otras cosas, por el carácter intencional (y percibimos como tal) de la función". Genette distingue dos tipos básicos de literariedad en los relatos (dejando a un lado formas no narrativas como las dramáticas o las no verbales): uno, el relato *ficcional*, basado en un *criterio* temático (el carácter imaginario de su contenido) y en un régimen constitutivo de literariedad constante -'bueno' o 'malo', un texto de ficción es siempre literario-; y otro, el relato *factual* o de *dicción*, articulado por un *criterio* formal (que pone el acento en el mensaje verbal), llegando a la conclusión de que los textos autobiográficos -junto con los históricos y algunos otros-, se insertan dentro de los relatos no ficcionales (o fácticos) y su literariedad queda *condicionada* por "una apreciación estética subjetiva y siempre revocable", es decir, queda relegada al libre juicio estético del receptor, frente a los relatos ficticios (la mayoría de los textos que componen la literatura), cuyo régimen *constitutivo* de literariedad es constante y está "garantizado por un complejo de intenciones, convenciones genéricas y tradiciones culturales de todas clases"

debemos citar *De la autobiografía* (2006) de José María Pozuelo Yvancos. En esta obra, tras realizar una síntesis de las principales teorías sobre la autobiografía (15-71), y exponer la suya propia (71-101), dedica la segunda parte de su libro al comentario de la escritura autobiográfica de Rafael Alberti, Carlos Castilla del Pino, José Manuel Caballero Bonald, Philip Roth y Roland Barthes.

Pozuelo Yvancos (2006) se cuestiona la existencia del género autobiográfico. “De los debates teóricos en torno al género [...] se sigue una conclusión: resulta difícil conseguir una visión unitaria en la práctica histórica, y sin embargo tal visión opera como presupuesto pragmático del género” (2006:105). Cuando se trata de abordar la identidad nominal autor/narrador/personaje, para este crítico el principal problema es “definir a qué llamamos identidad” (Pozuelo Yvancos 2006: 28) cuando critica la teoría de Philippe Lejeune. Como Darío Villanueva entiende que la autobiografía no puede distinguirse de la ficción y sólo puede ser aceptada desde presupuestos pragmáticos. No debe sorprendernos que no tenga en cuenta la teoría de la autoficción, término que, si hemos leído bien, no aparece ni una sola vez en *De la autobiografía* (2006).

Gérard Genette se refiere del siguiente modo a las autoficciones llamadas autorreferenciales:

Je parle ici des vraies autofictions -dont le contenu narratif est, si j'ose dire, authentiquement fictionnel, comme (je suppose) celui de la Divine Comédie-, et non des fausses autofictions, qui ne sont "fictions" que pour la douane: autrement dit, autobiographies honteuses. Des celles-ci, le paratexte d'origine est évidemment autofictionnel, mais patience: le propre du paratexte est d'évoluer, et l'Histoire littéraire veille au grain. Gérard Genette (1991:161)

Esta idea ataca las bases de lo que Alberca llama “autoficción biográfica”, la más próxima al pacto autobiográfico, e incluso a la “autobioficción”, donde se produce

una ambigüedad mayor, pero donde todavía la podría producirse una lectura autobiográfica. De la tipología alberquiana de la autoficción nos ocuparemos un poco más adelante. Alberca rebate del siguiente modo esta idea: "Por tanto, para Genette cabe hablar de autoficción cuando un narrador identificado con el autor produce un relato de ficción homodiegética, según la fórmula autobiográfica ($A=N$), es decir, con una identidad nominal común. A su juicio esto no es, además de contradictorio, suficiente para darle carácter verídico, pues esta condición viene sólo de la "adhesión seria del autor a su relato". A mi juicio, Genette se contradice en este punto con respecto a lo que afirma al comienzo del libro donde el carácter factual o ficticio de un relato reside en la relación entre su narrador y el autor ($A \neq N$, para la ficción; $A=N$, para los relatos factuales).

Alberca dedica varias páginas de su obra al gran crítico francés. No entraremos ahora en profundidad en la polémica en la que Manuel Alberca Serrano pone ciertos reparos a las tesis defendidas por Gérard Genette (1991) que jalonan su *Pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007). Un subepígrafe de esta obra está prácticamente dedicado a las diferencias entre ambos autores. Nos referimos a "Medidas de control" (Alberca Serrano, 2007: 152-155).

Si bien nadie parece poner en duda hoy que el esplendor de la autoficción, aunque sólo nos atuviéramos al número de obras publicadas, y teniendo en cuenta su reciente desarrollo teórico, hay que situarlo a partir de el último cuarto del siglo XX, no debemos olvidar que algunas de las características distintivas que parecen diferenciarla de la novela y la autobiografía están ya presentes en distintas obras a lo largo de la historia de la literatura. Philippe Lejeune ya advertía de esto al rebatir a Serge Doubrovsky en *Pour l'autobiographie* (1998) "Serge Doubrovsky a inventé, en 1977, pour designer une pratique qu'il croit nouvelle, un mot qui s'avère décrire fort

bien...beaucoup de pratiques du demi-siècle précédent!" (1998: 20). En la literatura española la presencia de lo autoficticio se remonta todavía más en el tiempo. La autoficción ha estado "presente en todas las épocas: con el Arcipreste de Hita, la picaresca y otros tantos botones de muestra que podíamos aducir" Romera Castillo (2004: 2). En la misma línea, Manuel Alberca (2007: 93) reivindica el *Lazarillo de Tormes* como pionera de las autobiografías ficticias. Este autor la sitúa dentro de la novela del yo, donde la autobiografía ficticia ocuparía el margen más próximo a la ficción, y también el límite exterior de la autoficción.

3.3.3. *La autoficción como modalidad de escritura autobiográfica*

El auge de lo autoficticio en la literatura española está relacionado con el *boom* de la escritura autobiográfica del último cuarto del siglo pasado. Una referencia esencial para conocer este fenómeno, su tipología, y la bibliografía más extensa, la encontramos en Romera Castillo (2006; 1991; 1981). En este contexto, nos ofrece una explicación del acercamiento y la permeabilidad entre la autobiografía y la novela en España: "Una buena porción de nuestros escritores de hoy buscan, al verter explícitamente sus vivencias en sus obras -implícitamente están en toda su producción-, una finalidad literaria, dando a sus discursos un giro estético, una forma lingüística artística. Para ello utilizan, fundamentalmente, dos procedimientos: ficcionalizar lo autobiográfico y autobiografiar lo ficticio (y al hablar de ficción no tenemos más remedio que referirnos a su encarnación más prístina: la novela)" (Romera Castillo, 2004: 11). La autoficción se corresponde con este segundo procedimiento, o "modalidad de escritura" (Romera Castillo, 2004: 12). Romera Castillo sitúa lo autoficticio en el contexto de la novela autobiográfica, la cual se sitúa dentro de la modalidad heterogénea del espacio autobiográfico. "Las novelas autobiográficas (novelas y relatos personales) -líricos, según otros críticos como Darío Villanueva- cargadas de autobiografismo." Romera

Castillo (1996: 8-9). No obstante, Romera Castillo, en el prólogo del libro de Molero de la Iglesia (2000a) advierte que en lo que respecta a la autoficción los “límites no están fijados de una manera irrefutable en la teoría literaria”

Precisamente es la tesis de doctorado dirigida por José Romera Castillo, la que da como fruto el primer libro publicado en España que aborda monográficamente el tema de la autoficción desde un punto de vista teórico y práctico.

Alicia Molero de la Iglesia (2000a) dedica este libro al análisis pormenorizado de estas características presentes en la obras de Enriqueta Antolín *Gata con alas* (1992), *Regiones devastadas* (1995) y *Mujer de aire* (1997); Penúltimos *Castigos* (1983) de Carlos Barral; *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina; *Estatua con palomas* (1992) de Luis Goytisolo y *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) de Jorge Semprún. Este fenómeno *negación de la autobiografía*, como lo denomina en alguna ocasión, se interpreta como una búsqueda personal del escritor de un nuevo paradigma que rompa con el impuesto por la autobiografía decimonónica y como una reivindicación del sujeto sobre la razón social.

En el contexto de la explosión editorial de la escritura autobiográfica a partir del último cuarto del siglo pasado en España, a la que nos hemos referido, identifica una serie de características en la obra nuevo escritor autobiográfico como la ruptura de la linealidad narrativa (imitando a la vida), y el reflejo de ciertos recursos formales propios de la novela, para mostrar la fragmentación del sujeto.

Siguiendo las ideas expuestas anteriormente por Romera Castillo (2006), señala el conflicto genérico que se produce entre la ficcionalización de la autobiografía, y por otra parte, la irrupción de la historia personal en obras publicadas como ficción. Estos presupuestos llevan a Molero (2000b: 534) a preguntarse acerca de la barrera entre la autobiografía y la novela. “[S]u creador parte de un proyecto de novela, cuyo

contenido autobiográfico responde a esa dimensión subjetiva del arte a la que también se acoge la ficción de nuestro tiempo, o, por el contrario, se trata del único modo que ve posible el autobiógrafo de hoy para llevar a cabo el propio autodiscurso?”. Distingue pues dos posturas, un concepto de autobiografía circunscrito al canon decimonónico que hablará del fin de la autobiografía, y otra que admitiría la evolución del discurso autobiográfico.

A partir de un análisis de las formas discursivas de la escritura autobiográfica en la actualidad, Molero distingue tres categorías: los textos que se interesan, antes que nada, por los hechos biográficos de quien escribe; los que buscan una narración artística de lo vivido; y por último, las novelas cuyo personaje representa al escritor. Los primeros se corresponden a un enunciado no percibido por el lector como ficción, a pesar de poder utilizar recursos propios de la novela, es decir que se percibe como un enunciado serio.

Es en este último ámbito donde sitúa lo autoficticio, si bien advierte que en él “no pueden incluirse aquellos autorrelatos donde no existan elementos que modifiquen referencialmente el pacto ficticio” (Molero de la Iglesia, 2000b: 534).

Molero considera que la explicación de lo autoficticio, esto es, la cuestión de por qué el escritor se convierte en personaje, hay que buscarla más en el contexto literario que en el momento personal, por oposición a uno de los rasgos de la autobiografía como recuento de la experiencia vivida concluida. Se sitúa, pues, esta tendencia literaria en el ámbito de un retorno al intimismo a finales del siglo XX.

Molero de la Iglesia (2000b), tomando como referencia las ideas de Scheaffer, distingue pacto autobiográfico, de pacto autonovelesco y pacto fantasmático. El pacto autobiográfico, en consonancia con las ideas de Lejeune y Romera Castillo, respondería a una lectura autobiográfica de un texto presentado como enunciado real, suscrito con la

responsabilidad del propio autor. El pacto de autoficción (o autonovelesco) respondería a una lectura novelesca, de un enunciado fingido, donde el sujeto de la enunciación apunta al escritor. Por último el pacto fantasmático incluiría las novelas donde el personaje apunte al autor, pero sin una referencia explícita.

Existen una serie de recursos propios de la autoficción que lo sitúan fuera de la autobiografía “las figuras de narración (en uso continuado), el desdoblamiento o la dramatización” (Molero de la Iglesia, 2000b: 538), que marcarán el distanciamiento entre el yo reflexivo y el yo que actúa. Entre ellos señala la *mise en abîme*, la presencia de la voz del personaje (que marcará una mayor o menor inclinación hacia una conciencia del presente o del pasado, y el modo de actualizar esta voz (el estilo y el tono irónico) que marcará la cercanía o el alejamiento del narrador con respecto al personaje citado. Para Molero de la Iglesia el tono sirve para distinguir los distintos tipos de enunciado, siendo el más propio de la autobiografía “el elegíaco, dada su pretensión apologética” (Molero de la Iglesia, 2000: 538) y el más propio de la autoficción el irónico, pues su cometido es el de marcar una diferencia con respecto al personaje. Otra de las características que señala Molero sobre la autoficción, es la imagen del contexto histórico y social, que marcarán por oposición “los motivos de la *doblez* y la *multiplicidad del ser*” (Molero de la Iglesia, 2000b: 539).

Para Molero de la Iglesia otra de las características de la autoficción reside en la coexistencia de una serie de estrategias de fiabilidad con otras de fabulación. Entre las primeras destaca la identidad, o semejanza, nominal de personaje y autor. Sobre las estrategias de fabulación se destaca la importancia del paratexto, esto es, la presentación de una obra como *narrativa de ficción o novela*.

Respecto a la identidad nominal, Molero de la Iglesia afirma que “Un personaje representa a quien escribe en un discurso narrativo novelesco cuando el nombre de la

firma del texto escrito coincida con el de dicho ente de ficción, independientemente de la semejanza o parecido de esa figura textual con la persona que hay detrás de esa firma” (Molero de Iglesia 2000: 540) , si bien señala que no es la única, pudiendo una serie de datos del paratexto, marcar esta relación: el compromiso del escritor, el título, fotografía, biografía, sinopsis, o a través de señales autógrafas o alógrafas como la alusión a otros textos (reseñas, artículos u obras de creación relacionadas intertextualmente).

Para Alicia Molero de la Iglesia, en una autoficción “el contenido entero está bajo sospecha” (Molero de la Iglesia, 2000: 541), lo cual se compensa con una serie de elementos textuales que logran un efecto referencial, como la transcripción de documentos, topónimos, temporalización datada o el lenguaje de los personajes.

Otros de los elementos de ficcionalización que señala Alicia Molero de la Iglesia son:

1. La creación de una fábula a partir de ciertos elementos reales refiriéndose a *Penúltimos castigos* (1983) “como hace Barral en una novela donde los hechos históricos no suelen respetar las causas ni el momento real del suceso”.
2. Deformación del nombre propio y claves personales, en su estudio de *El jinete polaco* (1991) de Muñoz Molina, u omisión de datos, en el caso de la obra de Enriqueta Antolín que puedan remitir al personaje con el autor.
3. El hecho de que en la autoficción se reduzca la visión ofrecida al lector de una sola dimensión o aspecto o época del yo. Creemos que en este sentido, es necesario, recordar que ya existía una diferencia, en la escritura autobiográfica entre autobiografía propiamente dicha y la memoria.
4. “El hecho de que el protagonista sea el sujeto condiciona la temática fundamental de la autonovelación. En este sentido se aproxima a la

preocupación de la autobiografía por los motivos directamente relacionados con el hombre y su forma de estar hoy en el mundo” (Molero de la Iglesia, 2000b: 544).

5. Una construcción desde múltiples perspectivas del yo. Esto es, la posibilidad de incluir “yoes superpuestos o pretendidos, haciendo del sujeto textual un cúmulo de realidades, deseos y visiones de uno mismo” (Molero de la Iglesia, 2000b: 544).
6. Un “significado respecto a la realidad psíquica del autor [...] difícilmente dramatizable fuera del juego de voces que puede acoger el género novelesco” (Molero de la Iglesia, 2000: 544). Se refiere la autora a que ciertas experimentaciones del discurso autobiográfico están motivadas por la idea de la ficción como camino de la verdad, refiriéndose a las postuladas ideas expresadas de Juan Goytisolo o Jorge Semprún en sus obras.
7. La continuidad y comunión de la vida y la literatura. Los personajes que asumen distintas dimensiones o aspectos de una misma vida en los casos de Carlos Barral en *Penúltimos castigos* (1983); los autores ficticios de Goytisolo; los heterónimos de Semprún.

3.3.4. *Entre la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia*

Para Manuel Alberca la “novela autobiográfica, además de esa disociación de autor y narrador, característica del género, es necesario que, bien desde la intención del novelista o desde la expectativa del lector, se perciban la historia y su protagonista o los personajes de ésta, como una proyección, encubierta y disimulada, de la propia vida y personalidad del autor” (Alberca Serrano, 2007: 113)

La defensa de concepto de autoficción parte de la existencia de los dos grandes estatutos narrativos, o por decirlo con más claridad, del reconocimiento de la

autobiografía como género. Sólo a partir de ella, y por oposición, la autoficción se construye en diálogo constante con la escritura autobiográfica. La permeabilidad entre ambos pactos, y las apreciaciones acerca de cuál de ellos invade el territorio ajeno, no ponen en duda, más bien vuelven a confirmar, si es que esto hubiese sido necesario, la vigencia del estatuto genérico de la autobiografía. Manuel Alberca (2007), en esta clave dialógica, trata de situar la autoficción "Las novelas del yo constituyen un tipo peculiar de autobiografías y/o de ficciones. En realidad, como su nombre indica, se trata de novelas que parecen autobiografías, pero también podrían ser verdaderas autobiografías que se presentan como novelas, en cualquier caso las considero como la excepción o el desvío de la regla y una «tierra de nadie» entre el pacto autobiográfico y el novelesco". En esa región interior sitúa la novela del yo: la novela autobiográfica, la autoficción y la autobiografía ficticia, sometidas al *pacto ambiguo*. El interés en perfilar los límites de las novelas del yo a partir de estas formas narrativas, la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia y sus propuestas más radicales, le sirve para explorar las fronteras exteriores de la autoficción que estarían marcadas por la equidistancia entre ambos pactos. En esta encrucijada, el diálogo entre la autoficción y sus aledaños literarios no se produciría directamente con la novela y la autobiografía sino con estas dos formas narrativas *clónicas*, como a Alberca le gusta llamarlas: la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia, que ocupan, junto a la autoficción, el intersticio entre los dos grandes pactos.

Si la novela autobiográfica oculta y aparenta simultáneamente el contenido autobiográfico este tipo de novela permite unir imaginación y factualidad a través de la ficción. Este procedimiento de escondite y disimulo se explica a partir de factores sociológicos como el hecho de que el autor "y su vida eran todavía ajenas al circuito literario" (Alberca Serrano, 2007: 126). El poder de los medios de comunicación y las

nuevas circunstancias del final del siglo XX, imponen la visibilidad (Alberca Serrano, 2007: 126). Se produce una especie de cambio en el principio de verosimilitud que ilustra muy bien las palabras de Vila-Matas " Después de todo me dedico a las ficciones y sobre todo a las autoficciones y gracias a ellas me enmascaro día tras día. En realidad, no escribo para conocerme a mí mismo sino para esconderme cada vez más. Y si firmo con ese nombre que me han dicho que es el mío es sólo porque, como decía mi amigo Paco Monge, no hay mejor seudónimo o forma de ocultarse que firmar con el nombre propio (Vila-Matas 2002: 24). En este sentido la autoficción parece tener los mismos objetivos que la novela autobiográfica, esto es, tratar de exponer la biografía, pero ocultándola. Alberca Serrano (2007: 127) sugiere que esto pueda ser una forma de expresión del sujeto fragmentado de la postmodernidad.

La utilización de Juan Marsé de las “aventis” (Alberca Serrano, 2007: 127-8), introducen un modelo de sublimación de la propia vida, de fabulación y construcción de una realidad mejor y más coherente para explicarse a uno mismo dónde está permitida la invención. En este sentido, si bien la autoficción coincide con la novela autobiográfica en la exposición/ocultación de contenidos autobiográficos, supone un salto cualitativo respecto a aquella al explotar con mayor radicalidad ese binomio. La explotación radical de ese juego de velos es la identidad nominal de autor y personaje, una característica que parecía reservada a los textos autobiográficos, y en cualquier caso impropia de la novela autobiográfica, desde el punto de vista de Alberca Serrano.

La identidad nominal, que para Lejeune constituía el modo explícito de establecer el pacto autobiográfico, queda en entredicho. Es preciso no olvidar sin embargo, en beneficio de Lejeune, que la evolución de su teoría le ha llevado a privilegiar en los últimos tiempos el compromiso de veracidad. Alberca define con esta frase el fenómeno “Éste soy y no soy yo, parezco yo pero no lo soy. Pero, cuidado,

porque podría serlo”.

Llegados a este punto, la autoficción puede: “a) simular que una novela parezca una autobiografía sin serlo o; b) camuflar un relato autobiográfico bajo la denominación de novela.” (Alberca 2007: 129), y es precisamente en esa vacilación lectora donde la autoficción encuentra su sentido y en la perplejidad que provoca en el lector. En este sentido, resulta muy comprensible la reticencia de Lejeune a la que nos referíamos anteriormente.

En el abanico marcado por las dos posibilidades extremas, los límites se marcan en la novela autobiográfica y a la autobiografía ficticia, según Alberca, frente a quienes sostienen que este territorio híbrido se sitúa entre la autobiografía. Parece sin embargo empezar a estar clara la caracterización del posible género. De un lado la identidad nominal autor, narrador, protagonista, tomado de la escritura autobiográfica, y por otro lado, por la indicación genérica, la marca paratextual novela. Pero, ¿dónde está la esencia, son suficientes esas marcas formales? Parece ser que no, que la esencia reside en un pacto ambiguo con el lector, en la indeterminación y vacilación misma.

La diferencia con la novela autobiográfica parece estar marcada por el no-ocultamiento del nombre del autor en el relato. Para Alberca la novela autobiográfica “revela que ésta se inscribe en un contexto que estimula y también critica y culpabiliza la expresión libre del yo” Alberca (2007: 131), mientras que la autoficción sería el campo ideal para mostrar la fragmentación del sujeto, y serviría de campo de experimentación ideal para mostrar las ideas de “desaparición del sujeto, o de la muerte del hombre” (2007: 132) de la Postmodernidad. Como lo atestiguaría la obra de Javier Marías.

Manuel Alberca se inspira en la definición de Lecarme, que considera *minimalista* pues, en su opinión obvia los aspectos formales y la clave receptiva. Con

ciertas reservas, y limitando la aplicación del término a relatos que se presentan como novelas, Manuel Alberca (2007:158), propone una definición funcional para delimitar el fenómeno de lo autoficción. Es necesario subrayar que este autor insiste en la inasibilidad absoluta de la autoficción, por lo que su propuesta es un acuerdo de mínimos, que recoge lo fundamental y permanente de otras interpretaciones. La definición de Alberca es la siguiente: “novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor”. A través de esta definición, que seguiremos en este trabajo, trataremos de orientarnos en el difícil equilibrio entre lo ficticio y lo factual.

Tenemos, por tanto, una delimitación de la autoficción, no entre la novela y la autobiografía, sino entre la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia. Por otra parte, la originalidad de su teoría consiste en ofrecer un esbozo de tipología que, de nuevo, se expone sin vocación canónica, sino a título orientativo. Esta tipología se basa, de nuevo, en la permeabilidad de los límites de los géneros literarios. “Establecido entre ambos pactos, el campo autoficcional resulta de la implicación, integración o superposición del discurso ficticio en el discurso autorreferencial o autobiográfico y viceversa” (Alberca, 2007: 182). Los tipos resultantes son: la autoficción biográfica, la autobioficción, y la autoficción fantástica. Dada la situación en el marco teórico de estos conceptos, existe la posibilidad de confundir la autoficción biográfica con la autobiografía e incluso con la novela autobiográfica, pues también se podría cotejar la biografía del autor, pero los separa de ellas protocolos narrativos distintos. La autobioficción se caracteriza por la equidistancia con respecto a ambos pactos y por la ambigüedad plena. El lector no puede distinguir lo ficcional de lo factual. La autoficción fantástica no tiene en cuenta la biografía del autor, y en ella lo importante es la invención. Para nuestro trabajo, como hemos citado anteriormente, este último

concepto, que recuerda las ideas de Genette sobre lo autoficticio, y las de su discípulo Vincent Colonna, nos resulta menos útil que los dos primeros, al existir muchas menos confluencias, o muy difusas, con el *bios* del autor, al estar situado en la frontera con la autobiografía ficticia.

Pero regresando al principio, la teoría de la autoficción que servirá de marco a este trabajo es una enmienda o un desarrollo de uno de los grandes teóricos de la autobiografía, Philippe Lejeune. Conviene pues no perder de vista, a la hora de enfrentarnos con el pacto de lectura los fundamentos del pacto autobiográfico. Philippe Lejeune (1975: 27) reconoce dos modos de establecer esta identidad: uno implícito y otro explícito. El modo explícito - “de manière patente”- corresponde a la identificación entre el nombre del autor y el del narrador/personaje. El implícito puede manifestarse a su vez de dos formas:

- a) A través del título, “ne laissant aucune doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur” (27) o bien,
- b) A través del compromiso mostrado en la sección inicial de la obra, no dejando lugar a dudas de la identificación entre la primera persona del singular y al nombre fijado en la portada, incluso si éste no está presente en el texto. Lejeune subraya el carácter indispensable de que la identificación suceda al menos de uno de los dos modos, y señala la habitual concurrencia de ambos.

Para Alberca, los parámetros principales para definir la autoficción son también dos, y parten de esta misma idea de Lejeune. De una lado, La identidad nominal Autor/Narrador/Personaje; por otro, la propuesta de lectura que el texto hace al lector. En el caso de la autoficción el único requisito imprescindible parece ser la identidad nominal de autor, narrador y personaje. La reflexión de Alberca sobre el nombre propio le llevará al concepto de autoría como propiedad y exaltación de la individualidad para

explicar su anclaje a la autoficción.

La indicación paratextual “novela” puede ser utilizada también por el escritor para escapar de las consecuencias del enunciado responsable propio de la escritura autobiográfica. Manuel Alberca (2007: 261-266) dedica un epígrafe de su libro a este aspecto de las autoficciones titulado “Daños colaterales”. En él se citan una serie de ejemplos extraídos de la literatura española en los cuales se tratan de evitar una reacción extratextual amparándose en el estatuto novelesco, o lo que es lo mismo, en una declaración de irresponsabilidad implícita sobre lo narrado. Se pone como ejemplos el caso paradigmático de *Penúltimos castigos* (1983) de Carlos Barral, *Todas las almas* (1989) de Javier Marías, o *La tía Julia y el escribidor* (1977) de Mario Vargas Llosa, entre otras autoficciones.

3.3.5. *Uso de las etiquetas genéricas*

Es preciso prevenirnos de un uso indiscriminado que puede hacerse de dichas etiquetas. Si bien es a menudo en el ámbito periodístico donde se encuentra una mayor ligereza en el mal uso de las etiquetas genéricas, esto también se ha extendido a la crítica literaria. Por poner un ejemplo, en el marco de los estudios sobre Jorge Semprún, nos encontramos con obras como la de Liliana Soto-Fernández (1997) llamada *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*. (Soto-Fernández: 1997). Pero sobre todo, la indeterminación en el uso de las etiquetas genéricas es observable en los suplementos culturales de los diarios, y en el mundo editorial, si bien en este último caso, esto puede tener, en ocasiones, una explicación comercial, hechos sobre el que volveremos más adelante, al hablar de las reticencias a la autoficción y cuando nos detengamos en la marca paratextual *novela* en textos aparentemente autobiográficos, respectivamente.

Siguen existiendo casos de reticencias a la tendencia actual de la literatura de

recurrir a elementos autobiográficos como ingrediente para la confección de novelas. Esta resistencia se extiende, naturalmente, a la autoficción como veremos a continuación, como extensión de la animadversión a la escritura autobiográfica en general.

En el caso particular de la autoficción, existe una tendencia a referirse a la autoficción como una moda. Un buen ejemplo de esto lo constituyen las opiniones de Jordi Gracia (2008) en su crítica de *El Pacto Ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (Alberca: 2007) como referencia para reflexionar sobre el fenómeno negando, sin embargo, algunas de las tesis de Alberca “La autoficción es hoy una modalidad creciente en la novela literaria porque de la experimentación con esa poética salen buenas novelas, y no porque hagan cabriolas sus autores entre los límites del coraje o la cobardía para dar su nombre real al protagonista o para cercenar este o aquel aspecto de sus personas reales.” Se refiere Gracia (2008), sin nombrarlo, al capítulo de Alberca titulado “Daños colaterales” (2007: 261-267). Para Gracia los aspectos señalados por la “topografía académica” (Gracia: 2008), no tienen valor alguno a la hora de disfrutar las novelas. No pueden rescatarse de sus consideraciones; sin embargo, ninguna idea de lo que el autor considera o no autoficción, por la que parece mostrar al menos aquí una vaga aversión reivindicando “otra literatura” como cuando dice “La evidencia de esa nueva colonización de la novela, como depredadora nata, tiene sólo un efecto colateral: el desplazamiento pasivo, involuntario, de otra gama novelesca donde el texto no se urde en primera persona, donde el protagonista o narrador carece de semejanzas con el autor o donde el tiempo, el espacio, los personajes, el medio social o el drama mismo desarrollado (o la ausencia de drama) son ajenos a la biografía vivida del novelista.” (Gracia, 2008).

4. LA IDENTIDAD NARRATIVA DE FEDERICO SÁNCHEZ

En esta parte de nuestro limitaremos en primer lugar una serie de obras relacionadas con Federico Sánchez según distintos criterios. La pauta que rige este capítulo consiste en el estudio de una serie de obras que no están incluidas en el espacio autobiográfico que Jorge Semprún articula a partir del heterónimo. Tal y como se explica en el marco teórico esta confrontación entre identidad narrativa y espacio autobiográfico se sustenta sobre el hecho de que este último tiene un carácter intencional por parte del autor. En definitiva nos proponemos establecer una identidad narrativa basada en textos escritos que más adelante contrastaremos con aquellos en los que nuestro escritor constituye su espacio autobiográfico. Esta parte de nuestro trabajo consiste pues en verificar la hipótesis de partida según la cual existen una serie de disonancias entre la articulación de una identidad narrativa a partir del heterónimo y su plasmación en el segmento del proyecto autobiográfico consagrado al mismo.

4.1. Definición del *corpus*

Dejamos por tanto ahora a un lado las tres obras en las que la figura de Federico Sánchez se recrea literariamente: *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), *Veinte años y un día* (2003). Estas tres obras, tal y como veremos, manifiestan una serie de rasgos que le confieren unidad suficiente como para considerarlas un ciclo⁵⁰. Vamos a aportar a continuación otra serie de obras que completarían el *corpus* de estudio de la identidad narrativa de Federico Sánchez.

La primera de ellas es la inédita *Soledad* (1947). Si bien esta obra escapa cronológicamente a la “vida” de Federico Sánchez, la incluimos aquí en tanto constituye

⁵⁰ Si bien el discurso sobre Federico Sánchez no se agota en estas tres obras, si pensamos en otras obras como *Quel beau dimanche!* (1980). Excluimos de nuestro estudio una serie de películas que sin duda podrían ampliar el proyecto autobiográfico de Federico Sánchez como *La guerre est finie* (1966), *Les routes du sud* (1978) o *Les deux mémoires* (1973). A este respecto consultar (Céspedes: 2011)

una “prefiguración” de Federico Sánchez, tal y como defiende el propio Semprún.

La segunda obra es la publicación clandestina *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) con una posición fronteriza con respecto a Federico Sánchez, y muy interesantes paralelismos con la anterior. Si bien en esta obra no existe un *alter ego* autobiográfico, sí constituye un excelente ejemplo del aporte sempruniano a la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista.

En tercer lugar aportamos una serie de artículos firmados como Federico Sánchez, que en línea con la obra anterior nos proporcionan ejemplos de la construcción de la identidad narrativa dentro del movimiento comunista. El AHPCE conserva además una serie de manuscritos de uso interno en el PCE que hemos descartado de este estudio. No obstante incluimos en nuestro *corpus* una nota firmada conjuntamente por Fernando Claudín, Federico Sánchez y Juan Berenguer⁵¹ y publicada por Claudín (1978)

4.2. Soledad (1947)⁵²

Escrita en 1947, e inédita a día de hoy, *Soledad* (1947) es la primera obra de teatro de Semprún. Se conserva un ejemplar mecanografiado de esta obra en el Archivo Histórico del Partido Comunista de España (AHPCE)⁵³. Es muy probable que Semprún conservase al menos un ejemplar más, ya que la obra es citada en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) haciendo mención a su archivo personal.⁵⁴

La copia del AHPCE es un texto mecanografiado en papel cebolla, y contiene

51 Nombre de guerra de Francesc Vicens.

52 El título completo, tal y como figura en el manuscrito es: *Soledad. Pièce en trois actes*.

53 Fuerzas de la cultura. Caja 129. 65 páginas.

54 La cita incluye la primera y la segunda página. En la primera se hace mención al título de la obra y la dirección “fugitiva de entonces” (*Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977 : 87). La segunda reproduce el *dramatis personae* y las precisiones de tiempo y lugar con traducción exacta del francés. El único elemento excluido de la cita de estas dos páginas en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es la firma: GEORGES SEMPRUN, en el original.

numerosas correcciones manuscritas, en su mayoría descuidos ortográficos, sintácticos o de transcripción, ninguna esencial en cualquier caso. A partir de la página 14 del primer acto, la tinta de la copia conservada cambia el negro por el azul.

La obra consta de tres actos con un mismo decorado. El primer acto consta de 23 páginas, de 26 el segundo y de 14 el tercero. Cada acto tiene numeración propia, por lo que citamos respetando el original, haciendo mención al acto correspondiente en números romanos, excepto la portada y el *dramatis personae* que citaremos 1 y 2 respectivamente.

La obra tiene nueve personajes, de los cuales tres son voces: "La MERE...55 ans, aveugle, un peu folle. / SOLEDAD...18 ans, sa fille. / JUAN.....22 ans, son fils. / SANTIAGO. 26 ans, un antifranquiste. / RAFAEL....45 ans, un ouvrier de Bilbao. / LUIS..... 35 ans, un autre ouvrier. / Trois voix de femmes." (*Soledad*: 2). No obstante se hace mención a otros personajes sin voz, el más importante de los cuales, por su relevancia en la acción es el detenido Agustín⁵⁵.

La obra se desarrolla en un único espacio y un solo día. "Un seul décor pour les trois actes. L'action se déroule dans les premiers jours du mois de mai 1947, lors de la grève générale des ouvriers de la ville basque de Bilbao contre le régime franquiste."⁵⁶ (*Ibidem*) El protagonista, Santiago, un luchador antifranquista llegado de Francia, se esconde en la casa de Soledad a la espera de un contacto. Desde su refugio y a través de los distintos personajes que entran y salen del escondite -principalmente Soledad y su

55 Durante las primeras páginas de la obra el nombre de "Agustín" enmienda el "Augustin" original con una corrección manuscrita sobre el texto mecanografiado. No obstante, el nombre aparece sin acento en la "i", y como tal lo citamos. Todos los nombres de pila y propios españoles siguen la regla del citado en cuanto a la acentuación (Ramon, Carmen, etcétera.), cuya escritura original respetamos para las referencias y citas.

56 "Un solo decorado para los tres actos. La acción se sitúa en Bilbao en los primeros días de mayo de 1947, durante la huelga general de los trabajadores de la ciudad vasca de Bilbao contra el régimen franquista." (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 87). Exceptuando la traducción del *dramatis personae*, y algunos datos de la portada (Título y dirección, no así la firma que en el original es Georges Semprun tal y como comentamos a continuación), esta acotación es la única cita literal de la obra en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

hermano Juan- , se va conociendo el desarrollo de las movilizaciones. Los diálogos de la reclusión sirven para caracterizar tanto al protagonista como a sus interlocutores y dar la medida del estado tanto operativo como emocional de la lucha. La detención de uno de los participantes en la movilización, Agustín, y la posibilidad de su confesión forzada por la tortura, compromete el operativo clandestino. En este contexto Santiago y Soledad permanecen juntos en el piso familiar de ésta a la espera del contacto sindical y las noticias. La madre de Soledad, ciega y afectada por un drama familiar acaecido durante la guerra civil, es la cuarta habitante de la vivienda. Sus apariciones y desapariciones de escena pautan los diálogos entre Santiago y Soledad, sobre los que se focaliza la obra.

Dos elementos llaman nuestra atención en lo que se refiere a la firma del manuscrito. El primero onomástico y el segundo relacionado con el nacimiento del *corpus* sempruniano.

El manuscrito de la obra está firmado por “GEORGES SEMPRUN”⁵⁷, único dato obviado en la traducción hecha por Jorge Semprún de las dos primeras páginas de *Soledad* (1947) aparecida en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Por otro lado, 1947, año en el que está escrita la obra, prácticamente coincide con sus primeras publicaciones⁵⁸. Si bien *Soledad* (1947) no es su primera obra publicada, sí puede afirmarse que es la primera de una cierta importancia, tanto por su extensión como por representar tanto su primera incursión en la ficción como un primer ejemplo de escritura en el que se pueden adivinar rasgos autobiográficos. En realidad puede afirmarse que es la obra más importante hasta la publicación de *Le grand voyage* (1963). Es en este

⁵⁷ El hecho de que la firma esté en mayúsculas nos impide dilucidar si además del nombre, el apellido haya podido ser adaptado al francés dado que la ausencia del acento en las mayúsculas está permitido tanto en esta lengua como en español. No obstante, es muy probable que así sea (ver nota 4).

⁵⁸ Exceptuando dos colaboraciones en *Independencia* de 1946 ("Análisis del "Índice de Cultura Española"", *Independencia*, 2, Noviembre 1946, p. 6 y "La angustia de Eugenio Montes", *Independencia* 3, Diciembre 1946, 7-8) y otras dos en *Action* del mismo año.

contexto en el que hay que situar la cuestión de la firma, teniendo en cuenta que sus publicaciones hasta ese momento alternan el nombre propio con el seudónimo.⁵⁹ Cabría preguntarse entonces si se planteó en algún momento traducir su nombre propio en el inicio de su carrera literaria⁶⁰. En cualquier caso esta traducción del nombre propio no tendrá continuidad en su obra posterior⁶¹.

Intimamente ligada a esta primera cuestión está la propia elección de la lengua, el francés, la cual abre otra serie de cuestiones que trataremos de un modo parcial, limitándonos a esta obra, y más allá del debate general acerca de la elección de Jorge Semprún del francés como lengua literaria.

Si nos circunscribimos a la obra conocida de Semprún hasta el momento, nos encontramos con que nuestro autor alterna el español y el francés en sus publicaciones conocidas. En 1946 publica en esta lengua, bajo el seudónimo de Georges Falco: “*Arcane 17 ou le sermon sur la roche percée*” (1946) y “*L'espèce humaine par Robert Antelme*” (1947), ambos en *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française* pero también dos artículos y un poema⁶², en *Independencia* escritos en español.

Desde un punto de vista pragmático y ciñéndonos al contenido y la intención propagandística de *Soledad* (1947) cabría preguntarse por el lector/espectador ideal de

59 Ver nota anterior. Además en 1945 se publica un poema firmado por Semprún “*Le rêve ancien*” en *Anthologie des poèmes de Buchenwald*, Edité par André Verdet, Paris, Robert Laffont, 1945.

60 En este sentido el hecho de que el destino de la obra estuviese sometido por completo de la revisión de un dirigente del PCE, tal y como se explica en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), lejos de aclarar, complica la cuestión.

61 No obstante, Semprún no suele poner reparos a la traducción de su nombre propio. Dejando a un lado la importancia que el autor pueda dar a este hecho -la costumbre, la indiferencia-, es cierto que la pronunciación tanto de su nombre de pila como de su apellido, especialmente del primero, no son sencillas para un francófono por la presencia de fonemas inexistentes en francés. En otro orden de cosas, la adaptación repetida del nombre propio al francés, y la costumbre francesa -reflejada en su propia legislación- del uso del “*origine*”, añadido naturalmente al hecho principal de que Semprún haya escrito en francés y vivido en Francia, ha acabado provocando en el país vecino, al menos a un nivel no especializado, la percepción de que Semprún sea, efectivamente, un francés de origen español, uniendo su nombre a la larga lista de artistas adoptados. No obstante, como es conocido, y a diferencia de muchos de éstos, Semprún nunca renuncia a la nacionalidad española ni pide la francesa. El conocido *affaire* del rechazo de su candidatura a la Academia Francesa suele ponerse como ejemplo de su empecinada postura al respecto.

62 “*La muerte se vuelve vida*” (1947). En su tesis doctoral, Ruíz-Galbete, menciona su trabajo en *Parallele50*. No obstante el dato no aparece avalado por citas concretas.

la obra de teatro, que en este caso sería francés -francófono al menos-, y sus posibles implicaciones. Tal y como veremos, la propia *Soledad* (1947) plantea a partir de los diálogos de los personajes la necesidad de proporcionar un relato de la huelga con repercusión en el exterior, lo cual podría darnos un indicio verosímil de la cuestión.

Sea como fuere, *Soledad* (1947) rompe con la norma de adecuar el tema nacional a la lengua que sí respetarán las obras del ciclo de Federico Sánchez: *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993)⁶³ y *Veinte años y un día* (2003), su segunda obra de teatro *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), y probablemente la novela inconclusa *Palacio de Ayete*⁶⁴ si damos crédito al propio autor⁶⁵.

El hecho de que *Soledad* (1947) no llegase a ser publicada suscita desde nuestro punto de vista tres cuestiones relacionadas con el espacio autobiográfico de Jorge Semprún. Todas ellas tienen que ver con la selección de la información que el autor ejerce en el tratamiento de la obra en el autocomentario de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) partiendo del hecho obvio de que tal obra no era disponible al público, lo cual facilita tal operación. La primera se refiere a la propia inclusión de *Soledad* (1947) en el *corpus* a partir del cual Semprún ejerce su "autocrítica literaria" en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), la segunda se refiere a la misma cita de la obra, la tercera cuestión se refiere a su comentario.

La primera de estas cuestiones, la selección de *Soledad* (1947) dentro del *corpus* del autoescrutinio literario de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), a la que regresaremos a la hora de estudiar *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). No

63 Sobre la cuestión de la lengua de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) ver apartado "El ciclo de Federico Sánchez".

64 Esta última obra que contaría con más de una centena de páginas, se encuentra parcialmente reproducida en (*Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977: 263-265; 270-285).

65 A las que podrían añadirse otras como *Una noche de junio, no la de San Juan* y la versión española de *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969)

obstante, es necesario anticipar tanto la presentación incompleta de tal *corpus* como la parcialidad en el tratamiento de las obras. Valga como ejemplo la omisión de su segunda obra de teatro *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), ni siquiera citada en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), frente a la transcripción de dos decenas de páginas de de la novela inconclusa *Palacio de Ayete* (1975). En este sentido se nos plantea la cuestión de por qué *Soledad* (1947) se incluye en esta selección.

Respecto a la segunda cuestión llama la atención la forma de citar la obra en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), que como ya hemos visto⁶⁶ se limita a algunos datos del paratexto (portada, *dramatis personae*, y el contexto temporal y espacial), lo cual contrasta con el tratamiento de otras obras inéditas, alguna de las cuales citadas extensamente⁶⁷ en el premio Planeta de 1977. Tal y como hemos visto, a pesar de la minuciosa traducción de esas dos primeras páginas, se obvia ya el dato de la traducción del nombre propio. Más allá de este detalle, el cuerpo del texto no es citado. La segunda cuestión abierta entonces es por qué *Soledad* (1947) es citada de este modo.

El tercer problema se refiere al propio comentario de Semprún a la obra. Éste obvia cualquier observación interna sobre la obra de teatro centrándose en la recepción, las circunstancias fallidas de su publicación y la proyección simbólica del personaje principal.

Respecto a la recepción los comentarios de Jorge Semprún -o el narrador de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)- acerca de la obra son ciertamente ambiguos. Por un lado carga contra el escrutinio a que ésta es sometida -del que habría sido responsable Antonio Mije, quien censuró la obra- y resalta el hecho de la sencillez de su montaje escénico para un director de teatro: "alguno me felicitó. La obra le había gustado" (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 87). Sin embargo algo más adelante

66 Ver epígrafe y notas de la introducción al presente estudio de *Soledad* (1947).

67 Es el caso de la novela inconclusa *Palacio de Ayete* (1975).

califica la obra de "engendro dramático" (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 88) y finaliza por considerar que "Independientemente del valor literario que pueda tener- que no es excesivo, aunque sea por razones opuestas a las que aducía Mije, [...] se trata de un texto extraordinariamente esclarecedor" (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 89). Obviando el rubor propio de un escritor ante su obra temprana -creemos que injustificado en este caso⁶⁸ - y dejando a un lado cierta coquetería mal disimulada en los juicios críticos propios o ajenos, creemos que lo más significativo aquí es su reivindicación como obra literaria, lo cual respondería a la primera cuestión. El problema de la autocrítica literaria que Jorge Semprún asume en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) propone un falso dilema, o dicho de otro modo, es un ejercicio propio del espacio autobiográfico. La cuestión no es tanto qué obras salvar de la pira y su porqué según criterios literarios, políticos o el pretendido capricho de la libre asociación de la memoria que justificaría las digresiones frente al "bíblico" relato cronológico, sino por el contrario reforzar conscientemente la imagen del intelectual frente a la del político, en el contexto de la intelectualidad entendida como un espacio propio del pensamiento libre, y de lo político como la propia alienación de ese espacio. Es en este sentido en el que hay que entender la inclusión, si bien parcial, de *Soledad* (1947) en tanto que obra de creación, asimilable al ámbito intelectual en el sentido que Semprún proyecta en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), esto es, desvinculado de su acepción orgánica. La obra se presenta efectivamente ante una instancia cultural del partido, Antonio Mije, quien "ocupaba la secretaría de prensa y propaganda". En

68 Presentada en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) con una mezcla de violencia crítica, negación personal y falsa modestia. *Soledad*, desde nuestro punto de vista no fue -y estamos seguros de que desde el de Semprún tampoco- ningún « engendro dramático ». Al contrario representa la primera obra que conecta con el Semprún escritor conocido a partir de *Le grand voyage* (1963). *Soledad* es un primer trazo latente de lo que sólo emergería dieciséis años más tarde con la publicación de *Le Grand Voyage* (1963) y sobre todo con la autoficción olvidada *L'Evanouissement*. En cualquier caso, el calificativo de « engendro », en el sentido que Semprún parece darle, sería en todo caso el apropiado para *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), escrita años después (1953) la cual como veremos no sólo está ausente de la "autocrítica literaria" de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), sino también de cualquier otra autocitación.

este sentido es necesario afirmar que si *Soledad* (1947) no atraviesa el filtro del partido porque, según lo que Semprún afirma, Mije habría dicho que “no se destacaba en ella correctamente el papel de las masas y del partido en la huelga de Euzkadi” (*Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977: 88), *¡ Libertad para los 34 de Barcelona !* (1953) constituirá por el contrario algo muy cercano a una falsificación histórica, al insinuar que es el partido el aglutinador de la movilización que representa la huelga de tranvías de Barcelona, elemento muy discutido por los historiadores ⁶⁹ y más bien habría sido una apuesta propagandística aprovechada por el PCE, y el propio Semprún, aprovechando la obsesión anticomunista del régimen.

No obstante, pensamos que el hecho de que la obra permaneciese inédita cuando Semprún escribió *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) (lo está hasta nuestros días), no debe hacernos olvidar la consideración de las circunstancias de una eventual publicación. Si comparamos éstas con las de *¡ Libertad para los 34 de Barcelona !* (1953), se nos plantean dos cuestiones. La primera de ellas tiene que ver con la obvia dimensión propagandística de ambas obras, presentadas a una instancia política para su publicación. La segunda tiene que ver con el interés individual del autor por medrar en la jerarquía aportando tanto una prueba de su incondicionalidad ideológica como de su destreza propagandística. En definitiva creemos que lo expuesto puede explicar en parte la negativa de Semprún de reivindicar esta obra, pero sólo desvelándola mínimamente, lo cual respondería a la segunda cuestión. En sus últimos años, preguntado de nuevo sobre la eventual publicación de *Soledad* (1947), Semprún es tajante: “Jamás, necesitaría demasiadas notas explicativas porque es una obra de juventud y se nota.” (Azancot: 2010). Tal y como acabamos de señalar, *Soledad* (1947) es efectivamente muy esclarecedora tanto en lo que se refiere a su conexión con la aventura literaria del

⁶⁹ Ver en este sentido Estruch (1982)

escritor emprendida a partir de *Le grand voyage* (1963) como en lo tocante a la construcción de la identidad narrativa de Federico Sánchez.

Desde nuestro punto de vista la publicación de *Soledad* (1947), independientemente de la suerte que hubiera corrido en su tiempo sobre la que solamente pueden hacerse ya conjeturas, hubiese arrebatado, y probablemente terminará haciéndolo en el caso de editarse, a *Le grand voyage* (1963) el punto de partida en los estudios del *corpus*, enriqueciendo así la comprensión de la figura literaria de Jorge Semprún.

Dado que nuestro estudio se ciñe a la identidad narrativa y la construcción del proyecto autobiográfico no vamos a profundizar ahora en todos los rasgos precursores de esta obra. No obstante señalamos ahora, a modo de orientación, algunos de ellos:

En cuanto a los temas la obra es la primera en abordar, en diferentes grados, las líneas maestras de la escritura sempruniana: la autobiografía, el papel de la escritura y la lucha política en la construcción identitaria. En menor medida, y de una manera a veces incidental y fragmentaria, encontramos anticipados también una serie de rasgos embrionarios de su escritura posterior: una primera mención a los campos de concentración, si bien sólo a los franceses, la introducción de algunos elementos del bagaje simbólico de su escritura autobiográfica, muchos de ellos aún indefinidos (la nieve, el domingo); las relaciones entre los binomios memoria/olvido y vida/muerte; su idea del erotismo y la mujer; el problema de la lengua; la identidad nacional; la memoria del otro; o desde un punto de vista narrativo el uso del condicional o la digresión.

Los guiños autobiográficos no siempre están ligados al *alter ego* de Semprún en la obra, Santiago, repartiéndose éstos también entre otros personajes. Las menciones al *bios* aparecen en no pocas ocasiones ocultas en relatos secundarios u otros

procedimientos difícilmente descifrables sin la lectura de su obra posterior. *Soledad* (1947) se sitúa así también en el inicio de la red intertextual que se irá tejiendo a medida que se elabora el *corpus* del escritor. El conocimiento de la biografía de Semprún, por otra parte, irá dando sentido a esos guiños que en 1947 serían difícilmente identificables.

Respecto al personaje de Santiago su fiabilidad es escasa como fuente para el estudio del *bios*. No obstante esa misma inadecuación, léase libertad para recrear elementos autobiográficos, dotan a la obra de un cierto interés con respecto a sus preocupaciones y proyecciones personales. En este sentido, a través de Santiago puede leerse antes el futuro que el pasado de Jorge Semprún, desde su doble vocación literaria y política hasta aspectos más particulares como su papel en la lucha política, su proyección hacia la lucha clandestina en el interior, o el papel que otorga a la literatura como parte de la acción política. Por otro lado, Santiago nos proporciona una serie de elementos para entender tanto la biografía de Semprún como el contexto intelectual de la posguerra. Este personaje será, o más bien habría que decir: *tratará de ser*, una prefiguración de Federico Sánchez, tal y como afirmará después el propio escritor

En último término es necesario señalar que *Soledad* (1947) se ambienta en un episodio histórico muy cercano en el tiempo. En su papel de historiador, en el sentido amplio que le da Ricoeur, Semprún iniciará así una serie de narraciones que refieren acontecimientos inmediatos de la historia. Lejos de descalificar tal labor, Ricoeur la reivindica aún asumiendo la posición precaria del observador, al situar en un lugar preferente el imperativo ético del recuerdo, el *zakhor*. Encontramos ejemplos de esta inmediatez no sólo en los artículos de Semprún -donde el género se desenvuelve en su ámbito natural- sino también en otras manifestaciones de la narrativa y dramaturgia sempruniana como *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) o *Federico Sánchez se*

despide de ustedes (1993).

4.2.1. La memoria

El tratamiento de la memoria en *Soledad* (1947) tiene dos orientaciones principales. Por un lado su papel subsidiario con respecto a la acción y por otro un acercamiento al problema de la memoria traumática. Tenemos pues una puesta en juego de la memoria en la que Semprún se desdobra en distintas voces que abordan aspectos diversos de la realación entre la memoria y la vida, particularmente el plano de la ética individual y más concretamente la acción política. El personaje que parece asumir la voz autobiográfica es Santiago con las limitaciones que hemos señalado anteriormente. A pesar de ello este tema se articula alrededor de varias voces en las que puntualmente también puede reconocerse a Semprún: Juan, *la mère*, Rafael, y sobre todo Soledad. Esta estrategia de utilizar otros personajes distintos al autobiográfico para expresar ideas, recuerdos, etc, será por cierto uno de los procedimientos que inaugura esta obra y que tendrá consecuencias en su escritura autobiográfica posterior.

Al mismo tiempo que Semprún anticipa estas dos vertientes de la memoria, problematiza tanto el relato de la memoria como su propia necesidad de nuevo amparado no sólo por su *alter ego*, Santiago, sino también desdoblándose en otros personajes.

4.2.1.1. La memoria traumática

Otra de las anticipaciones de la escritura sempruniana que nos brinda esta obra es el tema de la memoria traumática. Si bien Semprún aborda escalonadamente el tratamiento de su propio bloqueo traumático respecto a la experiencia de Buchenwald (desde los primeros acercamientos que representan *Le grand voyage* (1963) o *L'évanouissement* (1967), hasta la exposición abierta de *L'écriture ou la vie* (1994), en

Soledad (1947) encontramos ya anticipado el tema de la memoria traumática en el personaje de *la mère* y puntualmente en los diálogos entre Santiago y Soledad. No obstante es en la primera donde se ponen en juego con más precisión los términos del dilema memoria/vida.

a) *La mère*

La madre ciega en cuyo domicilio se desarrolla la obra sufre un trauma debido al fusilamiento del padre y un hermano, y el bombardeo de su propia casa a raíz del cual pierde la visión. Sus dos hijos Juan y Soledad, aparte de Santiago, mantienen con ella una comunicación mediada por el trastorno psíquico. Los diálogos con ella ponen de manifiesto un dilema con el que tendrán que enfrentarse los personajes. O bien aceptar las fantasías con las que este personaje se protege del exterior siguiéndole la corriente o, por el contrario, hacerla partícipe de la realidad.

La mère irrumpe en la segunda escena del primer acto, haciendo mención a sus dos hijos como sus únicas fuentes de información acerca de la realidad “je devrais avoir une double vision de chaque [s]o[l]eil qui se lève, de chaque soleil qui se couche.”⁷⁰(4/I), donde Juan proporcionaría la visión optimista "bleu" "souriant" y Soledad la más oscura "vert" "triste". No obstante ha de conformarse, se queja, con un "tout en gris et en jours qui se ressemblent" (*Ibidem*). Desde esta primera aparición *la mère* representa el escapismo, el deseo de una realidad diferente a la existente. Ante la protesta de *la mère* sus hijos se defienden "Nous voyons ce qu'il y a, mère. Nous te disons ce qu'il y a" (*Ibidem*) argumenta Juan, quien cede a la exigencia de un relato por parte de la madre -en este caso de la ciudad- con el que la vida sea digerible. No obstante Soledad le ofrece un relato más crudo de la realidad, desmintiendo las fantasías de la madre.

70 Incluimos aquí entre corchetes la corrección del original con la adición manuscrita de la "s" y la "l", que palía el impulso poético

La tercera escena, donde de nuevo se reúnen los hermanos, explotará esta dicotomía. Soledad seguirá insistiendo en que su madre tiene que salir del ensueño. Por su parte Juan actúa como guardián de una memoria traumática. Soledad, por el contrario, cree que es necesario recobrar la memoria para reapropiarse de *la haine*, esto es, el principio de la acción.⁷¹ Posteriormente Soledad se queda sola en la habitación meditando precisamente sobre los ensueños que sirven para negar la realidad.

La mère volverá a entrar en escena mediado el segundo acto, tras escuchar a escondidas no sólo el relato terrible que hace Juan de la situación de Agustín, de los trabajadores en Bilbao y en general en España, sino también el pesado silencio que se cierne sobre la ciudad. En esta ocasión es Soledad la que parece asumir el papel de guardián de la memoria traumática "Tu as dû mal entendre" (16/II) "Il n'y a rien, mère, je t'assure, rien d'extraordinaire"; "Je ne trouve rien, mère. Je n'ai rien remarqué, rien de nouveau" (17/II), ante las sospechas de la madre que pide una explicación. Finalmente ésta subraya la novedad del odio que destilan las palabras de Juan "Les paroles de Juan étaient gluantes de sang. La haine n'est pas nouvelle? Juan parlait et la haine faisait trembler sa voix. Le désespoir n'est pas nouveau?" (*Ibidem*). Soledad finalmente deshace la ambigüedad de sus respuestas, desmintiendo la "novedad". "Non, ce n'est pas nouveau! Tout cela serait plutôt tellement vieux que ça vous donne envie d'en hurler...Mais il n'y avait pas de désespoir en tout cas, mère. Nous n'avons pas le temps d'y penser. Juan surtout n'en a pas le temps" (*Ibidem*). El mismo Santiago hace un gesto a una Soledad presa de los nervios para que calle. Él mismo toma el relevo en la conversación con *la mère*. Como Juan y Soledad, también la engaña, si bien en esta ocasión la justificación se encuentra en la propia clandestinidad, como cuando afirma

⁷¹ y en último término del amor, tal y como desvelará la décima escena a través de Santiago. Observamos aquí con claridad la influencia de la dialéctica sobre el discurso de los personajes a partir de la oposición amor/odio.

vivir en el mismo barrio.

b) Otros personajes

En el segundo acto Soledad desvela que la discusión de Rafael con Santiago acerca de los recuerdos y las reticencias de aquel, se deben también a un trauma. "Il était furieux, d'ailleurs. Mais c'est que Rafael a trop de souvenirs, s'il se mettait à y penser, il n'en sortirait plus." (5/II)

En definitiva, nos encontramos con una representación de traumas en la memoria frente a los cuales los personajes reaccionan de un modo plural, desde una protección de las fantasías del sujeto sometido a la patología, hasta el planteamiento de someterlo al viento helado de la realidad. No obstante, es necesario subrayar que aquí nos encontramos con un personaje que no sólo parece haber perdido contacto con la razón tal vez irremisiblemente sino que, sobre todo, no es apto para la acción política, elementos ambos representados simbólicamente por la ceguera. La presencia de traumas de la memoria, no obstante, ni es privativa de la madre, ni se presenta en el mismo grado en los demás personajes, si bien en mayor o menor medida buena parte de ellos están sometidos al trauma de la memoria. Descartado el caso extremo de la madre, otros personajes luchan contra el trauma a partir del sometimiento de la memoria a la acción política, tema del que nos ocuparemos a continuación.

4.2.1.2. La memoria al servicio de la acción

La subordinación de la memoria a la acción puede interpretarse así no sólo como la introducción de una estrategia política (identidad colectiva) sino que también representa una solución terapéutica a los traumas de la memoria (identidad individual), acorde con la idea que Semprún articulará años después según la cual la acción política servirá a nuestro autor para huir de la memoria del horror.

Podemos decir entonces que la imbricación entre memoria y acción hunde sus raíces en la relación entre la teoría y la praxis del marxismo, lo cual tendrá una serie de consecuencias en el desarrollo de la intriga de los propios textos. Así, la entrada en escena de Santiago engarza con la polémica sobre la necesidad del recuerdo que los dos hermanos tienen en relación con el escapismo de la madre. Después de su llegada al escondite, acompañado por Rafael, y tras rechazar una copa de anís ofrecida por Soledad, Santiago reflexiona: "Tu ne te souviens pas? Une grande cuillerée d'huile de ricin et un petit verre d'anis pour faire passer le goût, quand on était petits. C'était idiot. Moi, c'est le goût de l'anis qui m'est passé, pour le reste de ma vie." (8/I). Por un lado la reflexión de Santiago propone una imagen de consonancia con la caracterización de Soledad, esto es, de rechazo de cualquier relato escapista de la realidad, simbolizado aquí por el sabor del anís. No obstante, poco después, en conversación privada con el enlace -Rafael- que lo ha llevado al refugio, y mientras Soledad está fuera de escena, Santiago aporta un nuevo matiz a la problematización de la memoria.

SANTIAGO: C'est idiot!

RAFAEL: Quoi?

SANTIAGO- Les souvenirs.

RAFAEL- Garde-les pour toi. Personne ne t'oblige à les raconter, tes souvenirs. Ce n'est pas idiot, d'ailleurs, c'est plus grave que ça.... Et il y en a trop, aussi....

SANTIAGO- Il y en a trop, effectivement. (9/I)

Como vemos, se establece aquí una visión doble o paradójica de la memoria. Por un lado el discurso de Santiago parece ajustarse a la necesidad del recuerdo que defendía Soledad, pero por otro, como vemos en este ejemplo, los recuerdos pasan a una posición secundaria, que van situándonos ante la perspectiva de un papel predominante de la acción. En definitiva los recuerdos son necesarios en tanto actúan como detonantes

de la acción, pero no más allá de esta.⁷²

Un buen ejemplo de esto lo encontramos en la escena séptima del primer acto (*Soledad*: 9-12/I) cuando el enlace Rafael se asegura del conocimiento de los pasos a seguir por parte de Santiago, incluyendo posibles caídas o desajustes, donde ambos van repasando el plan clandestino. Este ejemplo primario de relación entre memoria y acción (aquí simple memorización de unas instrucciones), se complementa con otros en los que los recuerdos personales son rechazados, como cuando Rafael recrimina a Santiago "Tout le long du chemin en venant ici, tu m'as raconté des histoires à dormir debout." (*Soledad*: 16/I) "Des souvenirs d'enfance, c'est encore pire. Des souvenirs idiots, tu l'as d'ailleurs reconnu toi-même. Pourquoi m'as tu raconté tout ça? Le suicide de cette femme". (*Ibidem*)⁷³. Reproche de Rafael que venía precedido de otro por parte de Santiago. Entonces éste le llamaba charlatán "bavard". Si bien este cruce de acusaciones tiene como nexo común el carácter subsidiario o prescindible de los recuerdos frente a la lucha política, en el caso de Santiago la elaboración de su discurso sobre la memoria será más complejo tal y como observaremos en las páginas siguientes.

4.2.1.3. La memoria de los otros. El cuestionamiento del relato

Otro de los procedimientos narrativos inaugurados con este manuscrito es la *mise en abyme*, o narración dentro de la narración, al que Semprún recurrirá con frecuencia en su obra posterior. Ésta se articula a partir de distintas manifestaciones que van desde la inclusión de narraciones de otros personajes⁷⁴ hasta elementos no narrativos como en el caso recurrente de la pintura. Tales relatos, a menudo enunciados

72 Para un lector habituado con la producción conocida de Jorge Semprún, nos encontramos ante una lectura que podría ser percibida ya en sintonía a la construcción de su espacio autobiográfico, especialmente tras la revelación de *L'écriture ou la vie* (1994) respecto a la necesidad de la memoria y el olvido en relación a la vida y la acción política.

73 Este recuerdo es un guiño autobiográfico del que nos ocuparemos más adelante.

74 Que a menudo le permiten tomar un punto de referencia a partir del cual articular la narración en relieve. Son particularmente relevantes en este sentido sus cuestionamientos de los relatos de Holocausto a algunos de los cuales nos referiremos a lo largo de este trabajo.

por personajes que adoptan la función de paranarradores, son utilizados por el autor en más de una ocasión para cuestionar la propia naturaleza o construcción del relato e incluso proponer a continuación una propedéutica o *Ars poetica*. Tal procedimiento, que irá desarrollándose a lo largo de su obra hasta convertirse en un aspecto característico de la voz autobiográfica, ofrece algunos ejemplos tempranos en *Soledad* (1947). Proponemos a continuación algunos de ellos.

Un primer grupo tiene que ver con *la mère*. Este personaje ciego vive en un territorio de ensueños más o menos custodiados, si bien no siempre tolerados, por sus hijos Juan y Soledad para protegerla del trauma que supuso el bombardeo durante la guerra. Esta mujer, en la que Semprún podría estar proyectando especularmente el trauma de Buchenwald trata de construir por una parte una realidad idílica que la proteja contra los recuerdos y al mismo tiempo se ve inmersa en un espacio habitado por sus dos hijos y otros personajes implicados en las acciones clandestinas de la huelga de Bilbao. A medida que la narración avanza va adivinando la situación. En este contexto se pone en juego el conflicto entre su resistencia a la verdad y su vacilante necesidad de reconocerla, como cuando refiere en estilo indirecto un relato reciente del detenido Agustín.

Il m'a parlé longtemps. La vie commence le premier mai, me disait-il. Et il ne faut pas se fier aux calendriers, c'est tout plein de mensonges. Car le printemps commence aussi le premier mai. (Elle rit doucement) Il était follement ému, Agustin. Sa voix se brisait par moments et il me racontait des choses bizarres. Des rues entières pleines de drapeaux. Une grande marée, surmontée de chansons, qui déferle vers le centre des grandes villes. Toutes les usines immobilisées, vides. Vous ne croyez pas qu'il inventait un petit peu?

A lo cual Soledad responde: “Pas du tout, c'est la pure verité.” (18/II). Vemos aquí como Semprún, por una parte, anticipa su rechazo al relato cronológico con un

guiño de *la mère*. "La vie commence le premier mai, me disait-il. Et il ne faut pas se fier aux calendriers, c'est tout plein de mensonges. Car le printemps commence aussi le premier mai." (*Ibidem*). Por otra, nos encontramos con un nuevo ejemplo de la precariedad de los relatos ofrecidos a la mère para protegerla de su trauma. En el ejemplo presente, la misma veracidad del relato es en este caso la marca de su precariedad al no resultar verosímil.

El segundo relato que cita *la mère* es de nuevo cuestionado por ella misma, en esta ocasión desde un principio. La historia, de tintes oníricos, vuelve a situarse en un primero de mayo, una pareja de amantes contempla un desfile del primero de mayo desde una ventana de un piso alto. Tratan de descender para unirse a la muchedumbre pero el ascensor no llega, lo cual simbolizaría su soledad en el mundo. Entonces la joven recoge todas las flores que llenarían tal habitación y las arrojaría por la ventana, estableciendo en cierto modo un vínculo con los manifestantes. "Cette histoire qu'il m'a racontée, serait-elle vraie, alors?" (*Soledad*: 18-19/II), si bien desea que sea verdad "je voudrais qu'elle soit vrai" (*Soledad*: 19/II). Esta historia, a medio camino entre la inocencia y lo onírico, tal vez un delirio fruto del cansancio, se sitúa en el extremo opuesto a la anterior, en el sentido de que su precariedad se basa ahora en su inverosimilitud. No obstante, el espectador podría empezar a sospechar aquí que se trata de una proyección, un deseo de la madre, de que tal historia terminase por convertirse en realidad. Resulta obvio que los amantes son Santiago y Soledad. Éstos aceptan el reto equívoco de *la mère*, tanto Soledad "(en souriant) S'il te l'a racontée, c'est qu'elle est vraie, maman. " como Santiago "Pourquoi ne serait-elle pas vraie, d'ailleurs?"

La mère irrumpe en la última escena. Santiago también le oculta la realidad, en esta ocasión la inmediata. Así cuando ésta pregunta por su hija que ha salido a inspeccionar el edificio para poder escapar de las fuerzas represivas, Santiago responde

que Soledad ha salido a "Faire un tour au soleil. Elle en avait tellement envie. Ça se comprend d'ailleurs, il doit faire beau" (*Soledad*: 3/III)

La mère, por su parte, pide a Santiago que le haga un retrato de su hija que éste emprende retomando el propio recuerdo de la madre "Elle a gardé ses cheveux fous et je crois que si elle pouvait encore courrir en riant à l'ombre des sapins, elle le ferait volontiers." (*Soledad*: 3/I). No obstante la madre reprende el relato de Santiago "Je sais bien, mais ce n'est pas cela qu'il faut me dire. Il faut me parler de son visage, de son corps."

Fuera del ámbito particular de los relatos dirigidos a la madre encontramos otros que plantean nuevos contextos. Éste es el caso de la discusión entre Rafael y Santiago respecto a los recuerdos que presentaba una primera toma de postura de este último ante los relatos de los otros. Entonces Santiago llamaba "bavard" a Rafael como respuesta a una reflexión de éste acerca de la incertidumbre de la espera provocada por la detención de Agustín. Qu'est-ce que tu racontes? Tu es bien bavard aujourd'hui. Et puis quoi, c'est mon affaire d'attendre, ne t'en occupe pas, n'y pense pas." (*Soledad*: 16/I). Tal y como hemos dicho anteriormente el cuestionamiento del relato del otro se puede reforzar eventualmente con un salto hacia un nivel prescriptivo. Un ejemplo de ello lo encontramos cuando se consensúa un relato de tres voces ⁷⁵ en el patio. Las tres mujeres y Soledad van construyendo la historia de un barco australiano que ha llegado a puerto corrigiéndose colectivamente.

2 ° voix - Si tu racontes l'histoire, Carmen, raconte-la au moins comme il faut.

3° voix- C'est vrai! Commence par le commencement.

SOLEDAD- Alors, vous la laissez parler?

1° voix- Ecoute-moi, Soledad. Il y avait un bateau australien dans le port. Il était arrivé hier dans la nuit...

⁷⁵ Presentadas como anónimas en el *dramatis personae* y en las entradas de la obra. Sólo una de los nombres de mujer se recupera de los diálogos "Carmen" (*Soledad*: 24/II)

2º voix- Il ne faisait pas encore nuit. [...]

SOLEDAD- Ça n'a pas d'importance! (Soledad: 24-5/II)

Los momentos de mayor peligro están exentos de una corrección del relato, como cuando en el tercer acto Soledad y Santiago se sienten acorralados en su refugio. "SOLEDAD -Attends, et ne fais pas de phrases, surtout" (*Soledad: 1/III*)

4.2.1.4. La necesidad del relato. Por una identidad narrativa colectiva

Si bien es el personaje de Santiago quien parece asumir la voz autorizada de la identidad colectiva, Semprún se vale aquí de otro personaje -Juan- para defender la necesidad de narrar las movilizaciones lo cual a la postre equivale a la elaboración de un relato identitario. Éste, como hemos visto al estudiar la función de la memoria, se situaría desde un principio al servicio de la acción política. Estas páginas funcionan así no sólo como una justificación de la propia obra de teatro sino también como una toma de posición del autor con respecto a la importancia del aparato propagandístico del PCE al que estaría presentando sus avales. Semprún, que por entonces comienza a colaborar con la prensa de la órbita del PCE presentaría así su competencia para la elaboración de tal relato, si bien, como veremos, esta tentativa literaria no terminaría teniendo éxito para tal propósito. De nuevo nos encontramos con que es la acción política la que define a los miembros de la comunidad (antes que sus recuerdos o cualidades) y de nuevo esta acción aparece de un modo polémico, compartido en una argumentación dialogada.

La reivindicación del relato, como veremos aquí, se presenta de un modo escalonado, desde una cierta vacilación inicial a la hora de plantear el tema, pasando por una búsqueda del lector, hasta fijar tal reivindicación como parte de la acción política, perfilando el círculo de lectura y escritura de la identidad narrativa colectiva.

Juan comienza exponiendo su idea con ciertas dudas, empujado por la propia emoción de los acontecimientos, dirigiéndose a Santiago.

Dis-moi, est-ce qu'on sait, dehors? [...] C'est peut-être idiot que je te demande ça. Ou inutile. Mais je m'en fous. Je voudrais qu'on sache, dehors. C'est de penser à Agustín aujourd'hui qui me fait dire ça. Et il y en a eu tellement d'autres avant Agustín...Il faudrait qu'on sache tout ça, dehors (Soledad: 14/II)

Juan desarrolla su argumentación refiriéndose primero a las condiciones laborales en Bilbao y a la penuria económica y avanzando de lo particular a lo general, refiriéndose a la propia historia del movimiento comunista español con el mantenimiento de "le maquis depuis huit ans, depuis le fin de notre guerre" (*Ibidem*) y calcando a ratos el estilo de la propaganda del PCE "une société qui pourrit de l'intérieur" (*Ibidem*). Para finalizar Juan llega a ofrecer un marco para tal actividad presentando la necesidad de la lucha intelectual:

Je pense souvent que je devrais noter par écrit tout ce qui se passe, au jour le jour. Pour que ça se sache, maintenant ou plus tard. Mas ce n'est pas possible, bien sûr. I faut un temps fou pour écrire, c'est un vrai métier. Il y a pourtant des choses qui me restent dans la gorge et que je voudrais crier... ! (Ibidem)

Reivindicación que se completa un poco más adelante "Je voudrais que ces autres réponses aussi soient données. Ce ne serait pas formidable si demain nous pouvions nous reconnaître dans un livre, un poème, n'importe quoi d'autre?" (*Soledad: 15/II*).

Santiago, por su parte, va pautando la reivindicación con breves intervenciones. Curiosamente sus respuestas ofrecen un contrapunto estático que parecen querer mostrar cierta resistencia : "On sait en partie"; "On le sait. Ceux qui doivent le savoir le savent"; "On s' imagine. Il y a beaucoup de choses qui pourriassent de par le monde" (*Ibidem*) y finalmente opone la acción directa -subrayándola- al trabajo de elaboración intelectual de un relato identitario « Je crois que tu fais déjà mieux que de les dire. "Tu leur donnes une réponse. Ça n'est pas une réponse, ton action clandestine au syndicat ?" »

(*Soledad*: 14-5/II). El diálogo entre Juan y Santiago parece proponer la necesidad del relato, pero su lectura nos ofrece simultáneamente indicios de cierta reticencia a emprender tal trabajo. Por un lado da la impresión de que quien asume la voz autobiográfica del autor es aquí Juan y que Santiago se desdobra, asumiendo aquí una voz autorizada que subordina el trabajo intelectual a la acción sindical. “Ce qui doivent le savoir le savent” (*Soledad*: 14/II). Por otro lado, la última respuesta de Santiago “Je crois que tu fais déjà mieux que de les dire. Tu leur donnes une réponse. Ça n'est pas une réponse, ton action clandestine au syndicat ?” (*Soledad*: 14-5/II) suena casi redundante en el contexto de una obra donde hasta entonces se ha insistido en la primacía de la acción sobre la memoria. El diálogo, en cualquier caso, se cierra con un equívoco “Tu as raison” (*Soledad*: 15/II) de Santiago, sin más detalles.

La segunda cuestión que avanzábamos -el lector del relato- presenta cierto interés si nos ceñimos a las respuestas de Santiago. Frente a la espontaneidad de Juan que pide que todo se conozca fuera tarde o temprano, Santiago insiste en restringir el lector de tal narración “Ce qui doivent le savoir le savent” (*Soledad*: 14/II). Si existen dudas acerca del *qui* que correspondería al lector -y aquí parecía no haber ya dudas de que el lector es o el PCE o al menos una estructura política organizada- Santiago acaba por ofrecer una respuesta extremadamente ambigua y cuya inexactitud parece innecesaria “Ils comprendront...Ceux qui ont fait la grève contre les troupes allemandes et la gestapo comprendront même très bien” (*Ibidem*).

4.2.2. Estrategias narrativas

Entre la identidad narrativa colectiva y la individual como interlocutores del diálogo de la identidad de Semprún/Santiago/Sánchez nuestro autor interpone una serie de procedimientos narrativos que le permitirán aportar verosimilitud a las transacciones identitarias: *la vie au conditionnel*, el relato *ad hoc* y la imposibilidad de contar. Una

triple resistencia de la narración que desde nuestro punto de vista se justifica a partir del tema de la clandestinidad.

4.2.2.1. *La vie au conditionnel*

El primero de ellos es lo que vamos a denominar, siguiendo la expresión del propio Semprún, *la vie au conditionnel*. Este es, desde nuestro punto de vista, uno de los elementos más interesantes de *Soledad* (1947) que anticipa la puesta en marcha de una de las estrategias narrativas más características del escritor. Si bien este recurso no ha llamado a menudo la atención de la literatura crítica, creemos que debería ocupar un lugar importante en el estudio de la obra de Jorge Semprún, especialmente en lo que concierne a la explotación de sus proyecciones autobiográficas.

Desde un punto de vista narrativo *la vie au conditionnel* consiste en la presentación de posibilidades o variantes de un mismo relato. Tal estrategia tiene que ver con lo que Ricoeur denomina imaginación narrativa. Para el filósofo de Valence contar la vida propia no consiste sólo en reseñar las acciones pasadas sino en esquematizar las acciones posibles, en definitiva “Pour Ricoeur, l’imagination narrative est ce qui peut transformer le pouvoir de faire ce que nous sommes en train de faire en un pouvoir d’effectuer des actions possibles.” (Loute 2012: 56). Nos encontramos con un mecanismo de ambigüación que, sobre todo en su obra posterior⁷⁶, complementará las posibilidades persuasivas asociadas al uso combinado del nombre del personaje autobiográfico, el nombre propio o el heterónimo. La vacilación lectora se desplaza en esta ocasión a la propia narración, sea ésta homodiegética, una narración autobiográfica o la del autor implícito. Sea cual fuere el agente de la narración, ésta se presenta desde

⁷⁶ A diferencia de la reescritura de episodios autobiográficos, aquí el narrador se limita a presentar las posibilidades narrativas del texto. “Si estuvieras en una novela...”(*Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977: 9), sin que ello implique necesariamente un desarrollo de tal o cual posibilidad. Desde el punto de vista del estudio de la identidad narrativa ricoureana, nos encontramos ante la capacidad, propia de la narración, de referir la misma cosa de formas diferentes, en su línea de considerar la narración como un vasto laboratorio del pensamiento.

un principio cuestionada desde su génesis, en el sentido de que se subraya que desde el principio del relato existe una selección. Tal y como podremos observar, este procedimiento se emparenta con el epígrafe anterior dedicado al cuestionamiento de la memoria de los otros y el cuestionamiento general del relato. Aquí la duda adquiere una importancia crucial en la medida en que se solapa con la propia narración del protagonista como corresponsable de la escritura autobiográfica de Jorge Semprún. En el caso que nos ocupa, ésta oscilará entre el esquematismo y la proposición de relatos *ad hoc*. Como en otros aspectos, *Soledad* (1947) es aquí también la obra que inaugura un procedimiento ampliamente explotado después en la obra de Jorge Semprún.⁷⁷ Vamos a observar a continuación el primer uso que Semprún hace de tal recurso, limitándonos a la exploración de la imaginación narrativa en *Soledad* (1947).

En esta obra de teatro, este procedimiento aparece por primera vez en la escena 7 del primer acto. La escena nos sitúa precisamente en el primer encuentro entre Santiago y Soledad, presentados por el enlace Rafael. Ésta deberá ocultar a Santiago hasta recibir la contraseña de una visita. Para hacer tiempo Santiago propone hacer un relato de sus vidas en condicional.

SANTIAGO- [...] On se racontera notre vie, alors !

RAFAEL- Votre vie ? Ça n'avance à rien et ce n'est jamais prudent.

SANTIAGO- Pas notre vie de tous les jours. Celle qu'on aurait voulu avoir. Notre vie au conditionnel. (Soledad: 11/I)

Como puede observarse, en este fragmento se concentran tres de los pilares fundamentales de la obra. En primer lugar, y a diferencia de otras obras de Semprún donde el ensayo invade la narración, la acción determina la caracterización de los personajes, asunto del que nos hemos ocupado anteriormente. Es la propia trama, en

⁷⁷ Nos ocuparemos de él de nuevo al hablar de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) donde alcanzará su mayor desarrollo.

este caso un episodio particular de la lucha clandestina, la que explica la posibilidad del diálogo entre Santiago y Soledad. Dicho de otro modo, la clandestinidad, como rasgo de la identidad *idem*, se sitúa en el centro de la narración, al determinar su propia estructura. En segundo lugar, se insiste en el papel subsidiario de la memoria con respecto a la acción a través del personaje de Rafael, refrendado por la apostilla de Santiago. A estas alturas de la obra las grandes líneas del tema de la memoria, con las particularidades y restricciones citadas anteriormente, ya habían sido presentadas. Por último, Santiago, que se adhiere a esta concepción particular de la memoria, introduce un matiz que contaminará la percepción de sus propios relatos a partir de este momento. No se hablará de la vida pasada, sino de la que "se hubiese/ hubiésemos querido tener". Tal restricción permitirá a Santiago abordar su pasado a través de su diálogo con Soledad sin señalar a partir de entonces cuál es la vida pasada o la vida deseada.

4.2.2.2. El relato *ad hoc*

Hasta el momento crucial de la obra en el que se produce el encuentro entre Santiago y Soledad se había ido cuestionando progresivamente el papel de la memoria hasta situarla como instrumento de la acción. Paralelamente, como hemos visto, las narraciones de los personajes a lo largo de la obra aparecen también sujetas a un cuestionamiento del relato a través de la discusión. A partir de ahora lo que se cuestiona es el propio relato del protagonista Santiago, tema que ya hemos tratado parcialmente en el epígrafe anterior y que completaremos ahora con el problema del destinatario de los relatos de Santiago. Como veremos, las conexiones entre la identidad colectiva y la individual volverán a ser aquí patentes, al producirse en ambos casos una adecuación del discurso al receptor. De un modo similar, Santiago hará depender de su receptor la construcción de sus relatos. Ya hemos visto ejemplos de este procedimiento en la adecuación del discurso al receptor al estudiar los relatos para *la mère*. No obstante,

Santiago no abandona tal estrategia en lo que, desde nuestro punto de vista, constituye la parte más interesante de *Soledad* (1947), esto es, su diálogo con Soledad.

Dicho de otro modo, el papel utilitario de la memoria con respecto a la acción, como rasgo de la identidad *idem*, se sitúa en el centro de la narración al determinar su propia estructura. Uno de los rasgos de la identidad individual *idem* de Santiago es precisamente su versatilidad para cambiar el registro del discurso dependiendo del destinatario sea éste un enlace clandestino, Soledad, Juan o la madre. El mejor ejemplo de esta habilidad para cambiar de registros lo constityen sus diálogos con Soledad, donde puede observarse una evolución de su discurso en la medida en que va conociendo a la muchacha.

4.2.2.3. Algunos ejemplos

a) Santiago, Soledad y París. Vida en condicional y relato *ad hoc*

No será hasta el segundo acto cuando se presenten en su plenitud los procedimientos a los que acabamos de referirnos.⁷⁸ Tras su encuentro, los dos personajes continúan solos en el espacio cerrado del domicilio donde Santiago se esconde. Para hacer tiempo éste inicia una descripción de París para Soledad. La escena se abre *in media res* "Et il y a un fleuve très large aussi, avec des ponts de pierre et le soleil dans le fleuve [...]" y va progresando con una descripción idílica de la capital francesa. Soledad participa en la descripción aventurando detalles "Et de grands arbres dans les parcs, avec des enfants qui jouent sous les arbres, en riant?" No obstante, pronto Soledad empieza a cuestionar el relato que encuentra demasiado sujeto a clichés, hasta interrumpirlo "Mais tu racontes mal" (*Soledad: 1/II*)⁷⁹. A pesar de las protestas de

⁷⁸ Hasta entonces la propia necesidad de la memoria es sometida a una discusión. Rafael por ejemplo había recriminado a Santiago el haberle contado durante su enconentro anterior una serie de recuerdos entre ellos el suicidio de una mujer llamada Consuelo y ciertos recuerdos de una casa de Toledo.

⁷⁹ Soledad volverá a quejarse de los relatos de Santiago "Quel dommage que tu ne saches pas raconter!"

Santiago "Je te jure que j'ai vu tout cela" (*Soledad: 2/II*) Soledad separa meridianamente la experiencia de la narración, proponiéndose irónicamente para describir, si siguiere la perspectiva de Santiago, la ciudad con la única ayuda de un atlas y la imaginación. Los reproches al relato por parte de Soledad "tu te perds dans les détails" acaban por convencer a Santiago de su fracaso, en particular cuando hace un paralelismo entre la descripción parisina de Santiago con el relato tópico de la España del sol y las corridas. La conversación avanza con un diálogo de resonancias existencialistas, hasta que Soledad acaba por desvelar cuál es su reproche principal a las descripciones de Santiago, basado en lo que él da por obvio y para Soledad es esencial: el metro, el agua caliente, los frigoríficos, o la posibilidad de recrear un espacio, otra ciudad, más acorde con el Bilbao que habita

[S]i tu me parlais de Boulogne-Billancourt, ce serait passionnant [...] si tu me racontais l'eau chaude courante et les frigidaires et les jolies toilettes, je pourrais t'écouter longtemps. Bien que je sache que cela existe. C'est comme pour Boulogne-Billancourt, exactement la même chose. Tu te rends compte! Le jour où notre patrie sera l'eau chaud courante! (Soledad: 4/II)

La conversación, no obstante, va abandonando su gravedad a medida que crece la complicidad entre ambos proponiendo humorísticamente como indispensable también en el relato "les marrons glacés" (*Soledad: 5/I*). Así finalmente descubrimos que, más allá de las condiciones materiales, ese relato fallido de París, o de cualquier otro escenario, se basa en las ausencias narrativas. Las elipsis de Santiago serán percibidas por Soledad como vacíos intolerables.

En definitiva podemos observar aquí como se conjugan los dos procedimientos narrativos a los que acabamos de referirnos. Por un lado existe un cuestionamiento del relato basado en la propia diégesis, por otro surge el problema de las expectativas del

(*Soledad: 4/II*)

lector.

El primer problema es imputable a la construcción de la descripción de París y es plenamente narrativo. Si atendemos al narrador nos encontramos de antemano con que su relato ya está previamente condicionado por las sospechas acerca de su fiabilidad. Santiago inicia su relato autobiográfico describiendo el espacio de su vida cotidiana, pero sujeto a una afirmación anterior que proyecta dudas acerca de la responsabilidad sobre el relato. Recordemos que Santiago se había comprometido a contar "Pas notre vie de tous les jours. Celle qu'on aurait voulu avoir. Notre vie au conditionnel." (*Soledad*: 11/I). Las dudas que planean sobre la descripción de París se acrecientan a medida que la descripción avanza reforzadas por las colaboraciones irónicas de Soledad, que aporta detalles tópicos a ese París ideal. Es no obstante Soledad la que finalmente plantea el problema de las posibilidades del relato dando una nueva vuelta de tuerca a esa *vie au conditionnel* "si tu me parlais de [...] ce serait passionnant [...] si tu me racontais [...] je pourrais t'écouter longtemps". (*Soledad*: 4/II) Es interesante observar como Soledad asume aquí un papel que en la obra narrativa de Semprún se reserva al autor implícito.

El segundo problema de la descripción de París tiene que ver con su narratario. La misma dinámica de esta narración nos proporciona una serie de indicios significativos. Se parte de una descripción acartonada y prototípica, ésta se somete a continuación a la crítica de Soledad, y finalmente se resuelve con cierto humor el reconocimiento del fracaso del relato. Desde nuestro punto de vista esta evolución tiene que ver con los cambios que van operándose en Santiago acerca de su idea de Soledad, la destinataria de su discurso, y sus expectativas ante el relato. Así, las líneas iniciales de la descripción de Santiago presuponen a Soledad un grado de competencia lectora primaria, muy elemental, que puede compararse en cierto modo con el de *la mère*. No

obstante ambos casos son diferentes. En los relatos para el personaje de *la mère* se hace patente desde un principio una intención protectora por parte de quienes se dirigen a ella. Sus interlocutores son conscientes del conflicto que puede producirse al confrontar las fantasías con las que se manifiesta su trauma y una narración sincera de la situación que se atraviesa en Bilbao y la de su familia en particular. Por el contrario en el caso de Soledad ni existen tales precauciones, ni el personaje se muestra tan predefinido⁸⁰. El personaje de Soledad, a pesar de su juventud, alcanzará un grado de profundidad y complejidad en el que tiene que ver, precisamente, su corresponsabilidad en la recreación del pasado de Santiago. Es ella, a fin de cuentas, a falta de un narrador autobiográfico quien irá desvelándonos el pasado de Santiago. Y será ella también quien irá descubriendo la tendencia de Santiago a producir narraciones *ad hoc* demasiado pendientes de su finalidad.

Por su parte Santiago va otorgando a Soledad un grado de competencia mayor que va ligado tanto a la revisión del horizonte de las expectativas del narratario como a la naciente intimidad entre los personajes.

b) El orden del relato y la posibilidad de narrar

Es así como de nuevo la conversación vuelve a girar sobre los motivos del regreso de Santiago⁸¹. Ante la resistencia de Santiago para explicar los motivos de su regreso "Avoue que c'est difficile. [...] De raconter comme ça, à brûle pourpoint. Ça viendra comme des cheveux sur la soupe" (*Soledad*: 6/II), Soledad propone irónicamente un punto de partida para un relato cronológico "Tu n'en sais rien. Si tu veux, je peux commencer pour toi: «Il était une fois un petit garçon...»" (*Ibidem*) Es de este modo como Santiago inicia el relato que le ha devuelto a España

80 Recordemos que en la presentación de los personajes (*Soledad*:2) *la mère* es descrita como "aveugle, un peu fulle" mientras que Soledad únicamente como "sa fille".

81 En el primer acto ya encontramos algún intento de Soledad de desvelar el pasado de Santiago. Ver (*Soledad*: 22/1)

...Pas loin d'ici. Dans un village de pêcheurs qui s'appelle...mais ça n'a pas d'importance...un village avec un tout petit port en eau profonde et une grande église. Une plage de sable fin...une île miraculeusement verte à quelque distance de la plage. C'était le mois de juillet et les vacances.

Se trata de la rememoración de los momentos previos al exilio, de la que nos ocuparemos con detalle más adelante. No obstante, lo importante aquí es la nueva intervención de Soledad para proponer una posibilidad del relato, del que como hemos dicho es corresponsable. Como cuando hablábamos de las posibilidades del relato observamos aquí cómo es Soledad la que vuelve a ocupar el espacio que en la narrativa de Semprún se asigna al narrador o al autor implícito. Si Santiago expresa su dificultad para construir su identidad narrativa individual, es Soledad la que le aporta una posibilidad de construir tal narración, aunque sea de un modo convencional. Tal y como podemos observar en este fragmento, en la resistencia de Santiago a contar su propia historia se adivina aquí uno de los temas que con el tiempo acabarán siendo recurrentes de la narrativa sempruniana: su cuestionamiento del orden cronológico.

No obstante son los relatos de *la mère* los que acaban configurando la propia realidad a través de ese procedimiento de exploración de los mundos posibles que Ricoeur denomina imaginación narrativa. Así, en el último acto enlaza su narración idílica con la huida de los amantes "C'est comme dans l'histoire que me racontait Agustin, ils ont eu envie de se mêler à la foule des promeneurs...[...] ils marchent l'un à côté de l'autre. Soledad a glissé sa main dans celle de Santiago". Nos encontramos en la última escena del último acto, por tanto el espectador ya sólo cuenta con este relato precario y alucinado de *la mère* como aderezo para entender el final de la historia. Contexto en el que se mezclan realidad y ficción

Comment vas tu, Soledad? Je vais bien, merci... Quel est ce beau garçon? C'est Santiago, mon fiancé... Vous vous appelez

Santiago?...Oui....Vous connaissez Soledad depuis longtemps?...Oh! oui...Tous les sourires avaient un goût d'absence, c'est le sien qui redonne à chaque chose sa juste mesure⁸²...Voilà...Ils sont maintenant accoudés en parapet de pierre et le soleil se couche dans la mer...ils sont silencieux, ils se regardent... (Soledad:13-4/III)

La narración se ve interrumpida por una ráfaga de ametralladora y disparos aislados que hacen suponer la muerte de Santiago y Soledad. No obstante, *la mère* rechaza tal idea esquivando de nuevo la realidad: "Non. Ma fille est sortie. Il fait tellement beau, elle est allée se promener (Bref silence) Mais elle va revenir! (marchant vers le centre de la pièce, face au public) Je vous promets qu'elle va revenir tout de suite...." (Soledad:14/III)

4.2.3. Identidad narrativa individual y escritura autobiográfica.

Soledad (1947) constituye el primer eslabón en la construcción de la identidad narrativa de Jorge Semprún. Este primer acercamiento del autor a la escritura autobiográfica presenta, no obstante, una serie de cuestiones que problematizan la obra que organizaremos aquí atendiendo a un orden interno y externo al texto. La cuestión interna nos remite tanto al estudio del referente autobiográfico "Santiago" como a los ecos de la voz y el *bios* del autor presentes en otros personajes y paranarraciones. De un modo general con nuestra atención a la identidad narrativa colectiva hemos emprendido ya el estudio que trata de determinar el valor del diálogo entre identidades -colectiva e individual- en la construcción identitaria de Jorge Semprún. Este estudio nos proporciona de entrada una definición parcial del personaje, en tanto se define como parte de una comunidad con la cual comparte una serie de rasgos del carácter o identidad *idem*, además de una unidad en el compromiso de tal comunidad, con la cual

82 *La mère* reproduce con exactitud la frase que Santiago había utilizado en su diálogo con ella al principio del último acto para describir a Soledad "tous le sourires avaient un goût d'absence: c'est le sien qui redonne à chaque chose sa juste mesure."(Soledad: 5/III)

hemos avanzado también en el conocimiento de su identidad *ipse*. Queda por tanto explorar qué existe de particular en la identidad *idem* e *ipse* de tal personaje, para a modo de conclusión, determinar el alcance de la hipótesis del diálogo identitario que guía nuestro estudio.

La cuestión externa propone dos vías de análisis principales. La primera de ellas tiene que ver con el concepto lejeuniano de pacto autobiográfico. En íntima conexión con ella una segunda vía presenta la cuestión de la función del heterónimo "Federico Sánchez" a la hora de trazar los límites y ambigüedades de este tipo de escritura. Ambas en definitiva se demostrarán dependientes de una obra posterior, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), que actuará como punto de referencia del proyecto autobiográfico y establecerán las coordenadas para la fijación de la función del heterónimo "Federico Sánchez". De estas cuestiones se derivan otras como por ejemplo hasta qué punto es pertinente separar, en la escritura autobiográfica de Jorge Semprún, un espacio consagrado a Federico Sánchez.

Tal y como podemos observar nos encontramos ante un problema de no coincidencia entre identidad narrativa y construcción autobiográfica. El marco de la identidad narrativa tiene como base la continuidad ininterrumpida de una historia de vida y en este sentido coincide con el estudio autobiográfico de la obra de Jorge Semprún considerado en su conjunto. Su intersección con el análisis de la identidad narrativa colectiva enriquece este estudio, no sólo desde un punto de vista atento a las transferencias entre la identidad individual y la colectiva sino también en lo que se refiere a ciertas funciones ejercidas por el autor, o sus trasuntos literarios, respecto a la comunidad. Pensamos en la labor del "historiador" de la comunidad, en el sentido amplio que le da Ricoeur, y sus implicaciones funcionales. A este respecto entran en juego una serie de cuestiones que van desde la ética -que tendrá en cuenta factores como

la distancia ante los hechos relatados, o la intencionalidad política, la necesidad o no de una acción- hasta, dependiendo de que sea su relato autorizado o no, la situación con respecto a la narrativa colectiva como historiador oficial o portavoz disidente.

Por el contrario, la elaboración del espacio autobiográfico, tal y como defiende Lejeune, es antes un artificio en el que la intención del autor juega un papel fundamental, al asignársele un papel en la dirección de lectura del relato. Es aquí donde la función del heterónimo "Federico Sánchez", a la vez real e imaginario, juega su papel.⁸³

En este sentido sería posible discutir la inclusión en el espacio autobiográfico de Jorge Semprún de *Soledad* (1947), en la medida en que su autocitación en la obra posterior de Jorge Semprún es muy limitada, admitiendo aquí su (auto) biografía dialogada. El hecho de que tal obra hubiese permanecido inédita ofreció al autor un margen de maniobra a la hora de construir su espacio autobiográfico, que su muerte ha hecho ya difícilmente mesurable. Tal y como veremos se mostró Semprún siempre reticente a su publicación.

4.2.3.1. El personaje

Si admitimos que *Soledad* (1947) forma parte del espacio autobiográfico de Federico Sánchez/Jorge Semprún, es necesario acudir a un punto de referencia para entender la obra de teatro en este contexto, lugar que estaría reservado a la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Ésta nos proporciona una primera orientación a la lectura desde una clave autobiográfica. Desde esta perspectiva el personaje de Santiago constituiría, como el propio Semprún defiende, una primera

83 Tal y como hemos veremos más adelante, en el autocomentario de esta obra en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), el personaje Santiago, mostraría una serie de rasgos sustanciales que por una parte lo igualarían con Federico Sánchez, y por otra. más ambiguamente, con lo que Semprún reconoce que de Federico Sánchez queda en él. Esta primera etapa, o borrador autobiográfico, sería antes que nada la expresión de un deseo, una proyección, según las palabras del escritor.

proyección de Federico Sánchez, asunto del que nos ocuparemos más adelante. No obstante se apunta ya a que "Era un ente de ficción que preparaba mi acceso a la realidad -también cargada de rasgos ficcionales, sin duda- de Federico Sánchez" (*Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977: 89). Más allá de que, desde nuestro punto de vista, la validez de tal frase se basa únicamente en la autoridad del propio Semprún ⁸⁴, volvemos al problema de la no-accesibilidad de la obra en el momento de la publicación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Ciertamente se sitúa aquí al lector ante un dilema sin solución. Por un lado se apunta a una lectura estereofónica de *Soledad* (1947), por utilizar el concepto lejeuniano, dentro de un espacio autobiográfico. Por otro, subsiste el problema básico del desconocimiento de la obra. Dejando a un lado las conjeturas que puedan hacerse acerca de las vidas posibles de esta obra de teatro, se nos presenta aquí una cuestión innombrada por obvia. Creemos que Semprún daba por sentado que tal obra no sólo no era -sino que no podía ser- accesible. Dicho de otro modo si *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) fuese publicada a día de hoy, con la misma carga polémica que acumuló entonces y con el desarrollo actual de los medios de comunicación, no tendría demasiado sentido el velo misterioso con el que oculta esta obra. *Soledad* (1947), y otros textos y documentos referidos en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) hubiesen muy probablemente saltado a la red, por lo que la estrategia autobiográfica de Jorge Semprún hubiese tenido que ser otra, a riesgo de ser desbaratada a golpe de clics. Manuel Alberca explica así este elemento olvidado en la transición de la novela autobiográfica a la autoficción.

En las novelas autobiográficas de origen decimonónico, el autor podía jugar a esconder su identidad y utilizaba su biografía con

84 En el sentido de que no es posible saber hasta que punto podrían ser percibidos y discriminados los contenidos autobiográficos y ficcionales en el momento de la publicación, sin mediar una investigación. Entrarían en juego en ella, una serie de factores sobre todo de orden biográfico que exceden los límites de nuestro trabajo, con el objeto de determinar quién era Jorge Semprún, y qué parte de su biografía era conocida en 1947. La no publicación de esta obra deja en suspenso qué función hubiera habido que dar a *Soledad* en el contexto de un espacio autobiográfico.

disimulo, porque en buena medida la figura del autor y su vida eran todavía ajenas al circuito literario. En cambio, en el final del siglo XX, cuando se desarrolla la autoficción, el poder de los medios de comunicación y la cultura del espectáculo es de tal calibre que el escondite resulta quizá anacrónico y se impone la transparencia y la visibilidad como regla. (Alberca Serrano, 2007: 126)

Tal y como podemos observar, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), la obra de referencia del espacio autobiográfico que construye Jorge Semprún en torno a la figura de Federico Sánchez, se sitúa en un territorio protegido por varios velos superpuestos. En el nivel pragmático en el que hemos situado el desarrollo de los medios de comunicación de masas en comparación con los años siguientes hay que incluir el hecho de que parte de su obra, y *Soledad* (1947) en particular, permanezca inédita, y la misma clandestinidad que lo justifica.

En un nivel político *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) juega sin prejuicio alguno con el tabú del silencio tácito de la Transición y con una exigencia de respuesta imposible por parte del PCE. Es en este sentido en el que hay que interpretar su crítica a Mije, de la que nos ocuparemos más adelante, en particular en el espacio dedicado a *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953). No obstante la presentación de *Soledad* (1947) en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se centra casi exclusivamente en factores exteriores a la obra. Semprún proyecta así un nuevo velo, en este caso sobre el significado político de su *alter ego* Santiago, que representa como pocos un símbolo de lo que, según el contexto, Semprún denomina voluntarismo, triunfalismo o subjetivismo.

No obstante, y más allá de las dificultades a la que es sometido el lector, *Soledad* (1947) ofrece una serie de marcas que apuntan hacia la identificación autobiográfica del personaje Santiago con Jorge Semprún. En la lista de los personajes, Santiago es presentado como un antifranquista de 26 años, lo cual nos ofrece de entrada tres datos

importantes. El primero de ellos, antifranquista, no tiene demasiada relevancia. El segundo dato, la edad, no coincidiría con la de Semprún, nacido en 1923, si bien es muy próxima. El hecho de tener dos años más que el autor ofrece, como veremos, un cierto margen para identificarse con las luchas del bando republicano. Al tercero, el nombre, dedicamos el epígrafe siguiente.

a) Nombre del personaje y nombre propio. La cuestión de la identidad nominal

La primera cuestión que salta a la vista es la elección del nombre del personaje, haciéndolo coincidir con el nombre de pila de Santiago Carrillo. El propio Semprún aclarará años después que tal elección no tuvo nada que ver con el nombre de Carrillo⁸⁵. Aún admitiendo que Semprún diga la verdad, es obvio que la elección de este nombre y no otro despertaría una correspondencia ya en el 47, más aún teniendo en cuenta la continuidad entre la responsabilidad específica de Carrillo en la época y el tema de *Soledad* (1947), si bien esto no deja de ser una apreciación personal. A pesar de insistir en “qué no es”, Semprún no llega a aportar una explicación positiva del nombre del personaje. No obstante, en el contexto de una lectura de esta obra en el marco de la autoficción, sería plausible suponer la figura de la metalépsis, apoyándose en la inicial "s" de Semprún/Santiago, a la que incluso podría asociarse el personaje de Soledad, en tanto adopta una función especular respecto al protagonista de la obra⁸⁶.

No podemos terminar este apunte sobre la onomástica sin citar algunos datos para la lectura estereofónica de *Soledad* (1947) en el contexto de un espacio autobiográfico recién inaugurado. El primero de ellos es una nueva metalépsis. En la

85 “Santiago, el personaje que me identifica -y cuyo nombre, tal vez convenga aclararlo, no tiene nada que ver con un reflejo del culto a la personalidad de otro Santiago ; [...] a Santiago Carrillo no le [sic] conocía, en aquella época ; no sabía casi nada de él » (*Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) : 90) *¿Excusatio non petita?* Resulta muy poco convincente afirmar que no se supiese nada del entonces responsable de la organización del PCE en España, miembro del Buró Político y en la práctica número 2 del PCE después del ascenso de *Pasionaria* a la Secretaría General.

86 En otro orden de cosas, es cierto que Semprún muestra una preferencia por la elección de nombres más o menos corrientes para sus máscaras, tema sobre el que regresaremos más adelante.

séptima escena, que coincide con el primer encuentro entre Santiago y Soledad, se le encarga a ésta ocultarlo hasta recibir una visita con una contraseña. Tal contraseña presenta un nuevo guiño identitario recurriendo una vez más a la metalépsis “l'étudiant, de la part de Manuel” (10/I). Manuel es el nombre con el que era conocido Semprún entre los deportados españoles en Buchenwald, Gérard para los franceses.

Por último dos curiosas coincidencias onomásticas más, que en este caso nos podrían inducir a pensar en una eventual recuperación por parte de Semprún de la onomástica de esta obra de teatro en su vida y obra futura. Así, uno de los personajes, Rafael, comparte nombre de pila con uno de los heterónimos literarios de Jorge Semprún, protagonista de *L'Algarabie*, Rafael Artigas. Por último uno de los personajes sin entrada de esta obra, y no obstante fundamental en la trama, el detenido Agustín, precisamente el enlace de Santiago en la operación clandestina, comparte también nombre de pila con uno de los nombres de guerra biográficos de Jorge Semprún: Agustín Larrea.

b) Proteger el pasado

Partimos de un contexto en el que los personajes son subsidiarios de la construcción de una identidad narrativa colectiva en la que la memoria encuentra su única justificación en tanto esté al servicio de la acción. Es en esta perspectiva en la que encontramos un ámbito reglado para el tratamiento del pasado.

La búsqueda biográfica de Jorge Semprún a través de Santiago es emprendida por Soledad, quien inicia su pesquisa biográfica de éste. "Tu as été en France, n'est-ce pas, après notre défaite de trente-neuf?" (*Soledad*: 22/I) ante la que Santiago se muestra al principio reticente "En France? Cela ne te regarde pas" (*Ibidem*), pero cuyo reto acepta más adelante. Es Soledad quien va dibujando a través de hipótesis sucesivas el retrato de un Santiago que en principio éste se limita a confirmar. La muchacha, que

admite haber oído hablar de Santiago anteriormente, va proponiendo, como en un ejercicio mayéutico, las razones del regreso de Santiago a España.

Et maintenant tu es revenu pour travailler avec nous. Mais sais-tu ce que c'est d'avoir eu dix-huit ans ici? Et je ne parle pas de la misère. La misère c'est partout la même chose. Je ne parle pas de la souffrance non plus. La souffrance ne compte pas. Je te parle de l'absence. Sais-tu ce qu'est l'absence? (Ibidem)

A lo que Santiago contesta "C'est pour cela que je suis revenu" (*Ibidem*) La afirmación de Santiago es importante por una doble razón. Por un lado se perfila de un modo ya indudable a Santiago como *alter ego* autobiográfico de Jorge Semprún, situándonos ante la proyección del deseo íntimo que tenía el autor de regresar a España. Por otro, Santiago comienza aquí a singularizarse, al seleccionar y jerarquizar los motivos del regreso en su diálogo con la identidad del grupo. Su apuesta se vuelve por primera vez personal, la ausencia ocupa un lugar más importante que otros rasgos identitarios más acordes con la identidad del movimiento comunista (la lucha contra el sufrimiento, la miseria). No obstante la introducción de datos y guiños biográficos de Jorge Semprún (o su protección) sigue dependiendo de las intervenciones de Soledad, como en este ejemplo:

Tu es revenu. Mais je te parle de l'absence. L'absence de tout et de moi-même, pour commencer. Exister qu'est-ce que cela veut dire, exister? Tu reviens et tu as été en France. Tu as connu l'occupation allemande, tout ce que l'on voudra, mais il y a eu au bout un jour où vous vous êtes dit: voilà, c'est fini. Il y avait un soleil et des drapeaux à chaque fenêtre. Voilà, c'était fini. Et nous? Il ne s'agit pas de désespérer, bien sûr, de s'asseoir au bord du chemin et de pleurer. Non. Ce qu'il faut faire on le fait et puis on voit. Mais c'est une lutte indécise, une vie indécise, depuis des années et pour combien d'années encore? Nous sommes absents. Nous avons dix-huit ans et nous ne sommes pas au monde. Et toi, tu me parles d'amour. Je te dis qu'il n'y a qu'une force: celle de la haine...! (Ibidem)

Como puede observarse aquí, el texto obvia la participación de Santiago/Semprún en la Resistencia, y sobre todo su deportación. Al mismo tiempo pone en boca de Soledad uno de sus lemas vitales preferidos "Ce qu'il faut faire on le fait et puis on voit." formulado aquí con ciertas modificaciones, a partir de la frase que se atribuye a Napoleón, citada por Lenin: "*On s'engage et puis on voit*" de la que encontramos varias ocurrencias en su obra.

No obstante ese primer paso hacia la singularización de Santiago no lo excluye del diálogo con el grupo. Ante el discurso de Soledad, Santiago acaba asumiendo su punto de vista dispuesto a asimilarse al grupo " J'apprendrai cela aussi, s'il faut l'apprendre" (*Soledad*: 23/I) "J'apprendrai tout ce qu'il faudra. C'est pour cela que je suis revenu" (*Ibidem*).

La espera acaba despertando una complicidad -equívoca a veces y cercana al cortejo- entre Santiago y Soledad, lo que permite a ésta insistir en las verdaderas razones del regreso. Santiago persiste en su negativa a desvelar las causas "Je n'en ai pas envie"; "Il y a des choses qu'on ne partage pas" (*Soledad*: 6/II). En último término se apela al compromiso con Rafael de no contarse las vidas. "On a promis à Rafael de ne pas nous raconter nos vies" (*Soledad*: 5 /II).

c) "Aventis" del pasado

Más allá de que le propio Semprún hubiese admitido después el componente ficcional de Santiago, en *Soledad* (1947) nos encontramos con un tratamiento del pasado que oscila entre la fidelidad autobiográfica y una cierta libertad en la recreación del mismo que alcanza la invención. Habría que separar aquí la propia referencia al pasado de una estrategia de narración de "la vida en condicional" que tiene que ver con la propia trama de la obra. Nos referiremos en primer lugar a la narración de la memoria para después comentar la propia estrategia narrativa en la que ésta se inserta. Santiago

efectivamente prefigura a Federico Sánchez, pero en ningún caso podría hablarse aquí de otra cosa más que de *aventís*⁸⁷, de proyección, en este caso hacia el pasado, de la identidad deseada.

Vamos a distinguir cinco aspectos o episodios del pasado al que se refiere Santiago. El origen burgués, la lucha en la Guerra Civil, el éxodo a Francia, una mención a la deportación, y una mención críptica al origen judío de los Maura. Como veremos, el tratamiento de estos episodios es desigual, tanto por su extensión como por su fidelidad autobiográfica. Estos cinco pilares tendrán repercusión en obras posteriores, o bien abriendo la reescritura de episodios vitales, o como primeras menciones a temas recurrentes del autor.

d) El linaje judío

Vamos a comenzar este recorrido por el pasado con un guiño críptico a la ascendencia judía de los Maura. La alusión de un personaje -Rafael- en la novena escena de primer acto, quien recrimina a Santiago el haberle contado antes una serie de recuerdos, entre ellos el suicidio de una mujer llamada Consuelo, y ciertos recuerdos de una casa de Toledo (*Soledad*: 16/I). La casa de Toledo corresponde precisamente a uno de esos lugares comunes de la memoria de Jorge Semprún, que engarzaría, siempre misteriosamente, con los orígenes « marranos » de los Maura, con linaje de judíos conversos de Mallorca, o chuetas.⁸⁸ Cuando Rafael insiste sobre la razón de haberle contado tal recuerdo, Santiago vuelve a hacer un guiño autobiográfico "Parce que nous sommes passés devant un endroit que j'ai reconnu, où j'avais été quand j'étais gosse. Aucune importance, oublie..." (*Soledad*: 17/I), que nos remite al lugar de veraneo de la familia Semprún Maura durante la infancia. Semprún aborda su ascendencia judía de un

87 En el sentido que le otorga Alberca a partir de los comentarios Marsé a su *Si te dicen que caí* (1973), ver en este sentido (Alberca M., 2007: 127-8)

88 Ver, a este respecto: SEMPRÚN MAURA, . «¿Soy judío? *La Ilustración Liberal*. <http://www.ilustracionliberal.com/15/soy-judio-carlos-semprun-maura.html>

modo siempre críptico pero insistente en sus obras narrativas. En alguna ocasión declara que todas y cada una de ellas contienen al menos una referencia a los judíos, lo cual es una verdad a medias, pues sólo tiene en cuenta su obra posterior a *Le grand voyage* (1963)⁸⁹. En cualquier caso *Soledad* (1947) inauguraría esta cadena de referencias más o menos veladas, a partir de esa « casa de Toledo » que reaparecerá intermitentemente en su obra hasta su última novela *Veinte años y un día* (2003), con la objeción citada unas líneas más arriba. Por el contrario su hermano Carlos aborda directamente el tema en varias ocasiones, afirmando que Jorge evita durante su periodo político una mención expresa de tales orígenes por temor a represalias que afectarían a su carrera en el seno del PCE⁹⁰. No obstante, lo resaltado aquí es la práctica imposibilidad de identificar esa "casa de Toledo" en 1947 con el problema de la ascendencia. El comentario, de segunda mano, se presenta a través de otro personaje, y carece de desarrollo alguno. Sólo su recurrencia en el seno de la escritura autobiográfica de Jorge Semprún irá dotando de un cierto sentido a este punto.

e) El origen burgués

La mención al origen burgués de Santiago es planteada también con cierto recato. Ni alcanza la autoflagelación de algunos de sus poemas o artículos a los que nos referiremos más tarde (ver en este sentido por ejemplo: Poema sin título II. -, "Yo soy hijo de una clase vencida"-, en el epígrafe dedicado a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), o "Intervenciones de intelectuales en el V Congreso del PCE"⁹¹), ni presenta su grado de autoafirmación mayor visible en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) donde no sólo se subraya su origen burgués sino también el aristocrático

⁸⁹ "Depuis mon premier livre, *Le Long [sic] Voyage*, il y a dans chacun de mes ouvrages un personnage, réel ou imaginaire, sans doute épisodique mais toujours significatif, qui incarne le rapport dont je viens de parler, qui reflète le rôle central que la réflexion sur la question juive, sur l'antisémitisme, joue dans mon travail d'écrivain et de militant politique." (Semprún, J. 2010: 192)

⁹⁰ No entraremos a valorar ahora la tendencia existente entre muchos comentaristas de Semprún, no siempre justa, que rechaza la autoridad de los testimonios del hermano menor de Jorge.

⁹¹ Sánchez, F. (1955)

provocativamente. Esta tensión tiene su origen en uno de los rasgos identitarios del movimiento comunista, que sitúa en la clase obrera, y más tarde en el propio origen obrero, la esencia de la membresía en la comunidad. Semprún propone en *Soledad* (1947) su origen burgués de un modo esquemático e incidental.

SOLEDAD- Les vacances? Le petit garçon partait en vacances?

SANTIAGO- Mais oui.

SOLEDAD- De vraies vacances, longtemps?

SANTIAGO- De vraies vacances, pendant trois mois. (Soledad: 6/II)

El diálogo se sitúa en el inicio del relato del exilio de la familia Semprún Maura. Como puede observarse el único indicio de pertenecer a una clase acomodada se limita al hecho de que un niño se fuese de vacaciones durante tres meses, lo cual no deja de sorprender a la joven obrera Soledad. No obstante, a pesar de relatar a continuación la huida a Francia, de la que nos ocuparemos a continuación, no existe mención alguna a su familia, especialmente al papel político de su padre -que a la postre es el que justifica biográficamente el exilio-, ni a las razones de la temprana huida durante los primeros días del levantamiento militar. Tampoco, como sí hará en otras ocasiones, a detalle alguno acerca del veraneo.

f) La huida a Francia

Para el lector familiarizado con la obra literaria de nuestro autor sus guiños intertextuales a través de Santiago y otros personajes señalan indefectiblemente a Semprún y a un primer esbozo de Federico Sánchez. Ahora bien, en 1947 esto no era tan obvio y es importante decirlo. Del mismo modo en que no puede completarse el significado de la nieve o el domingo, a los que nos referíamos antes, tampoco puede completarse más que *a posteriori* su recreación de la huida a Francia. Esto es, *Soledad* (1947) sólo puede leerse como una obra autobiográfica después de haber leído las obras

autobiográficas de Semprún. Se plantea entonces el problema de si *Soledad* (1947) hubiese sido recibida como una obra autobiográfica por sus, por otra parte, limitados lectores.

No obstante hay episodios de la vida de Santiago que se corresponden exactamente con el *bios* sempruniano, y que además inauguran la larga serie de episodios reescritos. Es el caso de la huida a Francia. Inserta en la primera escena del segundo acto, por otro lado la más extensa de la obra, en un diálogo entre Santiago y Soledad, Semprún recrea la huida de su familia a Francia.

Como en una escena anterior, Soledad vuelve a preguntar a Santiago por los motivos de su regreso. Reticente “Je n'en ai pas envie”, “Il y a des choses qu'on ne partage pas.” (*Soledad*: 5/2), termina escudándose en el trabajo clandestino « on a promis à Rafael de ne pas nous raconter nos vies.” (*Ibidem*) No obstante, Santiago acaba por recordar (*Soledad*: 6 y ss./2) un día de julio de vacaciones, una playa, un pueblo de pescadores, una isla frente a la playa. Las vacaciones que se ven interrumpidas por las llamadas y proclamaciones, los cantos y las noticias de radio. El verano del 36. Un puente. El silencio que presagia la muerte. El niño que era él y tenía entonces catorce años según *Soledad* (1947), mayor que si nos atenemos al episodio biográfico. La historia, repetida en varias ocasiones en libros posteriores, también reflejada en testimonios de algunos de sus hermanos, es presentada en esta ocasión, de un modo más esquemático e impersonal, casi de una manera fantasmal. Se obvian nombres, detalles y precisiones, o éstas se hacen de una manera muy vaga, que en ocasiones parece incluso forzada, como cuando se refiere a Ondarroa como “le dernier village avant le nôtre” (*Soledad*: 8/2), para indicar que el episodio se desarrolla en Lekeitio⁹².

92 Como curiosidad, la reescritura de este episodio en *Le grand voyage* (1963) vuelve a referirse a esta localidad indirectamente. Semprún al autocitar la traducción de este libro en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) “el pueblo más cercano, hacia el este” (*Autobiografía de Federico Sánchez* (1977: 295), rectifica sin otra precisión su insistencia con una apostilla, por otra parte obvia y fácilmente

Este marco esquemático con que se recrea el exilio no hace sino destacar en definitiva el silencio mencionado en el epígrafe anterior acerca de su familia y las razones de la huida.

g) La Guerra Civil

El elemento más destacable del pasado de Santiago que no corresponde con la biografía de Semprún lo constituye la lucha en la Guerra Civil. Los demás sí pertenecen a la biografía de Semprún, con la salvedad de que si bien se menciona la deportación, ésta no se corresponde tampoco con la suya propia, sino con el internamiento de los soldados republicanos en campos de concentración franceses⁹³.

La inclusión de la Guerra Civil, como factor que configuraría su identidad narrativa, sirve al mismo tiempo para esquivar, por vez primera, el relato de su época en la Resistencia. Ciertamente, el análisis de su obra editada ya había hecho patente la elipsis empedernida de aquel tramo de su biografía. Relato que a la postre, y a pesar de algún anuncio, no acabará de abordarse más que puntualmente⁹⁴.

En definitiva, vemos como concurren aquí aspectos plenamente autobiográficos con otros ficcionales. Todavía hasta aquí, con la salvedad de la edad de Santiago que sería mayor que el niño Semprún que huyó a Francia, el relato es íntegramente autobiográfico. Las variaciones, « la vida en condicional » comienzan a partir de ahora.

verificable con la ayuda de un mapa “(de Ondárroa, pues, digo ahora)” (*Ibidem*)

93 Semprún, tal y como explica en numerosas obras y entrevistas, renuncia a la memoria de Buchenwald durante un tiempo. Habrá que esperar a la publicación de *Le grand voyage* (1963), donde se abordaría por primera vez este capítulo de la existencia, si bien todavía de un modo incompleto.

94 Las últimas obras en las que estaría trabajando Semprún habrían abordado finalmente ese tramo de su biografía. En el I Simposio Internacional sobre Jorge Semprún que organizó la Universidad de Tarragona en 2012 en la Evelyn Masqueda, al final de su lectura de la ponencia de Agusteín, afirma que Semprún trabajaba en varios proyectos antes de su muerte: una antología de poetas hispanoamericanos, una obra de teatro sobre la hija de Marx, un proyecto sobre el asesinato de Trilla a partir de testimonios de su hija (inicialmente ideado a partir del testimonio de su hijo). Entre estos proyectos sitúa *Exercices de survie* cuya publicación sitúa en septiembre del mismo año. El dato ya había sido anticipado años antes en *Exercices de survie*, en (AGUISTEIN, 2008: 124). Tanto esta última obra, como *La Fôret d'Othe*, (ver Marc Riglet “Jorge Semprún et l'écriture de l'Histoire” L'Express 14 de mayo de 2010), estarían consagradas a paliar la laguna autobiográfica de la Resistencia.

En primer lugar aparece un hermano mayor ⁹⁵ « Et il avais un frère aîné qui s'était engagé dans l'armée républicaine. Deux ans plus tard, il est mort devant Madrid. Alors le petit garçon a pris sa place. » (9/2) Santiago habría regresado « Pour effacer ce souvenir » y otros.

A partir de entonces se evocan batallas de la guerra civil de un modo ambiguo, no acaba de saberse quién y si participó en ellas, o se trata, como sería más plausible de la evocación de una memoria colectiva.

Pour l'effacer, bien entendu. Car il a eu beaucoup d'autres choses après. Il y a eu le 5° corps d'armée et la 11° division. Il y a eu la victoire de Teruel et celle de l'Ebre. Mais ce souvenir reste, il n'y a pas moyen d'en finir avec lui. Ces hommes qui allaient face aux collines ou s'allumaient les incendies, avec leurs fusils de chasse et leurs boîtes de sardines remplies de dynamite contre les blindés, les troupes marocaines et l'aviation. Ils allaient tous mourir et mourir dans la défaite, alors qu'ils auraient dû vivre pour la victoire. (Soledad: 9/II)

La recreación de la adhesión identitaria a la tradición de la Guerra Civil reaparece en el último acto. Al curso del diálogo con *la mère* Santiago justifica su amor equívoco por Soledad, valiéndose para ello de un soliloquio de tintes líricos. Santiago aprovecha esa declaración de amor indirecta para proyectar sus propias inquietudes existenciales, contribuyendo así a la construcción de su identidad individual. La fiabilidad de Santiago como fuente autobiográfica aparece aquí doblemente sujeta al filtro de la ficción. Si por un lado sigue vigente un discurso sujeto a lo que hemos denominado *la vie au conditionnel*, el espectador retomará las precauciones que asume ante el relato *ad hoc* dirigido a *la mère*, recurrentemente protegida a causa de su memoria traumática.

Nous battions en retraite depuis un mois, sans sommeil, sans

95 Su hermana mayor es Susana (1920) y su hermano mayor sería Gonzalo (1922). Ver las biografías citadas en la introducción y (García: 2011)

vivres, sans munitions. C'était l'hiver et les cadavres demeuraient figés dans un ultime geste de haine. L'armée livrait des combats d'arrière-garde, pour permettre aux centaines de milliers de civils s'enfuyant avec elle de gagner la frontière, et le salut. Nous grimpons les cols enneigés vers cette frontière, et, chaque minute, des femmes et des enfants s'effondraient sur les peints. Et il n'y avait rien à faire pour renverser le sort de la bataille. [...] De l'autre côté de la ligne, il y avait des gendarmes qui nous attendaient. La rumeur courut parmi nous qu'on allait nous enfermer dans des camps de concentration. On n'y a pas cru, bien sûr. N'était-ce pas pour eux qu'on s'était battus pendant trente-deux mois? N'était-ce pas la liberté du monde, la paix du monde que nous avions défendues, 32 mois durant, avec cette étoile rouge à 5 pointes brodée [sic] sur nos manches? (Soledad: 6/III)

[...]

Puis, mon bataillon s'est aligné, comme pour une parade, et nous avons marché vers l'exil et vers les barbelés des camps, car c'était vrai, en fin de compte, en rangs serrés, en chantant. (Soledad: 7/III)

Como puede observarse al comparar estos relatos dispares que recrean la Guerra Civil, Santiago reelabora su memoria en función del auditor, proporcionándonos un nuevo ejemplo del relato *ad hoc*, al que nos referíamos anteriormente. Para Soledad, se propone la invención de un hermano muerto en el relato de las batallas de la Guerra Civil, acompañado de cierta indeterminación respecto al sujeto o sujetos de tal narración. No obstante, en el relato que se proporciona a *la mère* la asunción del *nous* es explícita.

Planea la cuestión del porqué de esta adhesión a la tradición republicana. La pregunta, que afecta en buena parte a la producción de Semprún hasta *Le grand voyage* (1963), adquiere toda su amplitud en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y en algún artículo posterior a la expulsión del PCE, cuando precisamente se rechazará con violencia todo ese legado, como una carga inútil en la identidad narrativa del movimiento comunista español, tal y como veremos más adelante.

h) Morir en la patria

Queda por último interrogarse acerca de la pulsión temeraria de Santiago en el último acto cuando acorralado por el cerco policial, se refugia en la idea de una muerte heroica. La actitud del personaje entonces parece desmentir todo cálculo militante para entregarse a un destino individual. Hacia el final de la obra, ante la insistencia de Santiago de permanecer en su refugio esperando a la policía, Soledad desmiente a Santiago acerca de las razones de su regreso para lo cual refuta su narración de *la vie au conditionnel*.

Tu n'es pas venu pour l'effacer, le souvenir de setembre 36, tu te racontes des histoires à ce sujet. C'est pour le retrouver que tu es revenu. [...] Tu marchais dans les rues de Paris, c'est grand n'est-ce pas? Tu arrivais sur les quais de la Seine et il y avait peut-être un train de péniches, et du soleil, et des arbres en fleur peut-être. [...] Et, brusquement cette petite douleur aigüe dans la poitrine. Presque rien. Un piquêre d'épingle. Un grincement de dents, vraiment rien du tout. Mais c'est insupportable. Et puis un autre jour, dans un wagon de métro, en lisant un titre de journal par dessus l'épaule d'un voisin. Et un soir de pluie en rentrant chez toi. Tu montes les marches de l'escalier [...] Sur un palier tout à coup tu entends une voix qui chante à la radio. Un chanson d'ici, n'importe laquelle, une chanson que tout le monde chantait quand tu avais dix ans... Tu n'en peux plus, tu restes figé de douleur, tu arrives à peine à rentrer dans ta chambre et le reste de la nuit n'est plus qu'un long cauchemar... (Soledad: 10/III)

A lo que Santiago responde "Il n'y a pas que ça...c'est vrai, mais il n'y a pas que ça." (*Ibidem*). Soledad continúa: "Bien sûr que non, Santiago. Tu veux que je te dise? Il y avait surtout les nouvelles d'ici" (*Soledad: 11/III*) para referir a continuación fusilamientos de amigos, conocidos o personas anónimas. En conclusión, Soledad sostiene que Santiago busca esa muerte, esa muerte merecida en la lucha "je n'aurait pas droit à cette mort, moi aussi?" (*Ibidem*)

No obstante Santiago replica que tal muerte alcanza también a París, donde la

rutina de la muerte de conocidos está también presente “On se retrouve autour de la tombe ouverte et on se compte” (*Ibidem*) escrutando los rostros de los vecinos, calculando sus historias y su muerte probable en el exilio.

SANTIAGO- Tu le réalises dans la profondeur de ta chair. Combien d'années encore?...Et puis non, non, je ne mourrai pas ici, je ne veux pas mourir dans cette banlieue désolée [...] Tu n'as plus qu'une idée fixe: revenir...

SOLEDAD- Bien sûr...mais pour se battre et pour vaincre. C'est la seule façon de supprimer cette angoisse dont tu parles.

SANTIAGO- Pour vaincre ou pour n'importe quoi...mais ici, ici...la mort elle-même devient fraternelle...on peut lui parler en souriant...

*SOLEDAD- Tu es fou, tu es complètement fou...As-tu fini de faire des phrases? [...] Que disais-tu à Rafael ce matin-même? Il y a les choses qu'il faut faire, quoi qu'il arrive, parce qu'elles sont justes. Et il y a d'un autre côté les sentiments que nous pouvons éprouver. Que disais-tu? Les sentiments ne comptent pas, quand il faut décider...Alors? (*Ibidem*)*

La conversación alcanza un grado de tensión considerable. En esta última escena es Soledad la que parece haber tomado la bandera de la identidad colectiva y del deber sobre los intereses particulares, incluyendo esa dignidad/orgullo "Qué veux-tu prouver? Que tu es capable de mourir comme un homme? Tout le monde le sait. Si tu n'en étais pas capable, on ne t'aurait pas confié la responsabilité qu'on t'a confiée." (*Soledad: 12/III*). Entonces Soledad refiere la historia de Ramon, quien después de entrar en España y ser detenido, se fugó. Perseguido por los policías "il est arrivé sur un place sans issue, avec les flics sur ses talons. Il s'est appuyé au mur, en souriant, et les flics l'ont abattu... [...] Et nous? Nous allons rester là sans rien faire, par la faute d'un maudit souvenir d'enfance? (*Soledad: 12/III*) "Il avait raison, il n'y a pas de doute!" acaba por convencerse Santiago.

i) ¿Quién es Soledad?

En definitiva, el personaje de Soledad funciona como un narratorio ideal. Los

diálogos con la muchacha sirven a Santiago para mostrar todo un repertorio de problemas narrativos relacionados con el lector de sus relatos, y de un modo general con la recepción. Desde un punto de vista personal, creemos que uno de los valores literarios de *Soledad* (1947) reside precisamente en encontrarnos con un ejemplo raro en la obra de Semprún, en el que ni un autor implícito ni un narrador autobiográfico u otras instancias se interponen a través de digresiones pedagógicas en este tipo de problematizaciones. La problematización de la narración, en sus aspectos pragamáticos, es expuesta únicamente a través del diálogo y se inserta en la acción.

Por otro lado el personaje de Soledad actúa como trasunto del autor al depositarse en ella una serie de ideas que más tarde se revelarán como propias de nuestro autor. En último término la misma consideración simbólica del nombre propio "Soledad", tanto si acudimos a su sentido literal como a su coincidencia en la inicial con Semprún/Santiago, sugiere una posible relación de contigüidad con el autor, abordada en el ámbito equívoco de un amor platónico. Hacia el final de la obra la madre insinúa que Soledad y Santiago mantienen una relación amorosa, relato soñado que Santiago completa

[V]ous avez raison, mais c'est une longue histoire tout de même....Ça fait des années, en vérité, que je suis en chemin vers elle, que je ne connaissais pas. Tous les visages étaient d'ébauches du sien; tous les sourires avaient un goût d'absence: c'est le sien qui redonne à chaque chose sa juste mesure. Mon passé prend un sens au moment où elle pose sa main sur mon épaule. Il faut que vous sachiez...j'ai vécu longtemps dans un pays étranger; je me réveillais la nuit en pensant à elle. Quand je l'ai rencontrée, ça donc été très simple. (Soledad: 5/III)

La petite fille aux cheveux fous... Je l'ai portée dans mes bras, longtemps, un soir de défaite, à travers la neige... [...] Le dimanche dans la ville étrangère, quand la cour retentissait des cris de la radio, je m'enfermais dans le noir pour penser à elle, marchant sur la

4.2.3.2. Prefiguración de Federico Sánchez a partir de Santiago

Hemos señalado hasta el momento algunos rasgos que podrían identificar a cualquier agente antifranquista del exterior. No obstante, en la caracterización del personaje se va adivinando una serie de datos que nos sitúan en una lectura autobiográfica. La lectura de *Soledad* (1947) nos proporciona una serie de datos que señalan a Santiago como personaje autobiográfico⁹⁶. Desde las más evidentes coincidencias con el propio *bios* del autor -ambos vienen de Francia y comparten un temprano exilio- hasta una serie de rasgos más sutiles como las referencias a un naciente bagaje simbólico o el reconocimiento de la voz del propio escritor en el personaje, desde su humor hasta su erotismo. Naturalmente a esta observación del lector hay que añadir la ratificación del escritor de tal identificación como hemos comentado anteriormente. En este epígrafe vamos a estudiar esta serie de rasgos identificativos. Para finalizar nuestro estudio vamos a detenernos en el valor que el escritor le otorga a *Soledad* (1947) para ser entendida en el contexto de su espacio autobiográfico. Dicho de otro modo, qué y cómo quiere Semprún que sea leído en esta obra de teatro. *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) constituye el punto de referencia alrededor del cual se organiza este espacio autobiográfico, o microespacio si nos limitamos a la función particular del heterónimo Federico Sánchez. El lugar central que ocupa *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) orientará entonces la lectura, no sólo ya de las obras posteriores, sino también la de las anteriores sobre las que nos concentramos aquí. Observemos pues cuál es la orientación a la lectura que nos ofrece Semprún en un contexto en el que el escritor señala algunos de los elementos, pero no todos, presentes

⁹⁶ Desde nuestro punto de vista no es Santiago, sino la pareja Santiago/Soledad, la que prefigura a Federico Sánchez, tal y como veremos más adelante. No obstante, vamos a trabajar ahora con la primera hipótesis.

ya en *Soledad* (1947), a los que regresará su escritura hasta el fin de sus días:

- La clandestinidad como “placer o goce de situarse fuera de toda norma » y sobre todo como “camino hacia la conquista de una verdadera identidad” (*Autobiografía de Federico Sánchez* 1977: 89)

- La política “como destino individual” como “un arriesgarse y realizarse, tal vez a través de la muerte libremente contemplada” (*Ibidem*)

- La libertad “como factor decisivo de todo compromiso político y existencial” (*Ibidem*)

Elementos que con la restricción de hallarse articulados alrededor de la premisa de un destino utópico, según afirma el propio autor, prefiguraban "la primera encarnación imaginaria de Federico Sánchez" que habría cerrado el personaje de Diego Mora, protagonista de *La guerre est finie* (1966), siempre tomando como referencia las afirmaciones hechas en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

Llama la atención desde un primer momento que los tres elementos pertenecen a categorías distintas con relaciones inclusivas. Entre ellos sólo uno corresponde a lo que Ricoeur denominaría plano de existencia. Nos referimos a lo que Semprún denomina aquí política, que en realidad significa acción política. La clandestinidad es sólo una consecuencia de este plano de existencia. La libertad, por último, sería la idea matriz a partir de la cual es posible aquella. Sin entrar ahora en la discusión de este lema algo confuso, al que regresaremos en nuestro estudio particular de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), es necesario señalar que la mera presentación lírica de la divisa tiene una clara intencionalidad orientadora. Es decir: clandestinidad, política y libertad es cuánto, y por dónde debe leerse. No obstante en nuestra lectura existen otros elementos que nos parecen obvios y a los que Semprún no hace mención en su comentario de *Soledad* (1947).

Regresando al lema, y dejando ahora de lado su propia discusión, a las que regresaremos en el estudio particular de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), nos encontramos con un tipo de orientación que sólo tiene en cuenta factores abstractos que más o menos conectarían con la identidad individual. No se hace referencia a la forma de la expresión, tampoco se es demasiado explícito en cuanto a la forma del contenido⁹⁷. Dada esta indeterminación inicial, no se hace ya necesaria una conexión con un *continuum* de la sustancia, sea esta lo que fuere: autobiografía personal, historia política, etc. Tampoco se advierte límite identitario alguno, al contrario, la presentación, casi propagandística, es contradictoria. Si observamos las líneas que preceden y suceden a este lema identitario nos encontramos con lo siguiente.

Por una parte el narrador autobiográfico afirma al reencontrarse con el texto que en él “Figuran [...] todos los temas obsesivos que me son personales y que lo son de forma tan auténtica y profunda que rebasan constantemente los límites de la conciencia clara de mí mismo” (*Autobiografía de Federico Sánchez* 1977: 89) Si nos atenemos a esta cita parece obvio que la triple divisa marca poderosamente la identidad del narrador. No obstante, una vez que el excursus lírico-filosófico finaliza, el escritor reconduce su discurso hasta resituar precisamente “esos temas” concentrándolos en un marco que se circunscribe a Santiago, quien a su vez ocuparía una posición subsidiaria con respecto a la imagen de referencia como “primera encarnación imaginaria de Federico Sánchez”.

En el contexto de una obra como *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), que insiste en la separación neta entre la identidad del narrador y su máscara, el tránsito entre identidades parece sujeto aquí a un doble y confuso salto mortal. El problema se sitúa en una doble vertiente. Por un lado, se plantea, creemos que de una manera

97 Hablamos aquí de expresión/contenido y forma/sustancia en el sentido que les da Hjelmslev.

ciertamente culpable, la legitimidad de la evolución. Desde el punto de vista del pacto autobiográfico se produce aquí una desconexión, o ambivalencia, que despierta la alerta del lector. La transferencia identitaria va del narrador autobiográfico a Santiago, y de éste a Federico Sánchez.

Ahora bien, a la pregunta “¿quién es ése cuya identidad se define a partir de la clandestinidad, la política y la libertad?” la respuesta más apropiada parece ser: Jorge Semprún, Santiago y Federico Sánchez simultáneamente. Esto suscita dos cuestiones. Por un lado se marca un polo estable del carácter que no sufre modificaciones y que estaría enmarcado en esta divisa -clandestinidad, política, libertad-. Dicho de otro modo Semprún define aquí un espacio de continuidad, de intersección entre el sujeto autobiográfico y sus máscaras. Por otro lado se señala que Santiago prepara la emergencia de Federico Sánchez, y Diego Mora será la solución desde la que regresaría Federico Sánchez a su identidad primigenia: Jorge Semprún. En este caso Federico Sánchez no formaría entonces, *stricto sensu*, un escalón en una cadena evolutiva sino, al contrario, un paréntesis. De ese paréntesis identitario se recuperan no obstante una serie de rasgos a la hora de configurar la identidad *idem*, mientras que otros serán negados (pues Semprún dice no ser Semprún sino Federico Sánchez durante este periodo), y otros ocultados. Ese “fantasma cargado de espesa realidad” que es Santiago, al que se refiere en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), parafraseándose a sí mismo -en *Soledad* (1947) se encuentra la misma expresión- es para Semprún el elemento originario de su construcción identitaria a partir de la clandestinidad, la política y la libertad.

Si analizamos separadamente los tres rasgos que Semprún destaca acerca de la prefiguración de Federico Sánchez en la figura de Santiago nos encontramos con una serie de ausencias. Respecto a los rasgos que destaca, y que eventualmente orientarían

la lectura de *Soledad* (1947), partimos de la falsa alternativa de poder leer tal obra. En este contexto, Semprún puede reescribir su caracterización de Santiago a partir de rasgos equívocos. Así, al referirse a la clandestinidad, Semprún afirma que ésta supone “un placer o goce de situarse fuera de toda norma”. Desde nuestro punto de vista, la lectura de *Soledad* (1947) desvela precisamente lo contrario. La clandestinidad, al constituir un rasgo de la identidad *idem* colectiva, y no la de un único individuo, configura una serie de comportamientos y rasgos de carácter minuciosamente reglados. Si hay algo presente en la clandestinidad es precisamente la norma. La única clandestinidad que proporcionaría situarse “fuera de toda norma” sería la individual. Creemos que es en este último sentido en el que hay que leer esta exposición de la idea de clandestinidad sempruniana, lo cual refuerza el autor cuando apostilla que la clandestinidad es el “camino hacia la conquista de una verdadera identidad” (*Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977: 89). Dicho de otro modo, la idea de la clandestinidad tal y como solemos entenderla se recrea aquí de un modo ambiguo, no obstante nos proporciona elementos para entender la construcción de la identidad narrativa individual de Federico Sánchez. Semprún defiende en definitiva la construcción de un personaje impermeable, no sujeto a normas. Una libertad radical, que en definitiva, le permitirá inventarse. Y esa invención será lícita en tanto no responde a ninguna responsabilidad más que consigo mismo.

La segunda línea maestra de la prefiguración de Federico Sánchez a partir de Santiago responde a un esquema muy similar al anterior. Se habla de política como “destino individual”, lo cual roza el oxímoron, insistiéndose en reforzar la identidad individual, incluso en un plano de la existencia que por definición pertenece a la identidad colectiva.

Para terminar se invoca a la libertad “como factor decisivo de todo compromiso

político y existencial”, donde de nuevo vuelven a confrontarse la identidad individual y la colectiva, en esta ocasión confundidas. Por un lado surge la cuestión de si la lucha política es verdaderamente un acto libre o más bien fruto de la necesidad tal y como sostiene el marxismo. No obstante, y de nuevo ciñéndonos a la obra dramática, la interpretación más coherente sería la segunda, donde los personajes aparecen determinados por las circunstancias sociales, en consonancia con la filosofía del materialismo dialéctico. Semprún pasa aquí de puntillas sobre lo que creemos que pretende obviar u olvidar. Desde nuestro punto de vista, lo que entra en juego aquí es el rechazo al fundamento de la identidad *ipse* del movimiento comunista, esto es, el proceso de toma de conciencia que en último término determina el compromiso, que en el comentario de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) queda desdibujado bajo la rúbrica “libertad”. Al mismo tiempo se iguala el compromiso social -la identidad *ipse* de la identidad narrativa colectiva- con una supuesta libertad individual, que en realidad no es otra que la libertad creadora de Jorge Semprún a la hora de trazar su proyecto autobiográfico.

En definitiva, observamos aquí como Semprún trata de desvincularse totalmente de la identidad narrativa colectiva. Ahora bien, tal negación se produce en dos niveles. El momento de la escritura de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977): 1975-7⁹⁸, y el de *Soledad* (1947): 1947. Más allá de su biografía, si nos limitamos al texto, podemos decir que la libertad radical que Semprún presupone a Santiago entra en contradicción con la lectura del texto. Este comentario a *Soledad* (1947), por lo tanto, es antes un intento de reescritura del pasado que un elemento coherente con la lectura de la obra de teatro.

⁹⁸ No obstante, Semprún, asume una serie de rasgos de la identidad narrativa colectiva, tanto en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), como vemos al estudiar la obra, como en gran parte de su obra.

4.2.4. Conclusión

Vamos a señalar en principio los rasgos que definen a Santiago a partir de la identidad *idem*, esto es, a partir de un paradigma cuantitativo y cualitativo establecido en el contexto representativo de una comunidad. Con mayor brevedad haremos mención a su adhesión a la identidad *ipse* del grupo, esto es, las acciones que marcan el compromiso y la lealtad más allá del tiempo.

A continuación destacaremos los mismos elementos, identidad *idem* e *ipse*, pero referidos en esta ocasión a la construcción de una identidad narrativa individual.

En definitiva, nos limitaremos aquí a subrayar antes los elementos sobresalientes de la intersección de ambas identidades y sus transacciones -el diálogo de identidades al que nos referíamos al principio de este capítulo-, que a recensar analíticamente cada uno de sus componentes, trabajo al que nos hemos acercado en los apartados anteriores. Desde un punto de vista paradigmático, propio de la identidad *idem*, podemos escribir esta “historia abreviada” del modo siguiente, atendiendo tanto a los rasgos que hacen a Santiago miembro de la comunidad como a aquellos que lo singularizan.

5.2.4.1. Rasgos colectivos

Santiago es presentado como un luchador antifranquista perteneciente a una organización sindical clandestina "céntrale syndicale" (*Soledad*: 10/I), organizada aparentemente en células, o al menos a partir de un férreo sistema de contactos. Si bien la mención al PCE no es explícita⁹⁹, la obra de teatro sugiere, en consonancia con el hecho histórico de referencia, que la lucha sindical de Vizcaya se sitúa en un contexto más amplio de tipo político, cuyo horizonte es el aniquilamiento del *status quo*

⁹⁹ En este sentido es secundario el hecho de que el PCE no esté presente explícitamente, lo cual, en cierto modo, podría subrayar el hecho histórico de que el PCE participó en tal movilización a través de sus militantes en la UGT. No obstante, es también cierto que la UGT no aparece tampoco señalada explícitamente, refiriéndose los personajes a ella como "céntrale syndicale" (*Soledad*: 10/I)

franquista. Ahora bien, no se propone un destino revolucionario definido más allá de la propia lucha sindical sino una serie de valores universales democráticos y de justicia social.

La circunstancia de la clandestinidad determina la configuración del carácter de la identidad colectiva *idem*. La clandestinidad tiene como consecuencia principal la configuración paralela de la propia historia, la acción y de los rasgos identitarios de los personajes.

Como ocurrirá también con la caracterización colectiva de los personajes de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), se hace hincapié en la tradición republicana de los héroes.

En definitiva, el grupo se presenta con un grado de homogeneidad y cohesión suficiente como para trascender los destinos individuales, dotado de un relato identitario previo y más o menos limitado en el espacio y el tiempo, al que Santiago se adhiere, salvando para ello, si es necesario, las restricciones de su individualidad.

Por esta razón podemos hablar aquí de una identidad narrativa colectiva dinámica y abierta, en el sentido en que sus miembros extraen de ella sus propios rasgos de caracterización -el momento de la lectura- y al mismo tiempo reenvían a la identidad narrativa colectiva un relato expresado por sus acciones.

En este sentido lo más resaltable en relación a los rasgos compartidos en la construcción de la identidad narrativa individual con la colectiva en el marco limitado del movimiento comunista, son los siguientes. Desde un punto de vista narrativo: una adecuación de la construcción identitaria a la intriga, coherente con la primacía de la praxis sobre la teoría en el ámbito particular del marxismo. Desde un punto de vista temático: una subordinación del tratamiento de la memoria respecto a la acción, coherente con las circunstancias de la lucha clandestina. Desde un punto de vista

pragmático: la toma de conciencia y la responsabilidad y, en último término, la reivindicación del propio relato identitario colectivo.

No obstante, es necesario subrayar la práctica ausencia de referencias a los pilares de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista. Más allá del mencionado tratamiento implícito del PCE tampoco existen referencias explícitas a la base identitaria teórica: el relato fundacional y redentor del marxismo. En consecuencia, tampoco a los referentes históricos del movimiento comunista, ni siquiera generales, como hubiese podido constituir una alusión a la Unión Soviética. En el estudio del lenguaje tampoco es posible hablar aquí de una mención a la relación del miembro de la comunidad con el código del marxismo.

En cuanto a los rasgos compartidos con la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista español, lo más reseñable es la recuperación del legado simbólico de la Guerra Civil y la alusión a la historia del PCE en la figura del *maquis* y el exilio.

4.2.4.2. Rasgos individuales

Frente a este conjunto de rasgos más o menos comunes en el grupo de héroes, Santiago presenta algunos que lo singularizan desde un principio frente a sus compañeros. Los principales son que viene del exterior y que es un miembro dirigente de la organización. Más allá de estos rasgos, y de los que comparte con la comunidad clandestina, tenemos constancia de una serie de marcas autobiográficas que no van siempre unidas al personaje de Santiago. La única excepción a esto es la recreación que hace de su pasado, a la que dedicamos un epígrafe y la proyección lírica hacia el final de la obra.

Podemos decir entonces que hay que buscar por una parte la singularidad de Santiago tanto en su pasado como en su proyección hacia el futuro.

La construcción de la identidad narrativa individual de Santiago en el presente, la propia acción de la historia, no muestra marcas distintivas llamativas que lo separen nítidamente del resto de la comunidad. Desde nuestro punto de vista, la única excepción a un comportamiento homogéneo en el contexto de las acciones del resto de la comunidad lo constituye el episodio final en el que por un momento parece querer emprender la opción temeraria, o si se quiere suicida, ante el acoso policial, como expresión de lo que en el lenguaje marxista se denomina voluntarismo, que sin embargo matiza y reconduce finalmente Soledad.

No obstante, si tomamos como referencia las paranarraciones de Santiago, es posible observar que su carácter -en el sentido ricoeuriano de apertura al mundo-, presenta una serie de rasgos particulares.

En primer lugar lo definen como un personaje que problematiza recurrentemente el acto de la comunicación más allá incluso de las restricciones propias de la clandestinidad. El resultado es una relación problemática y oscilante con respecto a su capacidad de contar. Si al principio de la obra recibe alguna amonestación precisamente por su afición a contar sus recuerdos, a partir de su encuentro con Soledad se cierra, para a continuación volver a abrirse gradualmente. Por otro lado la relación con sus interlocutores, siempre sujeta a códigos que dependen del auditor, muestra cierta tendencia hacia la comunicación en ocasiones simbólica y cercana al discurso poético. En este sentido es sintomático cómo sus discursos más extensos, y en cierto sentido más libres, son los establecidos con *la mère* hacia el final de la obra, donde sin más restricciones de otro código que el poético puede expresar con naturalidad su discurso simbólico.

En segundo lugar, desde un punto de vista político, parece presentar una serie de rasgos que lo distinguen del paradigma colectivo. Es sintomático en este sentido el

reconocimiento de una motivación personal en lo que concierne a su ingreso en la lucha política. El ejemplo más claro de esto lo representa su proyecto suicida hacia el final de la obra, que no obstante Soledad contrarresta.

Por otro lado es necesario subrayar las proyecciones tanto sobre el pasado como sobre el futuro que Semprún deposita en este personaje. Respecto al futuro se refleja el obvio deseo de Semprún de convertirse en un luchador clandestino en España, algo que ratifica en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). No obstante esta misma obra no menciona la proyección tal vez más interesante que es precisamente aquella que se vuelve sobre su pasado. Efectivamente, Semprún construye un personaje perfectamente coherente con el activista ideal del imaginario del PCE. Para ello Semprún complementa sus méritos propiamente biográficos (el exilio y el hecho de haber sido preso en un campo de concentración¹⁰⁰) con una parte ficticia que extrae directamente de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista español en ese momento: el combate en la guerra civil, aparte de la misma transformación en una obra de teatro de las recientes huelgas de Vizcaya. La proyección sobre ese combate en la guerra civil se hace verosímil con un cambio de edad, Santiago es dos años mayor que Semprún.

Fuera del ámbito interno del texto, el sometimiento de la publicación de la obra a las instancias político-culturales del Partido Comunista de España refuerza la naciente imagen de Semprún como intelectual que ofrece sus servicios al partido.

4.3. *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953)

¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953)¹⁰¹ es la primera obra de teatro

100 Si bien tal y como hemos comentado se sustituye aquí la deportación en los campos de concentración del Tercer Reich, por los campos de internamiento establecidos en Francia para la diáspora republicana. Semprún consgrará otra obra de teatro a uno de ellos *Gurs, une tragédie européenne*.

101 Las citas del texto se remiten a la edición clandestina, única de la que tenemos noticia, a cargo de la Federación de Juventudes Socialistas Unificadas de España en 1953 y en la que no se especifica el lugar.

escrita en español por Jorge Semprún. La pieza se ambienta en la campaña por la liberación de Gregorio López Raimundo, quien llegó a estar condenado a muerte entre otros detenidos, a raíz de la huelga de tranvías de Barcelona de 1951.

¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953) presenta una serie de peculiaridades que la convierten en una obra única, no tanto por su discutible calidad literaria, como por presentar una serie de características que la diferencian del resto de la creación sempruniana: su situación en el *corpus*; su publicación clandestina; la peculiaridad de su estilo, disposición y contenido; y por último, el hecho de que esta obra haya escapado a la auto citación sempruniana y, en consecuencia, a su espacio autobiográfico. Precisamente este último aspecto abre una serie de cuestiones de distinta índole en torno a la rectificación ideológica -y su expresión literaria- que *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) propone frente a la obra de teatro inédita anterior: *Soledad* (1947), rechazada por las instancias culturales del partido, hecho que, como trataremos de demostrar, Semprún solventa siguiendo precisamente el guión de su censor, Antonio Mije.

En este contexto, la coincidencia de la publicación de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) con sus primeros viajes clandestinos a España supone un punto de inflexión en este periodo temprano de su escritura (1946-63).¹⁰² A partir de aquel año de 1953 abandona el nombre propio en consonancia con su entrada en la clandestinidad, optando por el seudónimo "Federico Sánchez"¹⁰³, y paralelamente su producción se limita a artículos en revistas de la órbita del PCE hasta la publicación de su primera novela.

La publicación incluye cinco ilustraciones anónimas. Las citas hacen mención a la página y la escena, esta última en números romanos.

¹⁰² Este periodo de su obra no ha merecido gran atención de la crítica exceptuando algunas aportaciones, entre las que destacamos particularmente la de Aznar Soler (1995) y la de Nieto (2005)

¹⁰³ Con alguna variante como Federico S. Artigas.

¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953) consta de siete escenas. Sus 24 personajes se presentan como anónimos o identificados por alguna característica (empleo, edad), exceptuando una ocurrencia de la VOZ DE LÓPEZ RAIMUNDO EN EL ALTAVOZ en la tercera escena y JUAN que sólo interviene en la última. No obstante, los nombres de cinco más de ellos pueden recuperarse de los diálogos. Seis personajes no aparecen en escena y se presentan sólo como voces.

La representación de la obra, de la que no hay noticia, presentaría alguna dificultad si al despliegue técnico¹⁰⁴ que ésta requiere en relación con su propia brevedad, sumamos la inflación de personajes y el tratamiento fragmentario de la acción, su espacio y tiempo. Por esto, es probable que fuera concebida únicamente para su lectura, hecho que corroboraría en parte su publicación clandestina.

Dejando a un lado sus circunstancias clandestinas, el mero hecho de la edición de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) adquiere cierta importancia teniendo en cuenta que su obra de teatro anterior *Soledad* (1947), más extensa y cuidada, no fue publicada. Tal y como veremos a la hora de analizar la obra, la causa de esto, más allá de cuestiones coyunturales en la estratégica de propaganda del PCE, es que *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) asume todos los requerimientos para pasar por la censura del partido -que habría transgredido inocentemente con *Soledad* (1947), siempre que nos atengamos a la propia declaración de Semprún, hecha en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), donde carga contra el escrutinio a que ésta es sometida y del que habría sido responsable Antonio Mije, quien censuró la obra.

Soledad, me dijo, no era una obra positiva. En primer lugar, no se destacaba en ella correctamente el papel de las masas y del partido en la huelga de Euzkadi. Esto reducía considerablemente su interés. En

104 Pensamos sobre todo en el montaje de sonido que requiere amplificación para las canciones, o las voces en *off*, y en la iluminación.

segundo lugar, los personajes principales no parecían tener una perspectiva clara, no parecían suficientemente convencidos del inevitable y próximo triunfo de la lucha de masas en España. Escuché a Mije y abandoné Soledad a la crítica roedora del tiempo. (Autobiografía de Federico Sánchez, 1977: 88-9).

4.3.1. Identidad narrativa colectiva

4.3.1.1. Corrección de errores.

Partiendo de que ambas obras muestran obvias coincidencias de fondo¹⁰⁵, la cuestión que se nos presenta es el porqué de la publicación de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953). Seguiremos en este sentido el guión de la censura que acabamos de citar.

En primer lugar se habla del "papel de las masas" lo cual será paliado en *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) a partir de un personaje colectivo que protagoniza el peso de las movilizaciones por la libertad de los detenidos y los acontecimientos políticos previos. En consonancia con este punto Mije habría echado en falta también subrayar el papel que el PCE hubiera jugado en la huelga de Vizcaya. Aquí Semprún, opta por hacer explícitas las siglas del partido español y del partido hermano catalán, sin olvidar la celebración de sus figuras más destacadas en la organización. La segunda queja de Mije "los personajes principales no parecían tener una perspectiva clara, no parecían suficientemente convencidos del inevitable y próximo triunfo de la lucha de masas en España" se refiere en realidad a la complejidad de los personajes de *Soledad* (1947), que efectivamente proponen y discuten dilemas y alternativas entre las que están presentes la duda y el desaliento. Esta configuración

105 Obras de teatro que recrean una movilización, con un objeto histórico reciente: *Soledad* es escrita el mismo año de la huelga de Vizcaya, 1947, y LTB es publicada en 1953 refiriéndose a la huelga de tranvías y las movilizaciones posteriores en la Barcelona de 1951. En ambos casos Semprún renuncia a la distancia histórica en aras de una memoria que reivindica la acción urgente. Las dos obras además serán sometidas al juicio de las instancias culturales y propagandísticas del PCE.

narrativa individual de los personajes, extraída no sólo de los diálogos si no también de sus acciones se sustituye en *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) por la construcción de un personaje colectivo, que se expresa principalmente a través de declaraciones identitarias colectivas.

En definitiva podemos estructurar la rectificación basándonos en dos pilares. El primero se centra en subrayar la importancia del PCE/PSUC en el contexto de las movilizaciones de Barcelona, y la posterior campaña de amnistía. El segundo pilar del giro ideológico-literario que asume Semprún se sustenta en la construcción de una identidad narrativa colectiva. Ésta servirá tanto para subrayar el papel de las masas en las movilizaciones de Barcelona, como para despejar las dudas de distinta índole que expresaban los personajes de *Soledad* (1947), en particular acerca de la fe en el triunfo de las luchas obreras.

4.3.1.2. "El papel del partido"

La obra adolece de un marcado cariz partidista expresado, por un lado, a partir de la propia evocación repetitiva del PCE/PSUC, sus órganos y dirigentes; y por otro, a través de la sugerencia de que este partido habría tenido un papel crucial en las movilizaciones de 1951 en Barcelona.

Esta doble estrategia respondería en el primero de los casos a una razón personal del escritor de cara a la publicación de su obra, quien habría paliado uno de los "errores" cometidos en *Soledad* (1947), al no haber hecho patente la importancia del PCE en las huelgas de Vizcaya. Al contrario que en aquella obra, donde las siglas del partido no aparecen¹⁰⁶, Semprún cita en *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) en diez

¹⁰⁶ Semprún volvería a recurrir a esta estrategia en *La guerre est finie*, donde el PCE está implícito, pero tampoco se menciona, exceptuando algún guiño como un breve plano de una *vietnamita* con la que se copian ejemplares de la publicación *Treball* del PSUC

ocasiones a la organización comunista, directamente o mediante figuras¹⁰⁷. Este giro, con respecto a su anterior obra de teatro, se refuerza con menciones específicas a distintas instancias del partido. Es el caso de las apariciones espectrales de LA VOZ DE LÓPEZ RAIMUNDO EN EL ALTA VOZ, o las repetidas menciones de *Pasionaria*, a partir del relato del narrador o los personajes. Estas dos figuras, sobresalen así entre una algarabía de personajes prototípicos, indefinidos y anónimos, al ser a la postre, casi las únicas en poseer un nombre propio, a pesar de carecer de un correlato físico en el escenario, o presentarse sólo a través de la voz, como en el caso de López Raimundo. Una función similar la juegan tanto las canciones: *La Internacional*, *El himno de Riego*, etc. como, al final de la obra, la escucha de una emisión de Radio España Independiente, la radio clandestina del PCE. Todos estos elementos, se revelarían como una primera rectificación de orden formal.

¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953) defiende además explícitamente el protagonismo del PCE en la huelga de tranvías de Barcelona de 1951, dando un paso hacia una revisión del hecho histórico. En este sentido, no existen alusiones precisas en la obra ni a la participación de otras fuerzas políticas ni al carácter espontáneo de la huelga de tranvías del 51, tal y como sostienen ciertas versiones autorizadas de los acontecimientos. Según Estruch, el PCE habría tratado de aprovechar la propia torpeza del régimen a la hora de identificar la acción con el hasta entonces mando intermedio del PCE, Gregorio López Raimundo y otros detenidos del PSUC en razón a su obsesión anticomunista (Estruch, 1982:196 y ss.). Por su parte Semprún, escribe su obra en sintonía a este movimiento táctico-propagandístico, amplificando la importancia del PSUC en las movilizaciones.

¹⁰⁷ Las citas se concentran en (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!*: 4/II) x6, y (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!*:9/VI) x4.

4.3.2. Relaciones con el espacio autobiográfico. Exclusión

4.3.2.1. La segunda clandestinidad de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953)

Tal y como habíamos apuntado, esta obra escapa al juego intertextual de Semprún a pesar de su doble importancia: tanto por ser la última obra firmada en nombre propio hasta su salida de la clandestinidad literaria con *Le grand voyage* (1963), como por ser el mejor testimonio de su primera responsabilidad política en el PCE. La obra aparece proscrita en las páginas que Semprún escribe a partir de entonces, escapando incluso al escrutinio autocrítico de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) en el que repasa la mayor parte de su obra conocida y señala la desconocida también. No obstante, la obra galardonada con el premio Planeta le ofrece múltiples oportunidades para mencionar *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953). Ciertamente los hechos de 1951 son reseñados en más de una ocasión. De hecho Semprún formó parte de la comisión encargada de la campaña internacional por la liberación de López Raimundo y sus camaradas: " tu participación en esa comisión pro-presos: pro-amnistía: fue el primer trabajo un tanto responsable que hiciste en el partido" (*Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977: 74). Además Semprún había también escrito el poema "Primavera de España en Barcelona", en referencia a la campaña de liberación de los 34, que sin embargo sí menciona en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

Desde nuestro punto de vista las razones habría que buscarlas tanto en la dificultad del autor para explicar la propia excepcionalidad literaria de la obra, como en las causas, tanto personales como políticas para escribir este opúsculo.

Es decir, el contexto "autocrítico" ofrecido sobre todo en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no ofrece espacio suficiente para incluir esta obra en un contexto verosímil. Dejando a un lado alguna rectificación posterior, el sesgo del falso

escrutinio de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es observable desde múltiples puntos de vista, entre los que destacaremos ahora dos. El más obvio es la elusión del grueso de su escritura hasta 1963, compuesta por sus artículos.¹⁰⁸ En segundo lugar, se destacan poemas más o menos neutros, que cantan a Stalin o *Pasionaria*, o la novela fallida *El palacio de Ayete* (1975), donde no existen elementos que puedan implicar a Semprún en otra esfera que la emocional, más allá de la evidente adhesión ideológica, pero que no ofrecen elemento alguno que lo implique personalmente. Ciertamente el escrutinio literario de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es, desde nuestro punto de vista, un excelente ejercicio de coquetería literaria, presentado como un autoescarnio, que obvia en último término cualquier escrito que comprometa la construcción de su espacio autobiográfico.

4.3.2.2. Raimundo en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)

El significado político de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) entra en franca contradicción con algunas de las tesis expuestas en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), que no podemos repasar ahora, y en general, con la imagen de intelectual que actúa en los márgenes del poder que Semprún trata de forjar en su espacio autobiográfico.

En particular destaca su culto en *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) a la figura de Gregorio López Raimundo, a quien dedicará después algunas de las páginas más ácidas de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)¹⁰⁹.

[T]ambién estaba Gregorio López Raimundo: uno de los dirigentes del partido más próximos y fieles a Carrillo: instrumento de

108 Que reivindicará parcialmente en su obra tardía, en particular en *Veinte años y un día* (2003)

109 El enfrentamiento de este mando intermedio del PSUC con Comorera sería una de las causas del silencio. Comorera es reivindicado en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como uno de los primeros represaliados por el PCE acusado de "titismo"

éste en el PSUC en los años de Comorera: uno de los que mejor conocen los secretos de mierda y de sangre del partido: desde los paseos del 36 hasta las ejecuciones sumarísimas de la época de las guerrillas del 45/48: pasando por la liquidación del POUM: uno de nuestros grandes tiburones pragmáticos y desmemoriados (Autobiografía de Federico Sánchez, 1977: 35)

Casi al final de la obra al comentar la canción de Raimon dedicada a López Raimundo, Semprún remacha:

[N]o es menos cierto que se trata de una idealización, sin duda explicable, dadas las circunstancias, del auténtico y profundo carácter del dirigente del PSUC, más allá de los «cabells blancs», de la «bondat a la cara» y del permanente «somriure» cazurro y enmascarador: y es que López Raimundo es uno de los más desmemoriados y pragmáticos e implacables sectarios [...] del Espíritu de Partido, uno de los dirigentes comunistas más capaces de supeditar todo criterio moral a los intereses inmediatos del Partido. (Autobiografía de Federico Sánchez, 1977: 300)

4.3.2.3. Identidad narrativa colectiva

La segunda enmienda a *Soledad* (1947) el segundo pilar del giro ideológico-literario que asume Semprún se sustenta en la construcción de una identidad narrativa colectiva. Ésta servirá tanto para subrayar el papel de las masas en las movilizaciones de Barcelona, como para despejar las dudas de distinta índole que expresaban los personajes de *Soledad* (1947) en particular acerca de la fe en el triunfo de las luchas obreras.

Semprún aborda esta segunda enmienda de su anterior obra de teatro concentrándose en la configuración de una identidad narrativa colectiva que se sustenta sobre tres elementos. En primer lugar, la estructura episódica y fragmentaria de la trama. En segundo lugar, la profusión de personajes con un mismo anclaje identitario colectivo y en consecuencia el déficit de configuración narrativa individual. Por último, el predominio del discurso identitario sobre la acción dramática.

¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953) consta de siete escenas. Sus 24 personajes se presentan como anónimos o identificados por alguna característica (empleo, edad), exceptuando una ocurrencia de la VOZ DE LÓPEZ RAIMUNDO EN EL ALTAVOZ en la tercera escena y JUAN que sólo interviene en la última. No obstante, los nombres de cinco más de ellos pueden recuperarse de los diálogos. Seis personajes no aparecen en escena y se presentan sólo como voces.

La representación de la obra, de la que no hay noticia, presentaría alguna dificultad si al despliegue técnico¹¹⁰ que ésta requiere en relación con su propia brevedad, sumamos la inflación de personajes y el tratamiento fragmentario de la acción, su espacio y tiempo. Por esto, es probable que fuera concebida únicamente para su lectura, hecho que corroboraría en parte su publicación clandestina.

4.3.3. Estrategia narrativa

4.3.3.1. Estructura episódica y fragmentaria de la trama

La obra comienza con una acción clandestina de madrugada, en la que tres personajes anónimos hacen una pintada pidiendo la libertad para los 34. En la segunda escena, situada en el amanecer, irrumpe el Ciego, que actuará como narrador, dirigiéndose directamente al público, y quien descubre y explica la pintada, situándonos en Barcelona y anticipando el contexto político. La escena tercera nos lleva al despacho del Gobernador de Barcelona donde, acompañado de su Secretario, tendrá lugar una reunión urgente con el Delegado Provincial de Falange y el Director de Seguridad. En el curso de la reunión se completan la contextualización de las movilizaciones. Dicho encuentro se desenvuelve en un ambiente tenso entre las tres partes y sugiere un caos

110 Pensamos sobre todo en el montaje de sonido que requiere amplificación para las canciones, o las voces en *off*, y en la iluminación.

organizativo entre las autoridades incapaces de controlar particularmente a los obreros metalúrgicos, la circulación de octavillas y la organización de reuniones y colectas casi públicamente. Cunde el desconcierto ante la posibilidad de que se repitan los acontecimientos de la "primavera pasada" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!: 3/II*), y la ineficacia de los interrogatorios de los detenidos. Se señala a López Raimundo, uno de ellos, como el "principal acusado, uno de los más importantes organizadores de la huelga de marzo" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!: 4/II*). Mientras el Director de Seguridad lee la declaración de su interrogatorio, se produce una *mise en abyme*, pasando a ser la propia Voz de López Raimundo en el Altavoz la que completa la declaración. La declaración de una segunda detenida, Isabel Vicente, se presenta de un modo similar. Todas las partes coinciden en trasladar a los treinta y cuatro presos, como primer paso para su ejecución. Un segundo narrador: Voz del Recitador, irrumpe tras un fundido en negro, indicando la magnitud de la campaña de solidaridad internacional. La cuarta escena se sitúa en el despacho del Director del penal de Ocaña, el 9 de diciembre de 1951, donde dos vigilantes comentan la copiosa correspondencia internacional de solidaridad con los detenidos. El director de la cárcel, decide reenviar a los detenidos a Barcelona tras hacer una gestión con el Juez de Instrucción Militar, que también es reacio a hacerse cargo de los detenidos. Observamos pues, como las distintas instancias del régimen, van cediendo a la presión -han liberado a una parte de los detenidos- y tratan de pasarse la patata caliente entre ellos. Se produce una manifestación en la misma prisión como colofón a otros incidentes. Se oyen canciones republicanas. La quinta escena se limita a la Voz del Recitador, que explica con grandilocuencia que la revuelta se debe al aniversario de *Pasionaria*. La sexta trae de vuelta al escenario al Ciego, que actúa como narrador dirigiéndose directamente al público, evocando los acontecimientos de marzo del 51 en Barcelona. Primero la huelga de tranvías y el 12 de

marzo, la huelga general que paraliza Barcelona "Quinientas mil personas están en la calle" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!*: 9/VI). La escena termina con *la Internacional* entre distintas consignas por los altavoces. La séptima escena regresa tras un silencio: en la oscuridad reaparece la Voz del Ciego, ha pasado un tiempo y los mismos acontecimientos que acababan de narrarse en presente histórico en la escena anterior se rememoran ahora en pretérito indefinido y se sitúan como el germen de la victoria sobre el franquismo. La octava y última escena se desarrolla en un interior obrero, punto de encuentro por donde transitan diversos personajes. Se conciertan citas, se escribe una carta en clave, se habla del estado de las movilizaciones y su repercusión internacional, se prepara su logística, etc. Se destaca el entrismo en el régimen a través de un profesor universitario y un soldado. La escena termina con un *égrégora* de los personajes atentos a la emisión de Radio España Independiente y una última reproducción del *Himno de Riego*.

4.3.3.2. Profusión de personajes con un mismo anclaje identitario colectivo. Ausencia de configuración individual

A pesar de su brevedad en *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) aparecen veinticuatro personajes distintos. Éstos se presentan como anónimos, con dos excepciones, y son identificados por algún rasgo en particular. Los antagonistas por su empleo (El secretario; el gobernador; el director de seguridad; el delegado de Falange; el primer, segundo, tercer y cuarto vigilante) mientras que los héroes lo hacen también a partir de la actividad puntual que estén realizando (el vigía, el hombre del cubo, el hombre del pincel). Por último, existen cinco personajes cuya participación en escena no es corporal, sino que lo hacen solamente a través del sonido, y que son presentados en las entradas como "voz". Aparece también en una ocasión el recurso a las iniciales (al que Semprún regresará en no pocas ocasiones en su obra posterior), para presentar a

un profesor universitario que se adhiere al movimiento de protesta contra la represión de los treinta y cuatro. Por último, hay que hacer mención al personaje de "el ciego", como una nueva presencia incompleta.

Salvando las excepciones que hemos citado antes, los personajes aparecen despojados de su anclaje identitario primordial, el nombre propio, o limitados a iniciales como en el caso del profesor. A esto hay que añadir la aparición de voces sin presencia física, las escenas en la oscuridad o el uso del silencio dramático. La misma figura del ciego, que actúa como narrador testigo, completa un elenco de presencias inacabas, o espectrales, como en el caso de las voces. Todos estos personajes están, en último término, sometidos jerárquicamente a figuras presentadas como arquetipos: López Raimundo, *Pasionaria*, la propia emisión de Radio España Independiente.

En definitiva, la mera presentación de los personajes como elementos anónimos, con una configuración narrativa nula o muy deficitaria, y sin continuidad, nos hace pensar en un personaje colectivo. Una vez desdibujados los personajes, la trama se repliega sobre el discurso identitario que caracteriza a la obra.

4.3.3.3. Repliegue de la acción dramática sobre un discurso identitario

Vamos a detenernos en varios personajes para estudiar la construcción de la identidad narrativa en *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), articulada sobre el discurso identitario en detrimento de la acción dramática.¹¹¹

El primero de ellos corre a cargo de "el ciego". Si en *Soledad* (1947) la ceguera de "la mère" era un símbolo de alienación, en este caso la ceguera es un accidente físico, una medalla, en realidad, para este sargento del Ejército Popular. Este personaje comienza identificando a través de las yemas de sus dedos una pintada

111 Esta parte del artículo se basa en la teoría de la identidad narrativa de Paul Ricoeur, y especialmente en la revisión de la misma que el filósofo de Valence sistematiza en *Soi-même comme un autre* (1990)

"L...I...B...Lib...E...R...Liber... (Una pausa. Gritando) LIBERTAD" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 2/I). Después de presentarse personalmente regresa al discurso identitario de la comunidad que explica en último término su existencia "Habría muerto cien veces si no fuera por la solidaridad de mis compañeros" (*Ibidem*). A continuación explica las circunstancias de la historia: la lucha por la libertad de los represaliados por la huelga de los tranvías, con López Raimundo y sus camaradas a la cabeza.

"El ciego" no regresa hasta la sexta y antepenúltima escena. En esta ocasión rememora las etapas de la huelga de tranvías con un tono triunfalista "el pisar infinito de las muchedumbres en marcha"; "Un pisar victorioso"; "los ruidos de la victoria" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 8/VI) que incluso prolonga en el tiempo con un horizonte de nuevas acciones:

EL CIEGO: [...] Esta victoria nos permite ir más lejos... ¡Huelga general para el 12 de marzo! ¡Huelga general por el pan y la paz!"

ALTAVOZ "¡Huelga general para el 12 de marzo! ¡Huelga general por el pan y la paz!" (¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953): 8-9/VI).

EL CIEGO: ¿De dónde venía esa consigna? ¿Quién la lanzó? ¡Fue el Partido de Gregorio López Raimundo, el Partido Socialista Unificado de Cataluña! Y el 12 de marzo se declaró la huelga general, irresistible. Las fábricas se paralizan, los comercios y las oficinas cierran, el teléfono no responde, la radio está muda. (¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953): 8-9/VI)

Como podemos observar aquí, la disolución del individuo llega a tal punto que su voz, no es tanto la propia como la de una comunidad, apropiándose de sus propias frases a partir de un ente anónimo representado por el altavoz. Semprún combina aquí la disolución de la individualidad con la ambigüedad sintáctica del presente histórico. El discurso identitario del ciego continúa *in crescendo*, trufado por nuevas interrupciones de un altavoz que amplifica o precede a su discurso, con nuevas loas al partido, a la

próxima acción del 12 de marzo, a la resistencia, la clase obrera, "el Partido de vanguardia" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 9/VI), en definitiva al "porvenir de España" (*Ibidem*). El clímax de la escena es *la Internacional* que comienza en labios del ciego y se amplifica con la acotación "(Se eleva potente la Internacional [...])" (*Ibidem*). En la siguiente escena, que vuelve a presentar "el ciego", desaparece su presencia física, sustituida por su voz en la oscuridad. "Yo no vi todo esto, vivo en la más negra oscuridad...Pero, creedme, lo que yo oí, lo que os cuento, es el renacimiento del porvenir" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 9/VII). La arenga continúa incluyendo otros lugares comunes del movimiento comunista: "paz" "independencia" y la figura mesiánica conduciendo al pueblo "El ejemplo de López Raimundo y de sus camaradas ha hecho que se alcen en masa nuevos combatientes" (*Ibidem*)

A partir de este personaje podemos observar un claro ejemplo de construcción de identidad narrativa del movimiento comunista español articulado en torno al PCE. La identidad narrativa colectiva se extrae de un relato a la vez redentor y fundacional.

Respecto a lo "redentor" se combina aquí tanto la propia filosofía de la historia del marxismo, que ejemplifica la misma letra de *la Internacional*, como la propia estrategia puntual del PCE/PSUC que se inscribe en el marco de una redención más limitada, la nacional. "esta gran acción que orienta y dirige la clase obrera... con su Partido de vanguardia...el Partido Socialista Unificado de Cataluña...Y esta tarde del 12 de marzo, en la Vía Layetana yo he oído nacer el porvenir de España" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 9/VII). Como puede observarse tanto en las intervenciones de "el ciego", como en las de otros personajes, las movilizaciones puntuales, en este caso la huelga de tranvías, se subordinan a una acción global, en este caso, la liberación democrática de España, y en último término la emancipación obrera, elementos ambos dependientes de un relato redentor que precede a la trama. En su reflejo narrativo la

omnipresencia de este relato previo opera en detrimento de la propia trama y, en consecuencia, de la configuración de los personajes.

Encontramos también ejemplos del carácter fundacional del relato previo. En este sentido es revelador cómo "el ciego" explica la posibilidad de su relato a partir de la existencia de una comunidad "habría muerto cien veces sino hubiera sido por la solidaridad de los compañeros" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 2/II). De un modo similar, el personaje de la "anciana" alecciona al "soldado" sobre su anclaje en una comunidad "Te han dado un fusil, pues aprende a serviste de él [...] no vas a servirte de él contra los obreros, tus hermanos; jamás contra los obreros de los otros países, que son tus hermanos también" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 12/VIII). En definitiva, es la comunidad la que explica la actuación, la voz y la misma existencia de los personajes. Observamos como ésta trasciende la mera acumulación de individualidades que, en definitiva, sólo tienen entidad en tanto que miembros de la comunidad. Sin ella no existirían, ni podrían explicarse sus acciones.

Vamos a detenernos por un momento en la propia composición de este grupo de héroes. De un modo general, de nuevo, es el discurso clásico del marxismo el que configura a este grupo a partir del concepto de la clase obrera. No obstante, de un modo particular, Semprún delimita la composición del movimiento comunista en base a la propia línea política del PCE en 1953. Por un lado, tal y como hemos visto, se reafirma una teoría del estado centralista, al unir el trabajo del PSUC con el porvenir de España, tal y como veíamos en una cita anterior. De mayor interés tal vez sea el hecho de la composición de este grupo de adyuvantes, que finalmente operan de un modo coral, como un sujeto. Aquí, Semprún aprovecha la oportunidad que le brinda esta obra para hacer un guiño al bloque histórico gramsciano, al hacer combinar en la composición social del movimiento, no sólo a obreros, sino también a funcionarios del régimen: un

profesor universitario, un soldado..., situándose así en la estrategia actual del PCE, que luego defenderá de un modo explícito (Sánchez, 1955: 7-12) en el que se apuesta por la alianza de los intelectuales con la clase obrera.

4.3.3.4. Lectura y reescritura

Llegados a este punto debemos de establecer ahora cómo se produce el paso de la identidad de la comunidad, que acabamos de explicar, a la identidad narrativa. Una vez presente el relato fundacional redentor, y una comunidad delimitada, el foco de interés se concentra ahora en el doble proceso de lectura y escritura, codificación y decodificación, envío y reenvío de la propia historia común. Un buen ejemplo lo encontramos en la intervención de la "anciana" en su diálogo con el soldado. Observamos por un lado como la "anciana" no sólo inserta su discurso en el relato fundacional, sino que reenvía a la memoria común una aportación particular y puntual, en este caso, la idea de que la función particular que cada individuo ejerza -en este caso la del soldado- no entre en contradicción con la comunidad. Otro ejemplo lo encontramos en las declaraciones de dos de los detenidos en la huelga: Gregorio López Raimundo e Isabel Vicente. Como hemos visto al analizar el discurso del ciego se vuelve a echar mano de la amplificación a través de un altavoz. Las declaraciones se las lee el Director de Seguridad al Gobernador y el Delegado de Falange, pero a partir de la primera frase, éstas se amplifican a partir de la voz propia de los detenidos a través de un altavoz. Observamos aquí un procedimiento para subrayar el carácter colectivo de tales discursos, despojados de un anclaje personal y presentes espectralmente sólo a través de la voz, o confundidos con un discurso personal como en el caso del "ciego". Es la invasión de la memoria de los otros a la que regresará Semprún en obras como *L'Algarabie* (1981) o *La Montagne Blanche* (1986), como estrategia narrativa, pero limitándola a transacciones entre individuos. Aquí la finalidad es claramente destacar la

importancia de la comunidad, del movimiento comunista, frente al individuo.

Las declaraciones en los interrogatorios de López Raimundo e Isabel Vicente responden a un esquema muy similar. Ambas comienzan con su identificación. "Me llamo Gregorio López Raimundo, obrero sastre" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 4/III) "Me llamo Isabel Vicente, obrera del textil" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 5/III). Únicos nombres propios completos de la obra, más allá de algún nombre de pila, iniciales, en un conjunto casi siempre anónimo. A continuación ambas declaraciones bosquejan una breve autobiografía personal que explica su afiliación política -su integración en una comunidad- , la cual a su vez explicará sus acciones. Por último se repiten consignas triunfalistas del partido. Observamos que en las dos declaraciones, como antes había ocurrido con el discurso del "ciego", se inserta toda una vida en el conjunto más amplio de la comunidad. Ésta le proporciona un relato fundacional y redentor, el momento de la *lectura* de la identidad narrativa colectiva

He sido educado políticamente en las filas de la Juventud Socialista Unificada de Cataluña y en ella he aprendido el amor a mi pueblo, a mi país, el amor a la independencia nacional y la fe en los destinos victoriosos de la clase obrera. He sido formado políticamente por el Partido de José Díaz y de Pasionaria y a el [sic] se lo debo todo. (¡Libertad para los 34 de Barcelona!, 1953: 4/III)

Simultáneamente el lector del relato identitario retroalimenta la identidad narrativa de la comunidad en el momento de su aportación a la *escritura* tal relato, en una suerte de autobiografía de soldados:

Mi hermano mayor murió el 19 de julio de 1936, en las calles de Barcelona, luchando contra los generales facciosos [...] He participado en el combate; me enrolé en el Ejército Popular [...] yo proclamo, en mi nombre y en el nombre de mis camaradas, en nombre del Partido Socialista Unificado de Cataluña, que corresponde a mi Partido el honor de haber dirigido las grandes huelgas y manifestaciones de marzo último de Barcelona (Ibidem).

Obsérvese como ambos momentos, el de la *lectura* y la *escritura*, aparecen confundidos y yuxtapuestos en el texto como muestra del proceso dinámico y siempre inacabado de la construcción de la identidad narrativa, inserta en el tiempo. A pesar de la precariedad de la puesta en acción dramática de los hechos en *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), sí podemos observar como, en la línea de la filosofía marxista, las aportaciones al relato primario son fundamentalmente acciones políticas. Es en este sentido de "acción política" en el que hay que entender las consignas partidistas que, a modo de provocación, repite López Raimundo durante el interrogatorio -hasta la interrupción de su declaración por el Delegado de Falange "¡Basta!" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 4/III)- , y que en que se apela también a la conciencia del lector de esta obra propagandística.

4.3.3.5. Identidad *ipse/idem*

Para finalizar identificaremos la identidad *ipse* y la identidad *idem* en la construcción del personaje colectivo. No obstante, las intermitencias de las apariciones de los personajes, el escaso peso de la acción dramática y las rupturas de espacio y lugar hacen que resulte difícil hablar de una configuración dinámica de la identidad.

Según Ricoeur, la identidad *ipse* estará marcada por la idea de fidelidad, por la promesa. Rasgo que podemos identificar en la adhesión partisana de los componentes del grupo. Un buen ejemplo de esto lo representa la respuesta del "soldado" al discurso de la "anciana" "No lo olvidaré, se lo prometo" (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953): 12/VIII), o como ya hemos expuesto, en la importancia del compromiso del "ciego" con la comunidad, que en último término justifica la existencia individual. Esta idea de permanencia que explica la identidad *ipse*, de desafío a las eventualidades de azar, en definitiva de desafío al tiempo, la observamos también en el discurso de López

Raimundo "[Al Partido] se lo debo todo. La línea de mi vida no ha cambiado. Hoy continúa el mismo combate".

La identidad *idem* se expresaría a través de una serie de rasgos de carácter, que por sedimentación, irían configurando la identidad. Al tratarse de rasgos cualitativos y cuantitativos inscritos en el tiempo, son susceptibles de expresar un dinamismo y un cambio en este polo identitario.

Para ilustrar la identidad *idem*, nos limitamos ahora a recordar los pasajes del discurso del "ciego" donde confluyen rasgos identitarios del movimiento comunista: la libertad; la fraternidad/solidaridad; la teleología marxista expresada a través del triunfalismo y el voluntarismo; el papel del partido, en este caso de un partido de vanguardia; la paz; la dimensión nacional, aquí expresada a partir de la "independencia"¹¹²; y por último, en la reivindicación del mártir ejemplificado aquí en Gregorio López Raimundo.

Por un lado tenemos una serie de rasgos que pertenecen a cualquier discurso inscrito en el marxismo. Son los de carácter más universal, traducibles fácilmente a adjetivos: libertad, fraternidad, solidaridad, internacionalismo. Frente a ellos nos encontramos con una serie de elementos que muestran la propia evolución identitaria, lo que Ricoeur llama la sedimentación del carácter, a partir de elementos de la identidad nacidos de la práctica política y que limitan la narración identitaria hacia lo particular, en este caso la identidad propia del PSUC/PCE expresada a través de su programa político: la paz, el papel que otorgan al partido de vanguardia, la dimensión nacional, y las apelaciones a su inserción en la tradición republicana y democrática.

No obstante, el desarrollo incompleto de la acción y de los personajes, hace que

¹¹² En una línea que entroncaría a la postre con la política de PCE con respecto a la URSS, y que comenzaba a germinar entonces en el seno de un PCE que en el XX aniversario del inicio de la guerra civil anunciaría su política de reconciliación nacional.

ambos polos identitarios *-idem e ipse-* se solapan y coincidan en la práctica, apuntando a una clausura identitaria de la narración. Dicho de otro modo, la identidad narrativa de los personajes se caracteriza por el estatismo, a causa de su repliegue sobre un discurso identitario. Los únicos indicios de dinamismo en la configuración narrativa, se sitúan en la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista.

4.3.3.6. Conclusión

Desde nuestro punto de vista *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) representa la máxima expresión en el *corpus* sempruniano de lo que el autor llamó después un *intelectual estalinizado*. En esta obra encontramos un grado máximo de adhesión al ideario del PCE, tanto político como estético, lo cual explicaría la omisión de esta obra de la autocitación, protegiendo así su espacio autobiográfico.

La inflación de personajes y su falta de continuidad, la anonimia, y los relatos identitarios colectivos constituyen un ejemplo paradigmático de construcción de un personaje colectivo. Tal personaje constituye su aportación particular a la identidad narrativa del movimiento comunista en general, y del PCE de los primeros cincuenta, previo a la desestalinización, en particular. No obstante, la sucesión de rupturas de la acción, de tiempo y lugar, el carácter episódico y fragmentario de la propia trama, a menudo inconsistente, operan como excusa para la representación de un discurso propagandístico. La solución narrativa colectiva cierra el paso así no sólo a un espejo autobiográfico del escritor, sino a la propia configuración individual de los personajes. Tal representación de la comunidad no refleja a la postre puntos de dinamismo, dado el escaso peso de la trama y el repliegue sobre los discursos identitarios, por lo que puede hablarse de clausura identitaria de la narración.

4.4. Obra de Federico Sánchez

En este epígrafe vamos a estudiar una serie de artículos periodísticos y ensayos que corresponden con el tramo biográfico asociado a Federico Sánchez. El motivo del interés en el estudio de estos materiales responde a uno de los objetivos de nuestra tesis, esto es, valorar todas las perspectivas que afectan al heterónimo. Dado el carácter híbrido de la escritura de Jorge Semprún, caracterizado por la invasión del ensayo en su prosa, en particular del ensayo político-histórico, creemos que valorar la escritura a través de este seudónimo, puede servirnos para dilucidar una serie de cuestiones planteadas en su narrativa. Por otro lado, si no nos equivocamos, no ha sido planteado este estudio desde una perspectiva semejante la nuestra por lo que creemos que puede suscitar el interés de los investigadores semprunianos, y por qué no, abrir una línea de investigación hasta hoy poco tratada, con la excepción de Nieto o Ruiz-Galbete¹¹³. La delimitación del *corpus* estará adaptada a nuestros objetivos, por lo que nos ceñiremos a un estudio sistemático del periodo biográfico de Federico Sánchez, si bien ampliaremos puntualmente el estudio a la producción contigua, anterior y posterior, para contextualizar esta colección de artículos. Tal y como ya indica Nieto, el trabajo con la bibliografía de las publicaciones de la clandestinidad presenta el problema de la adscripción de los trabajos anónimos, lo cual requeriría un trabajo específico. La biografía de Semprún nos ofrece de antemano algunas pistas a seguir al respecto, como el análisis de los editoriales de las publicaciones en las cuales Semprún participó en labores de dirección como *Nuestras Ideas* o *Realidad*. Por otro lado, hemos tratado con cautela los artículos firmados con la sigla F.S., si bien no hemos encontrado elemento

113 Efectivamente podemos encontrar en Nieto un acercamiento a los mismos materiales tratados en este epígrafe, pero bajo una perspectiva diferente a la nuestra, donde prima el estudio de la identidad narrativa y el espacio autobiográfico sobre el de la biografía política y la historia.

alguno que nos haga dudar de la autoría de Federico Sánchez.¹¹⁴

Los artículos que vamos a reseñar son los siguientes: “Intervenciones de intelectuales en el V Congreso del PCE”. *Cuadernos de Cultura*, 18, 1955; “Ortega y Gasset, o la filosofía de una época en crisis”, *Nuestra Bandera*, 15, 1956; “Responsabilidad y tareas de los estudiantes comunistas”, *Mundo Obrero* 2, 1956; “El método orteguiano de las generaciones y las leyes objetivas del desarrollo histórico”. *Nuestras Ideas*, 1, 1957; “Filosofía y Revolución”, *Nuestras Ideas*, 3, 1958; “«El materialismo histórico de Federico Engels y otros ensayos» por R. Mondolfo”. *Nuestras Ideas*, 4, (1958)¹¹⁵; “La iglesia española y la paz” *Mundo Obrero*, 8, 1958; “Una lección que puede ser útil” *Mundo Obrero* 14, 1958; “Ante un nuevo curso universitario”, *Mundo Obrero* 20, 1958; “La nueva clase y el viejo revisionismo”. *Nuestras Ideas*, 6, 1959; “Marxismo y lucha ideológica”. *Nuestras Ideas* 9, 1960; “Intervención” *Nuestra Bandera* 25, 1960; “Un partido de masas para acciones de masas”. *Nuestra Bandera* 28, 1960; “La campaña democrática de los estudiantes” *Mundo Obrero* 8, 1962; “Ante nuevas acciones universitarias” *Mundo Obrero*, 18, 1962; “Observaciones a una discusión”, *Realidad*, 1, 1963; “Las contradicciones del fraguismo”, *Nuestra Bandera* 37, 1963; y “Sobre el último consejo nacional del S.E.U.”, *Mundo Obrero*, 6, 1963.

Si como aparece comentado en el epígrafe correspondiente, la fecha exacta del “bautismo” de Federico Sánchez es incierta, la aparición del seudónimo Federico Sánchez en la prensa clandestina está sujeta a cierta ambigüedad por parte de nuestro autor. Así, si en un primer momento Semprún la sitúa en 1956 con la reproducción de su artículo “Responsabilidad y tareas de los estudiantes comunistas”, *Mundo Obrero* 1,

¹¹⁴ En alguna bibliografía se incluye una reseña crítica firmada con las siglas J.S. como dudosa. Desde nuestro punto de vista, el estilo del escritor no coincide con el de Federico Sánchez en la época, y, dadas las circunstancias de la exposición, se trate de José Sandoval. Quiso el azar que las siglas del sustituto en el trabajo con los intelectuales en la clandestinidad madrileña coincidieran con las de Jorge Semprún.

¹¹⁵ Firmado con las siglas F.S.

enero, 1956, reproducido bajo el título “Sin dogmatismos preconcebidos” en la prensa del régimen, *Arriba (Autobiografía de Federico Sánchez,:* 32, y *Veinte años y un día,* 2003: 86). Pero en *Veinte años y un día* (2003) el dato es corregido, remontándose a un artículo del número 18 de *Cuadernos de Cultura* de 1955. Existe no obstante un artículo anterior en la revista *Objetivo* de 1954 con una primera aparición modificada del seudónimo.¹¹⁶

4.4.1. Artículos

a) “Intervenciones de intelectuales en el V Congreso del PCE” (1955)

El artículo es efectivamente el más antiguo que hemos encontrado con la firma literal de Federico Sánchez, donde comparte tribuna con Manuel Sánchez Arcas, Juan Planelles, Cesar M. Arconada y Juan Rejano. Su intervención, no obstante, es la primera y la más extensa, cinco páginas, por una o dos, cada una de las siguientes. El artículo se abre con una referencia a la definición que Dolores Ibárruri da de los intelectuales en su análisis “científico” de la relación social de fuerzas española entre las cuales los intelectuales constituirían una “capa social intermedia” con un proyecto definido en la conquista de la democracia y el progreso. A continuación, el propio Federico Sánchez hace un desarrollo propio de la intelectualidad española, destacando la pérdida de influencia del Movimiento sobre el mundo estudiantil de “familias de la clase media y de la burguesía no monopolista”. Las razones son económicas “No le cae del cielo el sustento, ni el vestido, ni el calzado al intelectual” “los intelectuales no viven como parásitos de la sociedad, sino que viven de su trabajo”. Otra parte de la explicación habría que encontrarla en la incapacidad del fascismo para seducirlos. Frente a este panorama, se sitúa con precisión “los movimientos de masas de la primavera de 1951”

¹¹⁶ Comentamos brevemente este artículo en el epígrafe “6.4. La autobiografía como escrutinio de la propia obra”.

que “sacudieron los cimientos del régimen” como desencadenante de una nueva perspectiva. Tenemos pues que el despertar de la intelectualidad se sitúa en clave política, con la referencia expresa a las movilizaciones de 1951. A nivel estilístico Jorge Semprún adopta un perfil bajo, comprensible. Llama pedante a un escritor desconocido¹¹⁷. Propone una renovación del lenguaje del exilio comprometido, anclado en el 39. Y hace una mención a “las formas más degradantes del cosmopolitismo imperialista” lo cual podría interpretarse como un alineamiento con las tesis antisemitas de Stalin¹¹⁸. A continuación se hace una panorámica cultural algo triunfalista donde todo parece girar en torno a una cierta ansiedad por hacerse con obras marxistas que se agotarían de las librerías y por descubrir los avances científicos y culturales de la Unión Soviética. Hace una pequeña reseña del incipiente movimiento opositor: Ridruejo, donjuanistas, etcétera, y por último vuelve a reivindicar la conquista de la intelectualidad para la acción revolucionaria, pese a las ambigüedades de esta clase.

En definitiva, nos encontramos con un texto donde se anuncian una serie de temas a los cuales el Semprún escritor regresará años más tarde y que no abandonará durante su labor creativa. En primer lugar destaca la introducción, no exenta de cierta culpabilidad, del *intelectual*. En una época en la que el PCE daba un giro que podríamos denominar gramsciano a su política, la alianza de obreros con intelectuales se introduce todavía con cierta culpabilidad, como una disculpa y desde luego con una necesaria justificación. Resulta obvia la presión soportada en el seno del movimiento comunista internacional de la línea obrerista amparada por Stalin, según la cual el origen obrero representaba un salvoconducto para el buen marxista mientras que el origen burgués, extendido naturalmente a la intelectualidad, representaba un elemento sospechoso. Por

117 Según (Morán, G. 1986: 244) Semprún se referiría aquí a Carlos Bousoño y su libro *Teoría de la expresión poética* (1952).

118 Sobre el significado de la palabra cosmopolitismo en este periodo histórico ver Arendt:1998

otro lado, nos encontramos en este artículo con una defensa de la Unión Soviética que lleva al autor a presentar un escenario inverosímil de una especie de síndrome de abstinencia de producto soviético entre la intelectualidad española. Por otro lado, el mal, asimilado al gobierno de los EE.UU., es amplificado a una condena partisana del “cosmopolitismo”. Es interesante señalar a este respecto que este sustantivo era habitualmente utilizado en un sentido antisemita durante la época de Stalin. Nos parece poco probable que Semprún desconociese el sentido de esta etiqueta, por lo demás ampliamente utilizada en la literatura del partido de la época. De ser cierta esta posibilidad, cobraría fuerza la teoría de su hermano Carlos, según la cual, Jorge ocultó por temor durante años su ascendencia judía. Es de justicia señalar, por otro lado, una reivindicación de la intelectualidad del Interior, para la que Semprún reclama un nuevo relato “Hemos seguido con el reloj parado en el mes de marzo de 1939, repitiendo conceptos que pudieron ser justos, pero que la historia había ido vaciando de contenido. Y es importante corregir esa actitud negativa, un tanto despreciativa, hacia las fuerzas jóvenes de la intelectualidad del interior” (8) “Una misión que es por añadidura la más honrosa a que pueda aspirar un escritor o artista del Partido en la emigración” (8) Por último, la virulencia y a menudo el desprecio con que trata a quienes no giran en su órbita intelectual es expuesto sin ambages.

b) “Ortega y Gasset, o la filosofía de una época en crisis” (1956)

Publicado con motivo de la muerte del filósofo madrileño¹¹⁹ es el primero de una serie de artículos que regresarán a la figura de Ortega, y que comentaremos en este mismo epígrafe. El interés de Federico Sánchez es doble. Por una parte se argumenta una crítica filosófica en torno a la obra de Ortega y Gasset en sí misma y por otra se sitúa el ideario orteguiano en un contexto sociológico y político. Ambos acercamientos

119 José Ortega y Gasset muere en Madrid el 18 de octubre de 1955.

se sitúan a su vez en un contexto más amplio que confronta el materialismo dialéctico con las corrientes filosóficas que, desde Marx y Engels, se han acercado al problema del ser y la conciencia, y que nuestro autor situará, como en el caso de la recepción de Ortega, en un contexto político, esto es: como producto de la ideología burguesa.

La crítica a Ortega se centra precisamente en la síntesis que el vitalismo orteguiano hace de ser y conciencia. El punto de partida se sitúa en el cuestionamiento de la originalidad de ese “yo soy yo y mi circunstancia” de las *Meditaciones del Quijote* (1914) que Semprún no sólo encuentra prefigurado en la tradición filosófica de lo que nuestro autor denomina idealismo subjetivo, desde Husserl a Merleau-Pointy, sino que advierte que no es sino una deformación de una idea previa de Avenarius, quien ya en 1894 había formulado que “el yo y el medio ambiente (lo que Ortega llama circunstancia) siempre son dados conjuntamente” (51). A continuación, Federico Sánchez argumenta, en un ejercicio de filosofía comparada, la concepción propia del materialismo dialéctico al respecto. La segunda parte del artículo hace un breve repaso de otras ideas centrales -“mitos” para Federico Sánchez- de la obra del filósofo madrileño, desde la teoría de las generaciones, a la idea de España, pasando por “el hombre-masa”. La crítica a Ortega, como es característico en Semprún, no está exenta de cierta violencia verbal¹²⁰, si bien en este artículo todavía no se alcanza la argumentación *ad hominem* o la simple burla personal, que a menudo utiliza nuestro autor. Dejando a un lado el contenido de la crítica filosófica de este artículo -tan parca como eficaz-, lo que interesa a nuestro propósito aquí es por un lado la contextualización de Ortega, y como hemos señalado de cierta tradición filosófica, en el plano político, y por otro lado, la posición que ocupa en el discurso el materialismo dialéctico. Lo que más preocupa a Semprún de la ideología orteguiana es sobre todo su

120 Tal y como puede verificarse al comienzo del artículo “ese estilo suyo, amanerado”; “el orteguismo carece de toda base científica”; “sus formulaciones esenciales son mixtificadoras de la realidad” (50)

influencia sobre la clase media y muy particularmente la intelectualidad del país. Así, ve en ella tanto el germen buscado de la revolución burguesa pendiente en España, como el síntoma de la decadencia y descomposición de la propia burguesía. En este sentido propone su “combate implacable” frente a cualquier complacencia. Por otro lado, el artículo sitúa el materialismo dialéctico como única referencia válida¹²¹ (avalada por su carácter “científico”) frente a cualquier corriente de la filosofía contemporánea¹²².

Este es uno de los pocos artículos que Semprún cita en su autoescrutinio literario de Federico Sánchez al que se refiere así: “En ese mismo número¹²³, recuérdalo, se publicó un breve trabajo tuyo, Federico Sánchez: ‘Ortega y Gasset, o la filosofía de una época de crisis’. Bien, recuérdalo y vuelve a olvidarlo: no perderás gran cosa“ (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 192)

c) “Responsabilidad y tareas de los estudiantes comunistas” (1956)¹²⁴

Federico Sánchez describe aquí los sucesos del primer trimestre del curso universitario en los que jugó un rol principal (sin nombrarse), recreados en *Veinte años y un día* (2003). Se destaca aquí la efervescencia y heterogeneidad del movimiento, las primeras acciones ofensivas del régimen, y la descomposición del SEU. A partir de ésta se plantean las posibilidades de organización de los estudiantes, en un abanico que va desde el entrismo en el sindicato fascista, hasta la organización de un “frente estudiantil antifranquista”, idea con la que se alinea el autor. En consonancia con la nueva política del PCE, Semprún plantea la necesidad de una amplia alianza en el seno de ese frente que acoja el mayor intervalo de tendencias políticas, desde desengañados de la Falange,

121 La obra que sirve como referencia principal en el problema del ser y conciencia es *Materialismo y Empiriocriticismo* de V.I. Lenin.

122 Incluso de autores que reivindicará en su obra posterior, particularmente Husserl.

123 Se refiere al número 15 de *Nuestra Bandera* de (1955 o 56 verificar año)

124 Tal y como sucede con otros artículos, este está reproducido en otra publicación afín al PCE, en este caso *España Popular*, 810 (13 de abril de 1956)

monárquicos y grupos católicos hasta los comunistas. En este frente amplio los comunistas deberían mostrar su inteligencia táctica a través de una cierta generosidad política, a partir de un programa de mínimos de carácter pragmático y evitando tanto “caer en exclusivas rebasadas por la historia” como en “dogmatismos preconcebidos”. Este último texto entrecomillado es precisamente el título con el que la prensa franquista reproducirá el artículo. De él también tenemos una mención en *Veinte años y un día* (2003). No obstante, y más allá del alineamiento de Semprún con la nueva política del PCE, que comprende un cierto grado de autocrítica y rectificación política, no existen demasiados elementos pertinentes aquí para nuestro estudio. Cabe destacar casi como anécdota su nueva mención al imperialismo yanqui, entroncando con sus escritos anteriores a 1955, esto es, a la aparición del seudónimo.

d) “El método orteguiano de las generaciones y las leyes objetivas del desarrollo histórico” (1957)

A diferencia de otros artículos presentados como crítica filosófica, en éste Jorge Semprún presenta una exposición más ordenada y sistemática de las soluciones dadas a la evolución histórica desde las perspectivas orteguianas y marxista. A partir de las bases conceptuales de ambas filosofías: la generación de un lado, y la clase social de otro, Federico Sánchez presenta un ejercicio comparativo coherente y bien estructurado. El artículo, como es costumbre en Semprún, no está exento de comentarios sarcásticos, parodias, y frases sacadas de contexto¹²⁵. No obstante Semprún parece empezar a tener problemas para contener el sarcasmo e inmediatamente opta por la versión más baja de la burla. Así refiriéndose a unas líneas de Ortega expone “dejemos esta cita sin comentario, por ahora. Comentario que por cierto sólo podría [sic] ser jocoso”. (34) En nuestra opinión el característico humor de Semprún, apenas comentado, dicho sea de

125 “Son metáforas huecas (y de una cursilería un tanto provinciana)” (35) “las tonterías que se quiera”

paso, deja al lector ante una disyuntiva. O efectivamente conecta con su humor o no lo hace. En el primer caso éste funciona para reforzar el argumento de autoridad. Por el contrario, éste puede provocar una franca antipatía que contamina la recepción del discurso. Da la impresión de que el debate se propone tanto en el campo de las emociones como en el de la razón. Su humor, por otro lado, suele tener una cierta tendencia hacia el desprecio. En el caso particular de la confrontación entre “la sensibilidad vital” y la “teoría de clases”, el discurso de Semprún parece convincente. De un modo similar se establece una oposición entre la sociología orteguiana guiada por la teoría de las generaciones (componente biológico), frente a la sociología marxista donde el componente motor de la historia es material y fundamentalmente económico.

e) “Filosofía y Revolución” (1958)

En este artículo, que parte de las relaciones entre teoría y praxis revolucionaria a lo largo de la Historia, Federico Sánchez se propone valorar el papel principal de leninismo¹²⁶ en su contexto actual, tratando de responder por qué esta tendencia y no otra se impuso como hegemónica en el ámbito del socialismo y destacando su actualidad a cuarenta años vista de la Revolución de Octubre.

Al referirse a su génesis parafrasea a Lenin al situar al marxismo en la tradición de “la filosofía alemana, la economía política inglesa y el socialismo francés” (24). No obstante la piedra de toque la constituiría la crítica de Marx y Engels del idealismo objetivo de Hegel. Hasta aquí nos encontramos con la definición clásica del marxismo. Ahora bien, a partir de entonces emprende una crítica escalonada de las distintas tendencias del marxismo, en tanto obvian la conexión hegeliana de su teoría primitiva.

126 En el contexto de esta tesis, tratamos de evitar el término “marxismo revolucionario” a pesar de ser utilizado en el texto muy a menudo por el autor. Creemos que el concepto es poco esclarecedor e incluso confuso, al ser reivindicado por distintas tradiciones del marxismo desde los textos clásicos de Marx y Engels, la identificación con el leninismo hasta el eurocomunismo. Ver en este sentido el último párrafo de (Morán, 1986:562) El propio Santiago Carrillo denomina a su escisión de mediados de los ochenta: Partido Comunista de España (marxista revolucionario) PCE (m-r) antes de cambiar su denominación por Partido de los Trabajadores de España-Unidad Comunista

Será Lenin la figura que vuelva a conectar con el componente racional y dialéctico de raíz hegeliana, lo cual sirve de paso para desacreditar teóricamente toda la historia anterior del marxismo. Una segunda razón, conecta a las tendencias tempranas del marxismo con su contexto socioeconómico, lo cual llevará a la socialdemocracia al planteamiento de la posibilidad de desarrollo socialista en el contexto del capitalismo. “Interpretando mecánicamente la tesis marxista sobre la inevitabilidad de la transformación socialista de la sociedad moderna, los teóricos reformistas se empantanaron en un materialismo económico vulgar [...] Se imaginaron (les interesaba objetivamente imaginarse) que el socialismo podía crecer como una planta en el invernadero de la sociedad capitalista” (26). Como es sabido, el reformismo con Kautsky a la cabeza aguardaba a una maduración de las condiciones objetivas para dar el paso revolucionario, dicho de otro modo, a la consolidación previa de la burguesía y su esperada revolución.¹²⁷

Es en la primera tesis de Feuerbach¹²⁸ donde Federico Sánchez encuentra la novedad del marxismo frente a otras filosofías “precisamente en dicha síntesis del materialismo y de la dialéctica reside la esencia filosófica del marxismo” (28). En este sentido el materialismo dialéctico estaría flanqueado por dos peligros principales. Desde un punto de vista político por la socialdemocracia que abandona la dialéctica, por otro por las filosofías que tratan de superar el materialismo filosófico “la vuelta a Kant” (28) de los Avenarius, Mach y Bogdanov. La última tesis de Feuerbach “Hasta ahora los filósofos no han hecho más que interpretar el mundo de diversas maneras; pero se trata de transformarlo” introduce el tema del marxismo como la negación de la filosofía en

127 Semprún aprovecha aquí para la crítica la del marxista heterodoxo y antiestalinista Julian Gorkin.

128 La nota de Marx (recordemos que *Las tesis de Feuerbach* es un borrador hallado por Engels) defiende que la práctica humana es una actividad objetiva, del mismo modo que el comportamiento teórico. Este reconocimiento de la praxis a un mismo nivel de análisis que la teoría, llevará a la síntesis del materialismo y la dialéctica hegeliana de raíz idealista. Dicho de otro modo, de la misma manera en que es posible estudiar las leyes del mundo natural -la realidad-, lo es también las de la historia -la acción consciente-.

tanto que contemplación intelectual del mundo para convertirse en acción transformadora. La unidad dialéctica de la teoría y de la práctica social de la filosofía y la revolución (que es una de las formas esenciales de la práctica social) constituye una de las piedras angulares del marxismo: “la práctica social constituye a la vez la fuente, el criterio y la resultante de la actividad teórica” (29)

La segunda parte del artículo trata de la articulación teórica del concepto de proletariado. “El proletariado [...] no es el producto de actividad ideológica alguna. Es el producto inevitable espontáneo, del desarrollo histórico-social”; “un hecho histórico, material, independiente de la voluntad y de la conciencia de los hombres de aquella época” (30) dotándolo de un destino o misión histórica:

Debe formarse una clase radicalmente encadenada, una clase de la sociedad burguesa que no sea una clase de la sociedad burguesa, que represente al disolución de todas las clases, una esfera que tenga un carácter universal por sus sufrimientos universales y que no reivindique un derecho particular, porque no se le ha infligido un daño particular, sino un daño en sí. Con El Manifiesto Comunista se inaugura una etapa nueva, cualitativamente diferente, en la actividad de Marx y Engels. De la crítica teórica de la sociedad capitalista pasan a la actividad [sic] crítico-práctica, revolucionaria” (31).

En la tercera parte del artículo se subraya al leninismo como continuador legítimo de la tradición marxista frente a la afirmación de la socialdemocracia según la cual el leninismo es una “desviación del marxismo”. Hablamos del revisionismo filosófico de Bogdanov, Besárov combatido por *Materialismo y Empirocriticismo* de V.I. Lenin. Por otra parte el pensamiento académico, trata de negar el materialismo de Marx, como una influencia de Engels. A este respecto Federico Sánchez cita a Sartre y en la misma línea a Merleau-Pointy y Mondolfo (al que reseñará en uno de los artículos que comentaremos en este epígrafe).

Semprún concluye su artículo ensalzando la figura intelectual de Lenin como

único epígono válido del marxismo al “profundizar en el estudio y en la aplicación del método dialéctico” (37)¹²⁹.

El artículo se cierra con un inusitado ejemplo de celebración identitaria marcado por la grandilocuencia: “desde los primeros cañonazos del “Aurora”, hasta hoy, hasta los mensajes lanzados al Universo entero por los satélites artificiales de la Unión Soviética, el proletariado y la filosofía, a través de un proceso dialéctico, lleno de dificultades y de triunfos, de repliegues y de avances cualitativos han ido fundiéndose más y más, enriqueciéndose y transformándose [sic] mutuamente. La victoria del proletariado, como dijo Marx, es “la reconquista completa del hombre” A ello estamos asistiendo. “(38)

f) “«El materialismo histórico de Federico Engels y otros ensayos» por R. Mondolfo”
(1958)

Firmado con las siglas F.S. Tras la publicación de “Filosofía y revolución” en el número siguiente de *Nuestras Ideas*, Federico Sánchez (que en esta ocasión firma con iniciales), reseña una de las obras citadas en el artículo anterior: *El materialismo histórico de F. Engels y otros ensayos* de R. Mandolfo, en su traducción al castellano. Recordemos que ya entonces Federico Sánchez situaba al profesor italiano y a la presente publicación en la órbita académica que trataba de desvincular la filosofía de Marx del materialismo histórico, señalando en ese sentido la influencia de Engels. De

129 Incluimos aquí, dado su interés, la cita completa de la defensa teórica de Lenin: "No es casual aquel interés apasionado de Lenin por la Lógica de Hegel, en los años de la primera guerra mundial. El hundimiento de la II Internacional; el fracaso de los grandes partidos reformistas europeos; el estallido de las contradicciones imperialistas; todo ese conjunto de experiencias que estaba haciendo la humanidad a costa del hambre, de los sufrimientos y de la sangre de millones y millones de obreros y campesinos, abandonados por los partidos social-demócratas que debieran dirigirlos, tenía que ser examinado por los bolcheviques a la luz del marxismo revolucionario, de la dialéctica materialista. La teoría del imperialismo, como última etapa del capitalismo; la ley del desarrollo desigual del capitalismo y su corolario sobre la posibilidad del triunfo inicial del socialismo en un solo país; la teoría de la transformación de la revolución democrático-burguesa en revolución socialista y la elaboración científica de las condiciones objetivas y subjetivas de ésta última; el desarrollo de la teoría y de la práctica del partido de nuevo tipo, bolchevique, como instrumento necesario de la revolución". (37)

esta manera nuestro autor vuelve a denunciar la inconsistencia de la tesis de Mandolfo. Federico Sánchez refuta sus tesis principales en esta ocasión apoyándose en un repertorio de fuentes primarias, desde los escritos de Lenin hasta la correspondencia de Marx y Engels.

Es interesante observar como la preocupación de Federico Sánchez, es tanto teórica como pragmática, en el sentido de que trata de combatir en un contexto de lucha política, la repercusión de una traducción que “está circulando bastante en los medios universitarios e intelectuales españoles” tal y como sucedía con su combate de la influencia orteguiana entre la intelectualidad española.

g) “La iglesia española y la paz” (1958)

Federico Sánchez se plantea aquí el papel que juega el episcopado español ante los sucesos políticos recientes “ante la perspectiva ineluctable de cambios profundos en nuestro país”, denunciando su silencio y pasividad. En este sentido, se pone énfasis en las contradicciones entre la jerarquía y las bases, destacando en ésta últimas los nuevos movimientos críticos, como las Hermandades Obreras, y en las primeras “la pastoral del obispo de Solsona consagrada a los problemas de la juventud española”. Por otro lado se destaca como ejemplo retrógrado la editorial de la revista jesuita *Razón y Fe* como ejemplo de la desvinculación entre la élite católica y la base, en razón al problema de la paz mundial.

h) “Una lección que puede ser útil” (1958)

Federico Sánchez analiza las expectativas de los monárquicos, católicos y Opus Dei ante el discurso del dictador Francisco Franco del 17 mayo frente a las Cortes del régimen. Dos meses escasos después de la fallida Jornada de Reconciliación Nacional del 5 del mismo mes Federico Sánchez analiza el momento de *impasse* político a partir de esas movilizaciones “En realidad, todo este juego de falsas promesas y de ilusiones

vanas hay que entenderlo en función del hecho político determinante en el desarrollo de la situación española a lo largo de estos últimos meses: la preparación de la Jornada de Reconciliación Nacional. Ante este hecho [*recensión de las movilizaciones*] la dictadura estaba dispuesta a prometer el oro y el moro a las fuerzas católicas y monárquicas de extrema derecha, a fin de neutralizarlas, de conservar su apoyo, en el difícil trance que se le venía encima. Y dichas fuerzas, por su parte, aceptaron prolongar su pacto con la dictadura, a cambio de inconsistentes promesas, con el fin de evitar una participación activa de las masas en los cambios políticos objetivamente necesarios”. La movilización se celebra en un tono triunfalista “las posibilidades de incremento y extensión de la lucha, la Jornada del 5 de Mayo las ha puesto de relieve de una manera impresionante. Se ha demostrado ante masas de millones de españoles de todas las tendencias, que ahora están asimilando dicha experiencia, que es posible organizar y llevar a cabo, incluso bajo las condiciones de una dictadura” De tales movilizaciones Federico Sánchez extrae una conclusión que se fundamenta en “la necesidad de superar las diferencias que aun [sic] obstaculizan el entendimiento de las fuerzas de oposición de izquierda y de derecha”, aclarando que “nuestro Partido acaba de reiterar [...] su voluntad de estudiar todas las propuestas, de acometer todas las medidas y tomar todas las iniciativas que se encaminen hacia dicho fin”, refiriéndose a la Declaración del 20 de mayo. En definitiva, la política del PCE en ese momento de “[I] camino [...] de la unidad y la acción de todas las fuerzas antifranquistas” frente a las falsas expectativas creadas en torno al discurso de Franco.

i) “Ante un nuevo curso universitario” (1958)

Federico Sánchez reflexiona acerca de las movilizaciones estudiantiles, desde el éxito del movimiento de febrero de 56. Exponiendo una perspectiva: “nos hallamos en este otoño de 1958 ante un nuevo y más o menos próximo auge de la lucha de las masas

por sus aspiraciones económico-sociales y políticas” ; “nueva fase de la lucha contra la dictadura que se ha iniciado con la Jornada de Reconciliación Nacional del 5 de Mayo” Y a continuación proponiendo una síntesis: “1) desde el movimiento de febrero de 1956, todo el desarrollo de la oposición universitaria demuestra la necesidad de ligar la lucha política estudiantil con la defensa de las reivindicaciones y aspiraciones profesionales y culturales; 2) la experiencia de los éxitos, de los fracasos, demuestra asimismo la necesidad de plantear acciones universitarias con el más amplio carácter unitario, sin exclusivas ni sectarismos de ninguna clase; y por último, la práctica demuestra también que una inteligente y audaz utilización de las posibilidades legales en el marco del propio SEU refuerza y extiende la influencia de los grupos políticos ilegales ya constituidos en la Universidad española”. Sánchez critica la Unión Democrática de Estudiante y la A.S.U. “que la ha manejado con poca prudencia y excesiva politiquería maquiavélica en beneficio de los intereses publicitarios del PSOE.” A continuación propone un horizonte de la lucha: “la convocatoria de un Congreso democrático de Estudiantes. Pero hacia dicho objetivo hay que progresar a través de toda una serie de etapas y de batallas parciales”. En definitiva defiende la elaboración de un “programa coherente del movimiento de reforma universitaria” “entre los grupos políticos organizados” con dos condiciones: “Que dicha discusión se lleve a cabo entre todos los grupos, sin exclusivas de ningún género. Y segundo: que se lleve a cabo teniendo en cuenta las aspiraciones y los problemas reales de la gran masa estudiantil que no está y que no puede estar políticamente organizada”

j) “*La nueva clase* y el viejo revisionismo” (1959)

De nuevo firmada con las iniciales F.S. Jorge Semprún dedica esta nueva reseña refutar las ideas expuestas en *La nueva clase* de Milovan Djilas, quien fuera uno de los máximos dirigentes de la Liga de los Comunistas de Yugoslavia. Semprún, tal y como

ocurriera con la obra de Ortega y Gasset o Mandolfo, privilegia la repercusión de la obra, esto es, su preocupación parece ser antes el combate político que el puramente teórico.

El panfleto de M. Djilas, publicado con gran escándalo publicitario en los Estados Unidos, antes de ser traducido al español y a otros idiomas, no merece por sí mismo que se le dedique una nota crítica. [...] Sin embargo, de cierta manera, La Nueva Clase viene a ser como un compendio [...] del revisionismo actual. Por esta razón, y por ésta sólo, puede no ser inútil dedicar cierto espacio a la crítica de algunos de los puntos de vista de Djilas. Máxime si se tiene en cuenta la publicidad que en torno a su libro han hecho los teóricos oportunistas de la social-democracia española (con Araquistáin en primera fila, como era de esperar) y del anarco-sindicalismo; publicidad que se añade a la organizada, en España misma, por la propaganda oficial de la dictadura franquista. (51)

La tesis principal de este libro giraría en torno a la idea de la formación de una nueva clase de burócratas en la Unión Soviética, frente a la cual Federico Sánchez, a diferencia del cuidado con el que refuta las tesis orteguianas, o las de Mandolfo (a pesar de algunas burlas), se inclina a un tipo de comentario de alto contenido emocional dominado por el argumento *ad hominem*, y, por qué no decirlo, de un cierto sectarismo defensivo, en esta ocasión patente. Paralelamente, su discurso crítico pierde consistencia, tal y como podemos observar en el siguiente fragmento que comienza con una cita del libro en cuestión:

En épocas anteriores, la llegada al poder de una clase, parte de una clase o un partido era el acontecimiento final resultante de su formación y de su desarrollo. En la Unión Soviética sucedió lo contrario. Allí la clase nueva se formó definitivamente después de alcanzar el poder” O sea, una clase que no existe toma el poder, y luego se constituye en clase. ¿Cómo puede “alcanzar el poder” una clase no “formada definitivamente”, un fantasma de clase, en suma?

Como podemos observar, independientemente de la opinión que nos pueda

merecer la tesis de Djilas, el contrargumento esgrimido por Semprún no sólo es poco sólido, sino que falsifica de una manera muy burda la cita en cuestión. Aún dejando de lado el contexto de la cita, es patente que Djilas no habla en ningún momento de una clase que no exista previamente “la nueva clase se formó definitivamente después” (*Ibidem*), por no hablar, del espíritu de la letra que obviamente es el tema de la burocracia¹³⁰. Semprún trata de reducir al absurdo sin éxito un argumento bien estructurado lógicamente. Por lo demás, la reseña va esquivando y no aborda sino al final el tema principal, la burocracia en un estilo inusitadamente bronco si tomamos como referencia los artículos anteriores. Así para criticar la idea de la nueva clase burocrática, se remonta a Kautsky para remachar que la idea de Djilas “Es, con ligeras variantes, la “teoría” del oportunismo trotskista. Es, en suma, la “teoría” de los perros que ladran, mientras la revolución socialista cabalga...” (53)

En definitiva, el artículo llama nuestra atención por una dureza que no parece propia del ambiente de “deshielo ideológico” que se presupone a la época posterior al XX congreso del PCUS, e incluso a la ligera mejora en las relaciones entre la URSS y la República de Yugoslavia en ese momento, si bien es cierto que pronto volverían a empeorar. Por lo demás la crítica de Semprún es doblemente injusta al presentar las tesis de Djilas como una crítica de la Unión Soviética, cuando *La nueva clase* se basaba también en la experiencia yugoslava, extremo que Semprún obvia, como también que el propio Djilas se encontraba encarcelado en ese momento desde hacía tres años y la publicación de esta obra en 1957 le valió una extensión de 10 años en su condena. No obstante, Semprún se limita a presentarlo como “quien haya sido uno de los principales dirigentes de la Liga de los Comunistas de Yugoslavia” (51) La crítica de la élite del

130 Irónicamente, la crítica de la burocracia, tal y como observaremos con más atención en el estudio de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), pasará a engrosar el argumentario de Semprún en poco tiempo, y si creemos a Semprún, habría entrado a formar parte ya de su pensamiento.

partido parece en esta ocasión afectar personalmente a Federico Sánchez quien no ahorra adjetivos para atacar personalmente a Milovan Djilas. Nos encontramos con uno de los escritos del periodo “Federico Sánchez” con un mayor nivel de violencia verbal: “panfleto” “enciclopédica ignorancia del autor” “irrisoria pedantería” “exacerbado resentimiento de renegado” “ignorante del a.b.c. del marxismo” “Djilas, o no ha estudiado la historia de las sociedades, o la mistifica a sabiendas, en su fobia polémica” (53) “océano de contradicciones lógicas, que bien pueden ser síntomas de enajenación mental o senilidad precoz del revisionista yugoeslavo” (54) por citar algunas de ellas.

131

En conclusión, Federico Sánchez niega la legitimidad de un discurso marxista ajeno al ideario oficial.

k) “Intervención” (1960)

Se propone una ofensiva a nivel organizativo del PCE, haciéndolo presente en todos los ámbitos de la sociedad española. La extensión de la organización comunista en España tiene como justificación no sólo la concepción leninista del partido, sino la situación *objetiva* de un *salto cuantitativo*, donde el PCE se situaría en posición de coordinar “no a un partido de unos cuantos miles de militantes, sino de decenas de miles” (64). Siguiendo punto por punto el esquema fraseológico-rítmico del agitador comunista, el punto siguiente es naturalmente el *cualitativo*. Se propone la sustitución del “sistema de contactos” por una cierta autonomía de los comités. La propuesta estimularía la iniciativa propia de los comités, siempre dentro de las líneas políticas marcadas por el partido y sus órganos de información, en especial, la emisora

131 Curiosamente la reseña de (Raya Dunayevskaya: 1957) aparecida en Djilas’ *New Class News & Letters*, October 1957. This piece appeared as Dunayevskaya’s column, “Two Worlds.”; <http://www.marxists.org/archive/dunayevskaya/works/1957/djilas.htm>, contiene expresiones muy similares a las de Semprún: “the presumptuousness of this claim” “an alleged Marxist theoretician whose ignorance of Marxian theory is matched only by the enormity of the contradictions in his statements.”

bucarestina de Radio España Independiente. Llama la atención no obstante que no se realice crítica alguna de la Huelga Nacional Pacífica, punto sobre el que se reconcentra el discurso demoledor anti-partido de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y se saluda la línea marcada por el II pleno del CC de agosto del 1956 “que abrió decisivamente el cauce propicio a la corrección consecuente de dirección y al desarrollo de nuevo estilo de trabajo, más acorde con los principios leninistas” (65) y se alaba también algunas de las acciones políticas criticadas en bloque y sin piedad en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) “con la Jornada de Reconciliación Nacional del 5 de mayo de 1958, el nivel político de las acciones de masas alcanzó un grado muy elevado” si bien es cierto que se sigue poniendo el acento en los problemas organizativos tanto en esa acción como en la HNP. Sin embargo no descarta este tipo de acciones de masas sino que defiende la continuidad de esta política, y en este sentido el texto ilustra la continuidad, como cuando habla de “la próxima huelga general política [...] que de nuevo se halla en la perspectiva inmediata de nuestro trabajo” (67)

El artículo, no obstante, se centra en las luchas de los obreros. Llama la atención también la separación que hace entre formación teórica y política a la hora de seleccionar a los militantes de un partido. Semprún considera secundario el conocimiento de los clásicos marxistas para la lucha en el contexto de un partido de vanguardia y por el contrario subraya el papel de las bases en la nueva política del PCE “saber escuchar las voces y rumores de la realidad” (73). En general promover el debate en los comités del partido a partir de la experiencia directa y cercana de los camaradas, frente a la enumeración de un dirigente de las grandes líneas y problemas generales de la lucha comunista. Federico Sánchez alerta a su vez contra “una incomprensión de nuestra política de reconciliación nacional, con una cierta desconfianza de que sea realmente posible el derrocamiento de la dictadura mediante grandes acciones de las

más amplias masas, mediante la huelga nacional pacífica” Para cuya solución propone “discusión política” ante esas “concepciones estrechas” (72) Volveremos a referirnos en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) a este artículo en extenso, pues se trata de uno de los pocos citados textualmente en esa obra.

1) “Marxismo y lucha ideológica” (1960)

Federico Sánchez plantea el proceso de democratización de la lucha ideológica y su extensión a otras esferas sociales fuera del poder. Por otra parte subraya la presencia del marxismo a causa del “fortalecimiento continuo del sistema socialista, con sus éxitos económicos y científicos” (10) y la “agudización de la lucha de clases en nuestro país” en el contexto de una alianza interclasista contraria a la oligarquía monopolista, donde la clase obrera se situaría en la vanguardia. Alaba asimismo la vitalidad del marxismo como filosofía fuerte, frente a la ausencia de filosofía en el capitalismo. En este sentido echa mano de Sartre quién “dice que el marxismo es el Saber de nuestra época, que las demás corrientes filosóficas, entre las cuales el propio existencialismo, sólo son ideologías” (Se refiere a la *Crítica de la razón dialéctica*). En definitiva afirma la imposibilidad de una tercera vía a medio camino “entre el idealismo y el materialismo dialéctico”. Federico Sánchez apunta la debilidad o ausencia de una filosofía burguesa comparable al vigor del positivismo o el neokantismo. La fenomenología de Husserl es para Semprún la última tentativa rigurosa de una filosofía de la totalidad si bien ésta fracasa en su estancamiento en la metodología. A su vez apunta al desarrollo del neotomismo desde mediados de siglo como un símbolo de la decrepitud burguesa, que se inclina hacia una filosofía que había combatido en su constitución como clase. En “la época actual, como época de transición del capitalismo al socialismo” (12) de la formación y reforzamiento del sistema mundial del socialismo” (12).

No obstante en la panorámica filosófica española Semprún salva a un reducido

número de autores, entre los que se encuentran Aranguren, Marías, Garagorri o Laín, y destaca la influencia y difusión de la ideas de Ortega.¹³² Una vez delimitado el terreno de la lucha ideológica en la España franquista, frente a las dos corrientes predominantes, el neo-tomismo y el orteguismo, Semprún se plantea la necesidad de elegir un contrincante filosófico del marxismo. El elegido es el orteguismo, precisamente por ser la ideología menos retrógrada. Llama la atención su sectarismo, ése fenómeno general y no exclusivo de los comunistas, pero que éstos han explotado, y siguen explotando en la práctica y la teoría. Se trata de focalizar como el enemigo más peligroso precisamente a aquel con el que se comparte parte del ideario o un objetivo común. La explicación de esta elección estratégica tiene para Semprún una doble justificación. Por un lado considera legítimo el combate ideológico entre aliados potenciales, por otra ve en los seguidores de las ideas de Ortega una amalgama de grupos heterogéneos que pueden utilizar a su favor esta teoría desde el racio-vitalismo falangista, pasando por su combinación con el catolicismo, hasta las posiciones más progresistas (o *progresivas* como gusta a Semprún calificarlas). Llama la atención en este artículo filosófico de Semprún la ausencia persistente de definiciones, de profundización o de una mera exposición del ideario básico de cada una de las escuelas que comenta. Así por ejemplo se abstiene de acotar qué es el neo-tomismo y en particular el tardofranquista. Cuando habla del orteguismo, de nuevo se basa en sobreentendidos. Pero si alguna vez presenta un elemento con cierto contenido más allá de una suerte de fuegos de artificio eruditos, sus referencias son siempre decepcionantes. Así, la definición del ideario de Ortega al que nos hemos referido anteriormente es precisamente la vulgarización más conocida y

132 Cita a pie de página de *Ya* del 22 de agosto. Semprún destaca en negrita el siguiente párrafo como ejemplo del eco orteguiano en boga. “que el pueblo sepa obedecer y que las minorías dirigentes sepan mandar...el pueblo debe ser dócil y dejarse guiar por los hombres que, por su preparación intelectual y social, pueden llevar adelante con éxito los asuntos públicos...” Llama la atención como a partir de la publicación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), pasando por *La montagne blanche* (1986) y en especial en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) Semprún si algo es es orteguiano.

obvia. Otro buen ejemplo de esto es su condena del existencialismo sin explicar un sólo punto.

De un modo similar, como veremos en sus críticas del marxismo, a la avalancha retórica no suele sobrevivir contenido teórico alguno. Ante un artículo semejante surge la pregunta de qué es lo que ha podido hacer que Semprún haya sido considerado un especialista en filosofía. Este artículo en particular demuestra, por el contrario cierta pobreza, ampulosidad, dogmatismo y en cualquier caso no habla de filosofía. Un último ejemplo de esto es su demostración de la superioridad del marxismo con la que cierra el artículo “dicho con frase de Ortega, el marxismo es la única teoría que está “a la altura de los tiempos”. He ahí la conclusión de un artículo que trata de demostrar la superioridad del marxismo en la España tardofranquista sobre otras escuelas.

m) “Un partido de masas para acciones de masas” (1960)

Este artículo coincide prácticamente con la intervención preparada por Federico Sánchez para el VI congreso del PCE que acabamos de reseñar (Sánchez: 1960b). Tal y como hemos comentado no se pone en cuestión la política del PCE ni la Huelga Nacional Pacífica de 1959. Esta movilización fallida a cuya crítica dedica una parte de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es, no obstante, considerada en su momento de un modo bien distinto “lo que falló para que la acción llegara a cuajar arrolladoramente en las profesiones industriales de vanguardia, y en algunas zonas donde las condiciones políticas eran favorables, no fue la conciencia, sino la organización“ (67), anunciando una continuidad en “la próxima huelga nacional política que de nuevo se halla en las perspectiva inmediata de nuestro trabajo“ (*Ibidem*). De un modo similar determina que “el carácter masivo de la represión demuestra la fuerza de masas ya alcanzada por nuestro partido” (72) y que “el reforzamiento de las medidas represivas es unas prueba luminosa del debilitamiento de la dictadura.”

(*Ibidem*).

n) “La campaña democrática de los estudiantes” (1962)

Reflexión en torno a la iniciativa del Comité de Coordinación Universitaria de Barcelona de “lanzar una Campaña Democrática” con el doble objetivo de la concienciación política y la organización de un frente lo más amplio posible de universitarios antifranquistas. Se explica la situación actual en Madrid con la fundación de la Federación Universitaria Democrática Española y se defiende la necesidad de “un programa democrático común”. Se celebra la confección por parte de la CCU de Barcelona de un acuerdo en torno a 5 puntos, la reivindicación de los derechos nacionales de Catalunya, las libertades políticas (libertad de prensa, asociación y huelga), la democratización del SEU, la amnistía y la paz (bases extranjeras en España y pruebas nucleares. Se aplaude la elevación del tono político “fundir cada día más estrechamente el contenido y los fines de dichas acciones con la lucha de clase obrera, de las masas populares, de los campesinos, de la burguesía no monopolista”

ñ) “Ante nuevas acciones universitarias” (1962)

Se abunda en el sentido del artículo anterior de fundir la lucha sectorial estudiantil y las reivindicaciones de clase simbolizadas por un *slogan* de las manifestaciones de mayo del curso pasado “Asturias sí; Opus, no”. Ante el nuevo impulso y carácter de las movilizaciones, Federico Sánchez propone un reforzamiento de las organizaciones de estudiantes comunistas, a la vez que señala su papel fundamental en los acontecimientos de los últimos años. “Se impone a éstos, en primerísimo lugar, una clara comprensión del papel de la Universidad en las próximas luchas de masas contra la dictadura franquista. En efecto, ante la exigencia objetiva de ir preparando, a través del desarrollo y la multiplicación de las acciones parciales, una

huelga general política del proletariado el papel de la oposición universitaria cobra así un nuevo relieve. Tal y como se decía en el editorial del último número de *Mundo Obrero*, esta huelga “es ya una tarea concreta, práctica, porque toda la situación política lleva a pensar que la coyuntura propicia no puede tardar en presentarse”. Se insiste a continuación en los temas recurrentes de las relaciones entre las reivindicaciones estudiantiles y las políticas, y el papel de los comunistas en las organizaciones unitarias. De nuevo se impone el tono triunfalista al terminar el artículo “Porque Asturias ha abierto el camino”.

o) “Observaciones a una discusión” (1963)

Este artículo es uno de los pocos a los que Jorge Semprún citará al emprender su escrutinio literario en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Está publicado en “*Realidad*, la revista cultural del partido que yo dirigía, y que se imprimía en Roma, en sustitución de *Nuestras Ideas*, cuya difusión había sido prohibida en Francia. (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 245). Semprún comenta el artículo en los siguientes términos:

En ese mismo número de Realidad había yo publicado un artículo, “Observaciones a una discusión” -se trataba de la discusión abierta por el partido comunista de China- que fue asimismo sometido a un ataque violento de la mayoría del Comité Ejecutivo. Cuando he vuelto a leer ese trabajo, estos días, lo que me ha llamado la atención es más bien la extrema prudencia – por no decir la timidez- de sus formulaciones. A pesar de ello, algunos puntos parecieron inadmisibles al resto de los directivos del PCE. (Autobiografía de Federico Sánchez: 245-6).

El artículo trata sobre la polémica desatada por el Partido Comunista Chino con el de la Unión Soviética. El XX congreso del PCUS supone el desmantelamiento del sistema de culto a la personalidad, que Federico Sánchez cree una denominación más

metafórica que científica. Semprún describe, a partir del congreso la realidad en pasado, como si los problemas se hubiesen efectivamente resuelto. “Las características más negativas de dicho sistema se reflejaban en la limitación desorbitada del funcionamiento de la democracia socialista” (6-7). El XX Congreso habría supuesto además el principio de “un proceso de renovación creadora del marxismo”. En general Sánchez sostiene y saluda el viraje dado por la URSS y el movimiento comunista a partir de entonces. “Un estudio histórico global de los progresos cualitativos que se han producido en el movimiento marxista revolucionario, a partir y bajo el estímulo del “gran viraje” del XX Congreso, sería apasionante”.(8) Los cambios que produjo el XX congreso sirven como excusa para hacer una pequeña historia estratégica del PCE desde las políticas frentistas de clase, pasando por el planteamiento de retomar la lucha armada, luego abandonado, hasta la política entrista de infiltración en los sindicatos verticales. Esta panorámica de la evolución del PCE se hace en términos elogiosos que culminan con la consolidación de un partido marxista-leninista depurado por la “liquidación real, práctica, del infantilismo izquierdista” “el periodo de la reflexión teórica autónoma” que culmina con una lucha interna que acaba por depurar a la misma dirección desde los años 1951-1952 y que culmina precisamente coincidiendo con el XX Congreso. (Es decir. Con el ascenso de Carrillo a la dirección

Acerca de las críticas de “seguidismo” hacia el PCUS en la discusión actual, Semprún da una respuesta sorprendente. La coincidencia en política internacional entre el PCE y el PCUS fue fruto de “la experiencia concreta del PCE” que las tesis del PCUS “confirmaban”. Estas conclusiones teóricas autónomas del PCE le llevan “a perfilar con mayor adecuación a la realidad” (11) también su vertiente estratégica. Vemos pues, como en el primer bloque de este artículo Semprún no ahorra adjetivos para defender la línea política del PCE desde mucho antes del informe Krushev (1951), la vigencia de

la lucha por el socialismo bajo la vía pacífica, o para ratificar la primacía del PCUS y la URSS en el avance del movimiento comunista y despejar cualquier sospecha de injerencia de este partido en el PCE y en definitiva sobre la independencia de este último, cuestionamientos que sólo podrían estar motivados “a veces por falta de información, otras por falta de reflexión crítica, o también por una actitud de “neutralidad ideológica””(11).

Sólo después de esta primera parte aborda Semprún la disidencia china, a partir de “el culto a la personalidad” a partir del cotejo de distintos documentos del PC Chino observando la evolución de éste en torno al problema. A tenor de tales documentos las contradicciones parecen tan obvias, que Semprún opta por “Aunque la ocasión sea propicia, no creo oportuno seguir en esta [sic] caso el ejemplo de los comunistas chinos y caer, como ellos suelen hacerlo, en la polémica grosera, en la ironía malévola y arrogante”. La conclusión: “Como no se puede hacer al PC de China la ofensa de pensar que en 1956 [...] haya ocultado su verdadero pensamiento, forzoso es concluir que [...] ha cambiado de opinión” “Para la claridad de la discusión, conviene, pues, que “cada palo aguante su vela” (15) Dando por sentado que el derecho a cambiar de opinión, Semprún objeta “la obligación de declarar abiertamente que ha cambiado radicalmente de criterio en cuestiones fundamentales y de explicar a las masas, a los comunistas, las razones reales de dichos cambios. Como se sabe, el PC de China no ha obrado de esa manera. El PC de China pretende que han cambiado los demás. Pretende ser el único depositario de la verdad marxista: el único intérprete fiel de los acuerdos del movimiento comunista.” (15) “El esquema de esa tergiversación es aparente. Consiste en el viejo método escolástico de inventarse un maniqueo, un diablo *ex machina* al que se atribuyen las más nefandas intenciones, los más negros propósitos para luego fulminarlo desde la posición de infalibilidad de los dogmas revelados. (15) “los

problemas [sic] teóricos y prácticos de la revolución no se resuelven a golpes de citas, se resuelven en la experiencia viva, concreta, de la lucha de masas” (16).

Federico Sánchez subraya así dos requisitos para la discusión: la claridad y el rigor. Sobre el rigor exige el reconocimiento de las “posiciones *reales* de este o aquel partido, y no posiciones deformadas, caricaturales, fáciles de rebatir en una esgrima verbal, escolástica” (16). La demostración de Semprún se basa a partir de entonces más en una cuestión metodológica que de fondo. “Las citas truncadas, aisladas de su contexto, manejadas metafísicamente”. Un ejemplo de esto es la cita de un documento del PCI con comentario del PCCh. En el cotejo de la manipulación que el PC Chino hace de un documento del PCI, se destaca la siguiente posición de éstos últimos “El capitalismo no podrá caer [...] si en este proceso no se inserta el movimiento consciente de la clase obrera y las clases trabajadoras, orientado a liquidar el poder de las clases burguesas para convertirse en las nuevas clases dirigentes de la sociedad” Remachando “No, ni el camarada Togliatti, ni otros camaradas, ni el PCI, piensan que se puede establecer un orden económico y social justo “sin pasar por la revolución popular”” (18) Los chinos así “se han olvidado de las normas elementales de rigor que deben presidir toda discusión teórica, y más aún, toda discusión entre comunistas” (18). Sobre el rigor Sánchez abunda que se debe:

[T]ener en cuenta lo que el movimiento comunista es hoy [...] un movimiento en desarrollo, complejo, diversificado, constituido por partidos gobernantes [...], por partidos de oposición situados en las más diversas condiciones, por corrientes [...]. No es la imagen del monolitismo. [...] La solución de los problemas que hoy se plantean ante el movimiento comunista no puede, en ningún caso, buscarse en una vuelta atrás, hacia los métodos de dirección y de discusión que caracterizaron la época de Stalin, sino, por el contrario, sólo se hallará en la profundización y desarrollo de las tesis [sic] fundamentales que comenzaron a exponerse con motivo del XX Congreso del PCUS.” (19).

El artículo culmina condenando la *neutralidad ideológica* que supondría no tomar partido, por las tesis PCUS se sobreentiende.

p) “Sobre el último consejo nacional del S.E.U” (1963)

En este artículo Federico Sánchez repasa la última reunión del Consejo Nacional del S.E.U. Destacando algunos aspectos internos del sindicato, en particular algún avance práctico en la democratización, así como resoluciones políticas en el mismo sentido. Los avances en el seno del S.E.U. se explicarían a partir de la influencia de la “propia movilización de los estudiantes” quienes habrían presionado a la dirección, iniciando un proceso de corrección frente a la involución del “decreto de reorganización del S.E.U. “de 1961. Dada la situación, Semprún se replantea la lucha en el sentido de orientarla hacia la celebración de un Congreso Democrático del S.E.U., aprovechando los resquicios legales que ofrece el régimen. Se entronca así con un viejo problema que Federico Sánchez planteaba en un artículo anterior, donde sin embargo, y sin negar la posibilidad presente, se hacía énfasis en la necesidad de la organización de un frente independiente de estudiantes.

q) “Las contradicciones del fraguismo” (1963)

En este artículo Federico Sánchez, se hace eco de dos cartas enviadas por un grupo de intelectuales al entonces ministro franquista Manuel Fraga Iribarne a propósito de la tortura y la política de represión llevada a cabo en España a raíz de la huelga de mineros en Asturias. Se destaca por un lado, el hecho inédito de una comunicación semejante al régimen y por otro, la composición heterogénea del grupo de intelectuales, formado por personalidades dispares tanto en lo ideológico como en su edad, destacando especialmente la nueva generación intelectual conformada en España a lo largo de los últimos años.

A continuación, se reseña la respuesta de Fraga, amenazando con represalias

administrativas, emprendiendo una campaña de desprestigio de los firmantes y acusándoles de ser partícipes de una maniobra interesada “maniobra exterior o maniobra comunista” (86).

La reacción de Fraga habría tenido como respuesta una nueva carta en la que se justifica el deber de los intelectuales en el ámbito social, delimitando sus funciones. El artículo se propone en definitiva cuestionar la denominada “política de liberalización” (87) que simbolizaba, entre otros, la entrada en el Gobierno de este Ministro de Información.

4.4.2. Clasificación

Tal y como acabamos de observar, los artículos de Jorge Semprún como Federico Sánchez presentan cuatro direcciones principales: la crítica, el ensayo y la crónica o análisis de actualidad y el discurso político, si bien los límites entre ellas no siempre son nítidos.

4.4.2.1. La crítica

El objeto del Federico Sánchez crítico es sobre todo filosófico, y su interés principal es el materialismo dialéctico, o tal vez habría que decir su defensa, en torno al cual establece siempre su punto de referencia crítico y su marco teórico. Observamos de entrada un abandono de la crítica literaria que había iniciado antes de la adopción del seudónimo, y que continuará en la época posterior. Cabe destacar no obstante en su foco de interés una preocupación constante por la actualidad política de los textos comentados. En este sentido su crítica filosófica adquiere una dimensión de lucha política que trasciende a menudo el propio objeto del comentario filosófico. Esto resulta patente en su interés por la recepción de Ortega y Gasset, que entronca con el primer movimiento universitario madrileño. A este filósofo dedica tres artículos, si incluimos

“filosofía y revolución”, y al que regresará en su época en *Cuadernos de Ruedo Ibérico*.

De un modo similar su interés por Mandolfo y Djilas vuelven a situarnos sobre un contexto político donde las repercusiones prácticas del combate ideológico se imponen a la crítica filosófica. Otra manera de decir que en el marxismo la lucha teórica y práctica muestran una coincidencia original.

Es entonces el sentido político, antes que el género, el que determina el nivel máximo de violencia verbal que adopta Jorge Semprún como Federico Sánchez. El nivel de contaminación del discurso con mecanismos persuasivos, sobre todo basados en las alusiones personales alcanza aquí límites que sólo igualará *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

4.4.2.2. El discurso político

Incluimos en este apartado dos artículos publicados en forma de intervención ante los V y VI congresos del PCE. La clasificación en un apartado diferente de ambos artículos responde a un interés por el lector del discurso, más restringido que la crónica política, el ensayo o la crítica filosófica. Si bien resulta obvio que la mera publicación la hace accesible a un público simpatizante, creemos que ambas intervenciones muestran de una manera más palpable lo que irónicamente Semprún denominó después *el espíritu de Partido*, o por decirlo de otra manera, el doble proceso de lectura y escritura propio de la construcción de la identidad narrativa colectiva. Efectivamente encontramos aquí, antes que en otros artículos, la posición de un sujeto que rinde cuentas ante un conjunto que lo trasciende. Sin perder los rasgos característicos de toda esta serie de artículos, Federico Sánchez, a la presentación explícita de sus méritos suma el “mostrar sus heridas” a una instancia superior, revelando inusitadamente y a menudo sólo entre líneas su grado de cohesión con el colectivo.

Destaca en el primero de ellos la autojustificación del estatuto de intelectual,

subordinado a la lucha política. Este primer acercamiento a la función del intelectual donde se advierte el peso de la sospecha de la época estalinista, y donde prima una defensa del estatuto de esta clase “intermedia”, se ve matizada por la segunda intervención, donde la formación teórica del militante se sitúa en un segundo plano con respecto a la lucha política.

La sombra de la “fe del converso” lo llevará en la intervención del V congreso, tal y como hemos comentado, a incorporar tics como la acusación de “cosmopolitismo”, su descripción de la ciencia y el arte soviético, así como su aportación a la construcción simbólica de *Pasionaria*.

En la intervención del VI congreso destaca no obstante una propuesta de mayor apertura, léase confianza, a las organizaciones del interior para las que se reclama un grado mayor de independencia.

4.4.2.3. El ensayo

Federico Sánchez ensayista (1955; 1958a; 1960a; 1960b; 1960c; 1963a) es antes que un teórico un divulgador del marxismo-leninismo. Nuestro autor demuestra una lectura exhaustiva de la obra de Marx y Engels, territorio en el que se mueve Cohn la soltura propia de quien maneja versiones en varios idiomas, incluyendo textos desconocidos en España. De un modo similar sus artículos dan muestra de un amplio conocimiento de la historia de la filosofía, en especial el siglo XIX y la contemporánea y en particular de la genealogía de la filosofía marxista, en especial de la filosofía alemana con Hegel a la cabeza. El segundo pilar es la obra de Lenin, al que sitúa como único epígono legítimo del marxismo, por lo que podemos entender a menudo en sus escritos el término marxismo como sinónimo de marxismo-leninismo.¹³³ Dicho sea de

¹³³ No obstante, por la razón que sea, muy probablemente determinada por su sumisión al PCE, no existen otras referencias. Pensamos sobre todo en Gramsci, cuyos escritos, en nuestra opinión, que a

paso es importante señalar una mala interpretación muy frecuente del concepto de marxismo-leninismo que confunde una etiqueta política coyuntural con el desarrollo teórico general.¹³⁴ Precisamente en 1964, año de la exclusión de las dos efes, tal y como se conocía a Federico Sánchez y Fernando Claudín, se produce una escisión del PCE que adopta precisamente esta denominación.¹³⁵ En lo que se refiere a los artículos de este apartado, hay que señalar que no existe reivindicación alguna, ni histórica ni teórica de Stalin. De hecho, Federico Sánchez, critica en términos de involución la línea del PCCh. El interés de Semprún por el marxismo-leninismo, o para ser más precisos por el materialismo dialéctico, tiene distintos focos. Por un lado el de destacar su actualidad, demostrada en último término por la praxis del modelo soviético. Hay que destacar en este sentido, que a pesar de las dudas tempranas que Semprún afirma haber tenido acerca de la URSS, y que veremos más adelante, no se observa ninguna crítica aquí a la trayectoria de ese país, al contrario, se encumbra sistemáticamente como ejemplo.

Desde un punto de vista teórico Semprún establece una defensa del marxismo-leninismo en su doble vertiente materialista y dialéctica. La defensa del materialismo es desarrollada en el terreno filosófico frente a las tesis de las filosofías que tratan de superar el materialismo filosófico desde el siglo XIX hasta sus contemporáneos. (Ver en este sentido “Filosofía y Revolución”). La defensa de la dialéctica es la seña de identidad que separa al marxismo-leninismo de otras corrientes marxistas, particularmente la socialdemocracia.

pesar de no haberse traducido al español hasta 1973 comenzaron a publicarse en 1943, bien podrían haber servido de apoyo teórico coyuntural a las nuevas políticas del PCE, o más adelante podrían haber ilustrado su alineamiento con la línea del PCI.

134 Los partidos que se definen como marxistas-leninistas, a partir de las tensiones entre el PCUS y el PCCh, a raíz, entre otras cosas, de la reivindicación de la figura de Stalin, chino soviético, reivindican el legado de Stalin, además de incluir a Mao Tse-Tung en su tradición teórica. Marxismo-leninismo así es percibido erróneamente como estalinismo. Por otro lado, hay que recordar que los partidos trotskistas son leninistas.

135 El PCE (m-l), con cierta influencia hasta la Transición, vinculado más tarde a los FRAP, que en su línea de ortodoxa acaba denunciando no sólo a la URSS sino también a la República Popular China, y acaba vinculado régimen albanés de Enver Hoxha, que financiará el partido y en cuyo país establecerán su sede.

Esta concepción le sirve, por un lado, tanto para criticar las primeras corrientes del marxismo, en particular la socialdemocracia, como para combatir el movimiento en boga, sobre todo en el ámbito académico, de la búsqueda de lo que se denominó “marxismo puro”. Este interés persistirá incluso después de su salida del PCE, como atestiguará en sus artículos en *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, y en "Marxismo y Humanismo" (Semprún: 1968: 34-48). Un tercer foco de interés teórico lo constituye el concepto de proletariado, sobre cuya posición clave en el materialismo dialéctico insistirá acabada su adscripción al PCE, e incluso para articular su crítica posterior al marxismo.

4.4.2.4. La crónica política

La crónica y el análisis político de actualidad, que por otro lado se circunscribe a los artículos en *Mundo Obrero* (1956b; 1958c; 1958d; 1958e; 1962a; (1962b; 1963b; 1963c), muestra un talante completamente diferente al de la crítica y el ensayo. En ellas puede observarse una clara finalidad práctica expresada tanto a través del análisis táctico particular como, en último término, de la elaboración y difusión de estrategias, consignas y directivas políticas. Seis de los ocho artículos que hemos comentado tratan específicamente del trabajo de agitación en la universidad, especialmente en Madrid, misión principal a la que consagró su actividad clandestina. Los dos restantes tratan de una manera más general de la posición de la iglesia frente al régimen el primero y de la posición de las fuerzas monárquicas y católicas, en particular del Opus Dei frente al inmovilismo de la dictadura, en el contexto de la reciente Jornada de Reconciliación Nacional del 5 de mayo de 1958 y del discurso del dictador Francisco Franco ante las cortes del régimen el 17 de mayo del mismo año. Dejando a un lado la lógica adecuación de la lucha universitaria a la estrategia del PCE, en la que puede observarse la propia evolución de su línea política, (la estrategia de creación de frentes amplios y

la política de Reconciliación Nacional, la evolución de los últimos artículos en el sentido de dotar de contenido político a las reivindicaciones universitarias, etc.) lo interesante para nosotros es observar como Federico Sánchez adopta el tono opuesto a la polémica y al uso del argumento *ad hominem* que caracteriza su crítica filosófica, optando por la conciliación de distintas tendencias y por un discurso atractivo, con una finalidad patente de hacer avanzar la batalla de los universitarios. No obstante, hay que subrayar que Federico Sánchez defiende con gran entusiasmo la estrategia de masas del PCE, de la que más tarde se desvinculará: la citada Jornada de Reconciliación Nacional de 1958, y la HNP de 1959 que anticipa en “Ante un nuevo curso universitario” *Mundo Obrero*, 20, 31 de octubre.

Semprún no comienza a escribir sobre las movilizaciones hasta 1956, a pesar de que su trabajo en la universidad comienza a dar sus frutos en 1954 y sus dos últimos artículos se publican cuando ya había sido reemplazado de su trabajo clandestino. Desde el 31 de octubre de 1958 hasta el 15 de abril de 1962 no existen publicaciones acerca de estos temas.

4.4.3. *Identidad narrativa*

Nuestro propósito es analizar la identidad narrativa a partir de estos textos según sus dos variantes, la colectiva, que correspondería al movimiento comunista español y la individual, a Federico Sánchez. Entre ambas situamos la función del individuo en el colectivo como portavoz de la comunidad.

En lo que se refiere al estudio de la identidad colectiva (del movimiento comunista y el movimiento comunista español) es necesario insistir en que nuestro modelo es la identidad narrativa de Ricoeur que se basa en relatos, que en este caso proceden de textos. En este sentido la imagen que tratamos de reconstruir de la identidad narrativa colectiva no tiene por qué corresponder exactamente con su

historiografía de estos sujetos, o con la teoría política asociada a la ideología¹³⁶. Naturalmente, este último comentario sirve también para entender la relación entre el estudio biográfico de Jorge Semprún en este segmento de su *bios* y el estudio de su identidad narrativa individual a partir de estos artículos.

Nuestro propósito en definitiva no es repasar la historia del PCE o de la biografía Federico Sánchez en su seno, sino más bien, observar dónde y de qué manera se expresan los relatos identitarios a partir de la narración escrita, esto es, la serie de artículos.

Presentamos este estudio a partir del siguiente esquema. Estudio de la identidad narrativa colectiva: Comunidades implicadas y relaciones entre ellas. Construcción de un relato identitario colectivo: Delimitación histórico-geográfica. Presencia de un relato redentor. Proceso de lectura y reescritura de un relato previo. Estudio de la función de portavoz. La instrumentalización de la identidad narrativa: (El portavoz autorizado. El portavoz disidente.) . La ausencia de diálogo y el repliegue del *ipse* sobre el *idem*. El poder de contar. Estudio de la identidad narrativa individual. Promesa (*ipse*) y carácter (*idem*) en Federico Sánchez, elementos extraídos de paradigmas, elementos personales.

4.4.3.1. Identidad narrativa colectiva y otros modelos identitarios

a) El movimiento comunista

Respecto a la premisa histórico-geográfica requerida por Ricoeur el colectivo comunista se describe como un movimiento de vocación universal, si bien el modelo de referencia se restringe a la URSS. Cabe destacar en este sentido la práctica ausencia de referencias al naciente bloque socialista. No obstante, las referencias al momento histórico son escasas, tanto en lo que se refiere a la política interior como exterior de la

136 De hecho en más de una ocasión podrían contradicirla abiertamente en la medida en que consituyen relatos mediados y partidarios.

Unión Soviética, que se presenta de un modo elemental, a partir de generalidades de orden propagandístico. Relato redentor: el anclaje identitario en la clase, el proletariado y su liberación, no es frecuente, ni tiene una gran repercusión en sus artículos, exceptuando su importancia en los artículos teóricos. Destaca no obstante, que el relato redentor se encuentra sustituido por la propia historia de la Unión Soviética y su revolución, que pasa a constituir la referencia de la comunidad.

El discurso teórico asociado movimiento comunista tiene un cariz predominantemente defensivo, exclusivo y cerrado, sin comunicación con otras comunidades, lo cual como veremos no es el caso del movimiento comunista español.

b) El movimiento comunista español

La premisa histórico-geográfica de Ricoeur se articula aquí con la única referencia del PCE. No obstante se insiste en la separación entre el Interior y la emigración, reivindicándose y otorgándose un mayor interés a la lucha en el seno del Interior. El contexto histórico en prácticamente todos los ejemplos de los artículos es contemporáneo a la escritura. Federico Sánchez es consciente del relato previo utilizado por el PCE, anclado en la guerra civil, y en más de una ocasión lo critica, apostando por una nueva narración identitaria, y desaprobando las referencias al pasado. La actualidad de los escritos de Federico Sánchez se inscribe en un contexto de lucha política. A diferencia del discurso teórico general, la comunidad se expresa aquí de un modo abierto, esto es: se comunica con otras comunidades y trata de atraer hacia proyectos comunes al mayor número de individuos. El relato redentor tiene un cariz negativo, en el sentido de que se concentra en el aniquilamiento del régimen franquista, pasando a un nivel secundario el objetivo último del partido. En este sentido son escasas las referencias a la construcción del socialismo en España, lo cual se explica en parte por el enfoque eminentemente práctico de Federico Sánchez que por otro lado coincide con la

política del PCE en ese momento, especialmente a partir de la adopción de la línea política de Reconciliación Nacional. La conciencia del momento histórico, que se expresa en etapas tácticas, domina pues un discurso identitario dinámico, lo cual como veremos tendrá consecuencias en la función de Federico Sánchez como “historiador” de la comunidad.

Frente al movimiento comunista y el movimiento comunista español que responderían a las premisas de una identidad narrativa colectiva, debemos de situar otros modelos colectivos que por una u otra razón no responden a todas las premisas supuestas, pero que no obstante tienen un tratamiento, si bien desigual, en este segmento del *corpus*.

c) El estatuto de intelectual, el origen burgués y el linaje judío

Respecto a estatuto de intelectual su premisa histórico-geográfica no está definida autónomamente. Depende por completo del contexto superestructural. Así, existen dos clases de intelectuales, los burgueses (quienes defienden, sabiéndolo o no, los intereses del capital) y los seguidores del materialismo dialéctico. En este sentido Federico Sánchez establece una separación neta que no se interesa por una definición estatutaria general, ni por las funciones de este colectivo. Tal vez la razón de esto haya que buscarla en el vacío del propio concepto en el contexto del marxismo-leninismo¹³⁷. La única definición positiva estaría en función de su alineamiento con los intereses del proletariado, o en su caso del aniquilamiento del franquismo.

Sólo de un modo incidental se hace referencia a los otros dos modelos identitarios, el burgués y el judío. El origen burgués está sólo parcialmente tratado en primera persona en la *Intervención ante el V congreso*. Por su parte, el linaje judío, no está expresado más que incidentalmente, sin asumirse, y oculto en la acusación de

137 *Pasionaria* por ejemplo, lo define ambíguamente como “clase intermedia”. En el mismo artículo (1955) Federico Sánchez no termina de perfilar una definición positiva del intelectual.

“cosmopolitismo”.

4.4.3.2. Función del individuo: el portavoz de la identidad narrativa colectiva

En el contexto de la narración colectiva de la identidad, Federico Sánchez asume el papel de portavoz de la narración oficial. Tanto en la crónica y análisis político, el ensayo, y la crítica o la intervención orgánica Federico Sánchez es un portavoz autorizado. Esto se hace evidente no tanto por las marcas del paratexto -revistas editadas en la órbita del PCE-, sino por el tono de sus textos. Desde sus primeros artículos Federico Sánchez no es una voz más que aporta tal o cual colaboración. Llevando todavía más lejos a ese primer Jorge Semprún de los artículos firmados en nombre propio, aquí la diferencia entre voz y portavoz se acentúa tanto por el carácter prescriptivo de sus textos como por la extensión del dominio de su discurso a otros ámbitos que exceden el cultural. El resultado para el lector actual es paradójico al mostrarse simultáneamente un vigor propio del discurso partisano, en ocasiones brillante, junto a una debilidad esencial. Ésta, desde nuestro punto de vista, se basa precisamente en la situación privilegiada en que la que se encuentra el portavoz al hallarse en un contexto sin pugna de alternativas. Es el caso en el que se encuentran sus ensayos filosóficos los cuales, precisamente por no estar expuestos a debate, pierden su valor. Semprún se mueve así en un territorio cerrado o de clausura identitaria. No obstante, Federico Sánchez alcanza así uno de sus objetivos, más o menos patentes en *Soledad* (1947), de la ejecución del *poder de contar*, una vez que hubo hecho méritos con sus obras anteriores.

Esta primera conquista de una cierta autoridad, al menos en el seno del PCE, es explotada desde un principio bajo la forma de una portavocía prescriptiva. Desde nuestro punto de vista, y si unimos ahora estos textos a las dos obras de teatro, podemos encontrar pues un indicio para explicar una de las características de la narrativa

posterior de Semprún, el tratamiento de lo que hemos denominado “la narración del otro”. Efectivamente el ámbito narrativo del relato identitario colectivo, es susceptible por naturaleza de ser instrumentalizado, partiendo del mero hecho de la selección de posibilidades del relato.

Federico Sánchez se expresa como el historiador ricoeuriano que renuncia a la distancia para reivindicar no sólo el *zakhor*, sino para provocar una respuesta en el lector, una respuesta política. En este sentido todos los artículos de este segmento del *corpus*, exceptuando tal vez las últimas consecuencias de sus ensayos filosóficos, tienen una repercusión inmediata o a medio plazo, expresada en términos de lucha política.

No obstante la rigidez del discurso teórico contrasta vivamente con la línea política coyuntural. Tal y como hemos apuntado, la adhesión al materialismo dialéctico, o habría que decir al materialismo dialéctico que Federico Sánchez y su partido propugnaban, era dogmática, aspecto a partir del cual puede apreciarse un cierre del carácter de la comunidad, entendido en el sentido de Ricoeur. Es decir, la comunidad no establece puntos de comunicación ni contacto alguno con el exterior, replegándose sobre un discurso identitario. La expresión más clara la encontramos en el artículo “Filosofía y revolución”, donde se llega a establecer una serie de “Condiciones básicas que garantizan la fidelidad al espíritu del marxismo”, expresadas en cuatro puntos. Más allá del contenido político de estas consignas, que excede el propósito de este trabajo, no cabe duda de que se plantean como preceptos sin espacio alguno para la reflexión.

No obstante, los artículos que hemos agrupado como “crónica y análisis político”, presentan un grado de apertura máximo en la comunicación entre el colectivo origen y el exterior. Federico Sánchez, que actúa como un mediador entre la identidad colectiva del movimiento comunista español, y el exterior, se manifiesta, no obstante, a través de preceptos. Así, en uno de los artículos, la formación intelectual del militante se

subordina a su trabajo político.

4.4.3.3. Identidad narrativa individual: la construcción de un modelo individual.

Hemos visto hasta ahora una serie de rasgos de la identidad narrativa colectiva, y por otro lado la función que el autor juega en esa narración como portavoz autorizado. Queda por último observar qué rasgos individualizadores podemos empezar a apreciar en Federico Sánchez a partir de su escritura. Si recapitulamos hay ya una serie de rasgos previos que podemos asimilar tanto al colectivo como a la función del individuo.

Federico Sánchez extrae así toda una serie de rasgos de la comunidad que asimilaremos al polo *idem* de la identidad, es decir:

Es un individuo integrado en una comunidad que lo trasciende en todos sus ámbitos. Es de hecho el relato de la comunidad el que explica al individuo en último término.

De un modo general comparte todos los rasgos básicos de la identidad *idem* del movimiento comunista. No obstante la identidad narrativa colectiva de referencia la constituye el movimiento comunista español, con sus objetivos particulares. En ambos casos, las comunidades son incuestionables así como sus relatos. Su situación en la comunidad es la de intelectual orgánico.

Respecto a la identidad *ipse*, esto es, el polo identitario no inscrito en el tiempo, mantiene una serie de compromisos que no obstante suelen manifestarse, salvo excepciones, de una manera implícita. Como rasgos originales de Federico Sánchez podemos destacar, en primer lugar, su función como portavoz, y más particularmente de intelectual. Semprún muestra como autor algunos rasgos de carácter que forjan su personalidad. Una parte de ellos están extraídos directamente de la identidad narrativa colectiva, mientras que otros singularizan al autor. Respecto a los primeros podemos decir que respecto al movimiento comunista Federico Sánchez se muestra inscrito en

una tradición tanto teórica como política en la cual inscribe su discurso, y a la cual lo subordina. Su tradición teórica es el materialismo dialéctico. Es importante señalar no obstante que su lectura teórica no se expresa con un retorno original. Respecto a la Unión Soviética expresa un acuerdo constante, tanto antes del XX congreso del PCUS (1956), como después (hasta 1963), no apreciándose valoración negativa alguna. Respecto al movimiento comunista español, desde un punto de vista de línea y práctica política, su adhesión al PCE es completa. No obstante se observa un cierto diálogo dentro de los límites del partido. Por un lado trata de dotar al discurso colectivo de una renovación basada especialmente en la atención a la actualidad por un lado, y por otro, al rechazo del discurso identitario previo basado en la guerra civil. Es más bien parco en el uso del lenguaje grandilocuente, de celebración identitaria, propio de otros colaboradores de las publicaciones en las que escribe, observándose una línea descendente desde el primer artículo al último. No obstante esa parquedad no significa una ausencia absoluta de lo que hemos denominado “celebración identitaria”, tal y como puede observarse en su último artículo, dedicado parcialmente precisamente a la URSS. “desde los primeros cañonazos del “Aurora”, hasta hoy, hasta los mensajes lanzados al Universo entero por los satélites artificiales de la Unión Soviética, el proletariado y la filosofía, a través de un proceso dialéctico, lleno de dificultades y de triunfos, de repliegues y de avances cualitativos han ido fundiéndose más y más, enriqueciéndose y transformándose [sic] mutuamente. La victoria del proletariado, como dijo Marx, es ‘la reconquista completa del hombre’ A ello estamos asistiendo.” (1963a: 38).

Por último, una serie de rasgos de carácter que pueden extraerse de Federico Sánchez como autor de estos artículos muestran como su voz se singulariza en el contexto del relato colectivo: Así, podemos hablar del énfasis de sus escritos en el rigor

argumental, de un lenguaje violento, con una utilización recurrente del argumento *ad hominem*, la utilización de distintos registros lingüísticos según el género del artículo, el interés por la praxis política inmediata, la ausencia de la utilización de la primera persona u otras referencias del bagaje personal: historia personal o responsabilidades políticas. De un modo similar también se obvian las referencias a un paradigma intelectual previo o diferente del actual o cualquier alusión al linaje judío. En definitiva su violencia antiheterodoxa, lo presenta como un dirigente con un grado máximo de adhesión partisana e incondicional tanto al movimiento comunista español, como al movimiento comunista, dato que no sería llamativo de no ser porque el propio Semprún sitúa precisamente en este periodo sus primeras dudas acerca del marxismo.

5. IDENTIDAD NARRATIVA DE JORGE SEMPRÚN COMO FEDERICO SÁNCHEZ

En los dos capítulos que siguen vamos a ocuparnos de la construcción de una identidad narrativa por parte de Jorge Semprún a partir del heterónimo Federico Sánchez. No obstante existe una diferencia fundamental entre ambos. Ésta reside en que en el presente capítulo no se tendrá en cuenta la articulación de un espacio autobiográfico en la medida en que el *corpus* de referencia no apunta todavía hacia este proyecto, si bien podemos encontrar ya algún texto precursor, especialmente *Soledad* (1947). El capítulo siguiente por el contrario, recuperará el tema de identidad narrativa pero en esta ocasión articulada ya en el contexto de la creación de un espacio autobiográfico. En consonancia con lo adelantado a la hora de justificar la acotación del *corpus* de estudio, podemos decir que el presente capítulo se basa en la obra escrita con el seudónimo de Federico Sánchez, con la inclusión de las dos obras de teatro estudiadas, mientras que el siguiente se centrará en Federico Sánchez como personaje autobiográfico.

Como puede suponerse existen muchos elementos comunes, estén sujetos o no a la escritura autobiográfica de Jorge Semprún, tanto en la construcción de la identidad narrativa de Federico Sánchez, como de la del movimiento comunista, y el español en particular. En este sentido, podemos decir que este capítulo no sólo ilustra la identidad narrativa ajena al proyecto autobiográfico de Federico Sánchez, sino que incluye además una serie de elementos que Semprún recuperará en su nueva articulación identitaria. Ésta es la razón por la que incluimos también una serie de consideraciones generales e introductorias. Será pues, en el capítulo siguiente donde marcaremos explícitamente las diferencias entre las distintas estrategias de construcción narrativa.

Como hemos visto, la identidad narrativa tal y como defiende el Ricoeur de *Soi-même comme un autre* (1990) es un modelo complejo y con unas características

particulares que lo diferencian de otros modelos teóricos que nos ayudan a entender la identidad. Para el caso que nos ocupa, esta teoría presenta la ventaja sobre otros acercamientos a la identidad de estar basada en la narración, lo cual facilita su adaptación a los estudios literarios y más concretamente a los autobiográficos, si bien Ricoeur no llega a proponer una metodología aplicada que adapte su teoría a los textos literarios. Así dentro de este , a veces complicado¹³⁸ universo de la identidad narrativa hemos fijado nuestra atención en una serie de elementos que desde nuestro punto de vista ofrecen un rendimiento mayor a la hora de acercarnos a la identidad narrativa que Jorge Semprún construye a partir del heterónimo Federico Sánchez, algunos de ellos centrales en su teoría como la dialéctica entre la identidad *ipse* y la identidad *idem*, y otros que han merecido un desarrollo teórico menor como la identidad narrativa colectiva, por citar dos de los pilares principales sobre los que se basa nuestro trabajo.

No obstante, comenzaremos por acercarnos a Federico Sánchez desde lo general a lo particular, hasta llegar a la identidad narrativa. Dicho de otro modo, comenzaremos por discriminar las distintas facetas de la identidad de Jorge Semprún en un sentido amplio, no necesariamente narrativo, para, progresivamente ir acotando el campo referencial al que se refiere el heterónimo Federico Sánchez, y a partir de entonces desarrollar el estudio nuestro estudio específico: la identidad narrativa de Jorge Semprún como Federico Sánchez.

A pesar de que el objeto del estudio es la narración, en el sentido amplio que le otorga Ricoeur, a diferencia del capítulo dedicado a la escritura autobiográfica, no tendremos en cuenta aquí la intencionalidad autorial a la hora de acercarnos a la

138 La misma noción de identidad narrativa sufre una evolución a lo largo de la obra del filósofo francés, tal y como hemos visto en el capítulo anterior. Por lo demás, a la inherente dificultad de su obra, se añade su escritura poco divulgativa la cual ha colaborado sin duda a que algunos conceptos que utilizamos aquí, en particular la diferencia entre identidad *idem* e identidad *ipse*, hayan sido interpretados de una manera contradictoria entre sus comentaristas.

identidad narrativa de Federico Sánchez. Esta salvedad, no obstante, amplía el campo de estudio, al incluir en el *corpus* una serie de textos que Jorge Semprún no incluye en el espacio autobiográfico que teje en torno a la figura de Federico Sánchez. A esto hay que sumar el propio estudio de Federico Sánchez como seudónimo. Así, si en la escritura autobiográfica el interés se sitúa en la construcción de un personaje, y la relación de ésta con el autor y el narrador constituyendo así un pacto de lectura particular; en este primer estudio de la identidad narrativa, no obstante, el estudio del personaje autobiográfico es considerablemente menor, en favor del estudio de Federico Sánchez en tanto seudónimo. Por el contrario contamos con la ventaja de un pacto de responsabilidad sobre el discurso organizado alrededor de los artículos políticos que no presenta el grado de ambigüedad propio de la estrategia autobiográfica de Jorge Semprún.

Por último, hay que señalar que una buena parte de la escritura, tanto previa como plenamente inserta en el proyecto autobiográfico dedicado a Federico Sánchez, presenta un grado de configuración narrativa menor, siempre teniendo en cuenta las premisas ricoureas, en la medida en que se desplazan hacia el ensayo. Esto puede darse completamente, como en el caso de los artículos, o parcialmente, en el caso de las obras de tesis, y las digresiones ensayísticas presentes en su obra. Esta es una de las razones, por las que hemos prestado una atención especial a la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista, desde donde sostenemos que hay que situar uno de los elementos fundamentales el doble movimiento movimiento de lectura y escritura propio de la construcción de una identidad narrativa. Dicho de otro modo, tal y como ya hemos visto al comentar una parte del *corpus*, Semprún incia su escritura identitaria a partir de lo colectivo, y progresivamente va limitándose a lo individual. En este periplo desde la portavocía colectiva hacia la escritura autobiográfica, los heterónimos juegan

un papel crucial, como máscaras de las que progresivamente irá librándose el autor. En ese conjunto Federico Sánchez constituye el heterónimo matriz.

La primera parte de este capítulo desarrolla un marco aplicado para el estudio de la identidad narrativa de Federico Sánchez. El primer epígrafe delimita el sujeto narrativo individual: partiendo de lo general (la identidad de Jorge Semprún) a lo particular (Federico Sánchez). Una vez establecidos los límites del heterónimo desde un punto de vista tanto histórico como literario, trabajaremos a partir de la separación establecida en nuestro *corpus* de estudio. En esta doble perspectiva tendrán cabida: la cronología histórica del heterónimo “real”, el nombre utilizado por Jorge Semprún durante una determinada época de la clandestinidad, y las obras firmadas con este seudónimo de Jorge Semprún, dejando al narrador y el personaje presente en la narrativa del autor para la segunda parte de nuestro estudio. Dentro de este último apartado incluiremos otros elementos dictados por el espacio autobiográfico de Jorge Semprún como la prefiguración identitaria del personaje y su dimensión simbólica. En definitiva, al proyecto autobiográfico de Federico Sánchez sumamos aquí toda su escritura durante el periodo histórico correspondiente cronológicamente con la vigencia del heterónimo político o nombre de guerra “Federico Sánchez”, firmados en nombre propio o con seudónimo, y la obra de teatro *Soledad* (1947) que como ya hemos visto, constituye el elemento precursor del espacio autobiográfico sempruniano.

La segunda parte de este marco aplicado de la teoría ricoeuriana a la obra de Jorge Semprún, está dedicada a los paradigmas colectivos utilizados en la construcción narrativa de Federico Sánchez. Partimos aquí de la idea de planos de vida de Ricoeur, para, a través de ellos adentrarnos en los paradigmas colectivos utilizados por Jorge Semprún en su configuración narrativa de Federico Sánchez. Dedicamos una atención especial aquí a aquellos modelos con una dimensión narrativa, muy en particular a lo

que hemos denominado identidad narrativa del movimiento comunista. En el epígrafe dedicado a ella, establecemos un modelo para el análisis del *corpus* a partir de la serie de elementos con repercusión en su literatura. En el sentido en que el movimiento comunista cuenta con una identidad narrativa propia nos limitamos en esta parte de nuestro trabajo a precisar las coordenadas de análisis que después aplicaremos específicamente a la identidad narrativa de Federico Sánchez. Si bien no se trabaja el *corpus* no es aquí todavía un elemento principal de análisis, comienzan a dibujarse algunas ideas acerca de la identidad narrativa individual de Federico Sánchez, como la relación entre la identidad narrativa colectiva con el polo identitario *idem*.

El siguiente epígrafe se dedica precisamente a un estudio específico del *corpus*, donde echaremos mano tanto del aparato teórico aplicado de la identidad narrativa colectiva, como de otros elementos de la teoría de la identidad narrativa ricoeuriana más ceñidos a la perspectiva individual, como la identidad *ipse*, o la dimensión ética del discurso narrativo.

5.1. Las identidades de Jorge Semprún

En un primer acercamiento a la identidad de Jorge Semprún, nos encontramos con la necesidad de deslindar sus facetas de hombre político y escritor pero también de establecer las relaciones, en ocasiones ambiguas, que ambas mantienen entre sí.

La trayectoria política y literaria suelen dividirse a partir de un hecho literario y otro histórico muy cercanos en el tiempo. El primero es la publicación de su primera novela *Le Grand Voyage* (1963), el segundo es su exclusión de la dirección del PCE en 1964, que terminaría con su expulsión del partido el año siguiente. Hay cierta tendencia a situar esta frontera entre la dedicación a la política y a las letras. Esta división que ha sido ampliamente seguida por la crítica es precisa en tanto que se refiere a la dedicación

principal. No obstante, es necesario plantearse una serie de objeciones.

En el plano político el inesperado regreso de Jorge Semprún a la política activa en las postrimerías de la década de los ochenta (1988-1991), al frente del Ministerio de Cultura durante el segundo gobierno de Felipe González, nos obligaría a hacer una nueva división. La identidad política y literaria de Jorge Semprún dejaría de tener el límite preciso que parecía estar marcado por la expulsión del PCE. De esta reaparición, relativamente corta pero intensa, da cuenta en sus memorias políticas *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). Es significativo observar cómo Semprún subraya que este paréntesis político interrumpe “Otro proyecto de libro” (*Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993): 27), *L'écriture ou la vie* (1994). “Tal vez para retrasar ese plazo, o tal vez para desplazar sus efectos” (*Federico Sánchez se despide de ustedes*, 1993: 28) aceptaría el reto de su vuelta a la política, cuyo ejercicio, tal y como defiende insistentemente, desde *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), hasta *L'écriture ou la vie* (1994) siempre separa y declara incompatible con su labor como escritor. Sólo un lector fiel puede aceptar esta exageración, sin situarse en el terreno de la sospecha. Semprún afirma que acepta un ministerio de cultura para no terminar un libro o retrasar sus efectos. Pero más allá del uso, tantas veces arrogante, de la ironía por parte de Semprún, el problema que se nos plantea, y que bien podría constituir una línea de estudio biográfica de interés, no cómo Semprún separa la vida política y la literaria, si no más bien la cohesión de ambos planos vitales.

No faltan quienes, sin embargo, cuestionan esta declaración. Ramón Buckley (1996) a partir de los conceptos de Pierre Bordieu de campo literario y campo del poder cuestiona radicalmente la naturaleza de la denuncia de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), poniendo en duda precisamente la separación entre el escritor y el político. Algunos ilustres lectores de la obra como José Ángel Valente (1978) también

han subrayado esta dimensión política performativa: “la Autobiografía tiene más condición de acto que de libro”. Si bien la faceta de Jorge Semprún como escritor ha acabado eclipsando su figura política, dejándola en un plano referencial, no debemos olvidar qué caracteriza al político que escribe sus memorias.

En realidad Semprún cuando habla de vida política, lo que quiere decir en realidad es primera línea política. Desde su expulsión, y tras un breve periodo de vacilación en el que se plantea el regreso al partido, continúa defendiendo sus planteamientos políticos desde otros ámbitos relacionados con el periodismo. Desde el consejo de redacción de *Ruedo Ibérico*, pasando por su trabajo en *Cambio16*, hasta su puesto de consejero en el grupo Prisa, no puede decirse que Semprún abandone la política sino más bien, el medio a través del cual incidir en ella. Con respetuoso decoro, sus biógrafos siguen evitando mencionar este periplo, con puerta giratoria incluida,

Del mismo modo en que esta insistencia en la separación de planos vitales ha tenido repercusiones en el conocimiento de su biografía, situar el inicio de la carrera literaria de Jorge Semprún en el primer lustro de los sesenta sirve también para ocultar una parte no despreciable de su obra, tanto en lo cuantitativo como lo cualitativo. Dejando a un lado, el interés del autor por eliminar el rastro de una obra creada en el supuesto de incompatibilidad con entre la política y la escritura, a esas alturas ya incómoda. Es así como se proscribió de un plumazo con toda una parte de su obra.

Que *Le grand voyage* (1963) no supuso el *debut* literario de Jorge Semprún, siendo algo conocido, no ha tenido una gran repercusión a la hora de comentar su obra. Incluso dejando a un lado su trabajo como articulista y sus poemas, desde un punto de vista literario *Soledad* (1947) se presenta como el primer ejemplo de la voz personal de Jorge Semprún a diferentes niveles, tal y como veremos en el comentario específico. Creemos que el hecho de que este primer encuentro con una voz propia fuese rectificado

con la publicación de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) explicaría en parte su escaso entusiasmo a la hora de reivindicar una obra que bien podría señalarse como el verdadero debut de Semprún en la creación literaria.

El Gérard de *Le Grand Voyage* (1963); Manuel en *L'Évanouissement* (1967). En la novela *Netchaïev est de retour* (1987) podemos identificar rasgos de Jorge Semprún en el personaje Roger Marroux, pero también en el protagonista Daniel Laurençon. Como también en *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969) en la figura de Ramón Mercader Avendaño, "l'Espagnol" y ecos del escritor en el personaje de Karel Kapela en *La montagne blanche* (1986)

Utilizamos "heterónimo" como denominación genérica que abarca tanto los "alias" o nombres de guerra utilizados por Semprún para nombrar las falsas identidades que utilizó en la clandestinidad -desde la Resistencia hasta el trabajo en España-, como los seudónimos utilizados para firmar una obra. Incluimos, por extensión, los nombres de los personajes de inspiración autobiográfica creados a partir de una onomástica de base biográfica o no. No obstante, el uso de heterónimos por parte por lo general en Jorge Semprún parte de una base biográfica.

Hay por tanto una utilización por parte de Jorge Semprún de ciertos personajes para expresar su yo. Estos personajes pueden coexistir en una sola obra, si bien, a nuestro parecer no están caracterizados para una identificación inequívoca con el autor. Al estudiar *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como una autoficción, Alicia Molero de la Iglesia ya había comentado la posibilidad de incluir "yoes superpuestos o pretendidos, haciendo del sujeto textual un cúmulo de realidades, deseos y visiones de uno mismo" en este caso "las diferentes vidas e identidades de Semprún" (Molero de la Iglesia, 2000b: 544).

En veinte años y un día (2003) algunos personajes asumen intermitentemente la

voz de Jorge Semprún. Por ejemplo el personaje de Lorenzo Avendaño, es utilizado por Semprún en esta línea. Este personaje expresa ciertas ideas o datos biográficos reconocibles del autor como por ejemplo cuando afirma: "El *Quijote* lo leí en alemán, y esa novela de Faulkner en italiano... No creo que tenga demasiada importancia. La patria del escritor no creo que sea la lengua sino el lenguaje..." (*Veinte años y un día*, 2003: 287).

Limítrofe con esta utilización de personajes a los que Jorge Semprún presta su voz, nos encontramos con otros que apuntan de un modo más unitario al autor. Es el caso de los citados Manuel y Gérard de *L'évanouissement* (1967) y *Le grand voyage* (1963), respectivamente. También el Santiago de la obra de teatro inédita *Soledad* (1947): "Pero el personaje central de la obra, Santiago, era en cierto modo la primera encarnación imaginaria de Federico Sánchez" (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 89) o el personaje de la película *La guerre est finie* (1966) Diego Mora (ver *Autobiografía de Federico Sánchez*: 92).

Junto a estas ficcionalizaciones del nombre, Jorge Semprún, utiliza en sus obras una serie de seudónimos con base biográfica. A diferencia de los anteriores estos pueden cotejarse con su biografía política. Son nombres simultáneamente falsos y auténticos, en el sentido de que han sido utilizados por Jorge Semprún, como máscara para ocultar su identidad durante su época de activista político al servicio del Partido Comunista de España. La utilización de estos seudónimos, o nombres de guerra, son utilizados de un modo desigual por Jorge Semprún en sus obras. Con una mención esporádica, como en *Quel beau dimanche!* (1980) "Je m'appelais Salignac, cette fois" (53) "Je m'appelle Barretto, Ramón Barreto et je suis uruguayen" (108); estos personajes pueden ser también seudónimos literarios, como en el caso de Falcó, que aparece fugazmente en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), y que hemos comprobado

que ha sido utilizado por Jorge Semprún para firmar dos artículos como puede comprobarse en el apartado dedicado a su obra.

En otras ocasiones, estos heterónimos biográficos saltan a un primer plano asumiendo el protagonismo de alguna de sus novelas como en el caso del Juan Larrea de *La montagne blanche* (1986) o el Rafael Artigas de *L'Algarabie* (1981) sufriendo los nombres, en algún caso, pequeñas transformaciones como en el caso del protagonista de *Palacio de Ayete* (1975): Juan Lorenzo Larrea.

Como podemos observar, antes de pasar a un análisis más pormenorizado del seudónimo Federico Sánchez, la reescritura de la vida de Jorge Semprún impone, a su vez una relectura continua de su obra, lo cual puede observarse también con el mero cotejo de las múltiples identidades nominales que desencadena el uso continuado de heterónimos y las deformaciones o añadidos sufridos por estos y los nuevos usos que estos presentan. La publicación de una nueva obra de Jorge Semprún abre nuevas líneas de identificación produciéndose un fenómeno de retroalimentación constante, como podemos observar al cotejar el nombre de Lorenzo Avendaño de *Veinte años y un día* (2003) con el de los protagonistas de *Palacio de Ayete* (1975): Juan Lorenzo Larrea, y *La Deuxième Mort de Ramón Mercader* (1969): Ramón Mercader Avendaño (doble del personaje histórico Ramón Mercader del Río, asesino de Trotsky). El *Lorenzo* de Juan Lorenzo Larrea, y el *Avendaño* de Ramón Mercader Avendaño se unen dando lugar al Lorenzo Avendaño de *Veinte años y un día* (2003). Sirva esta última mención para mostrar la complejidad de la lectura intertextual propuesta por Jorge Semprún en su obra.

El heterónimo Federico Sánchez, objeto de este trabajo, destaca sobre los citados anteriormente por distintas razones que enumeramos a continuación:

- Es un heterónimo verificable en el cotejo de su biografía y de la historiografía

política, es su nombre de guerra real como dirigente -no accesible a la militancia del interior- del Partido Comunista de España.

- Este heterónimo histórico tiene un uso literario, es el nombre de un personaje en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Veinte años y un día* (2003).

-Es un seudónimo literario: firma una serie de artículos que pueden consultarse en nuestra bibliografía con este nombre o alguna variante de él como en el caso de la firma Federico S. Artigas en el artículo "Novio a la vista. Rebelión de adolescentes" (1954) en la revista *Objetivo*.

-Es un heterónimo que explica y da lugar a otros heterónimos presentes en la obra de Jorge Semprún. El Federico Sánchez articulista y dirigente del Partido Comunista de España se esconde a su vez tras otros nombres falsos a la hora de contactar con los militantes de base. Entonces se transforma en Rafael Bustamante, Rafael Artigas y Juan Larrea. Estos dos últimos heterónimos serán utilizados por Jorge Semprún en otras obras, como hemos explicado anteriormente.

-Es un heterónimo que puede explicar también la trayectoria política global de Jorge Semprún, esto es: no solamente su actividad dentro del Partido Comunista de España, sino también durante el trienio al frente del Ministerio de Cultura (1988-1991).

Por otra parte en este trabajo vamos a tratar también de establecer una separación entre al menos tres dimensiones en el heterónimo Federico Sánchez. Dado el desigual tratamiento que Semprún hace de ellas creemos que esta división podría arrojar alguna luz en el juego de cajas chinas, tantas veces confuso, de su identidad. Por eso, en ocasiones, habrá que separar la figura histórica de Federico Sánchez de su faceta como escritor bajo ese seudónimo. Ambas, con las matizaciones cronológicas que expondremos más adelante, se circunscriben a los años que van de 1953 a 1964. Si bien en menor medida, pero tal vez con menos ironía de lo que pudiera parecer en un

principio, Jorge Semprún también ha echado mano de su heterónimo para referirse a su actividad política al frente del Ministerio de Cultura (1988-1991). En cualquier caso, esta última categoría es aplicable también para diferenciar su activismo clandestino del ideario político durante esa época. La operatividad de esta diferenciación (histórica-literaria-política) para referirnos a Federico Sánchez estará justificada a la hora de abordar una serie de temas que tienen que ver tanto con la reivindicación personal propia de la escritura autobiográfica, como con uno de los aspectos más discutidos en la teoría de la autoficción: el grado de compromiso del escritor con su discurso.

También habrá que clasificar los distintos episodios autobiográficos sobre los que trabaja Semprún en el marco de su obra narrativa. Como hemos dicho anteriormente, el tratamiento de los contextos en Semprún es ciertamente complicado e irregular, siendo la combinación de estos lo más común en su obra. En cualquier caso, y despejando los tratamientos particulares en una sola obra, como su etapa en el Ministerio de Cultura (1988-1991), creemos que pueden destacarse dos que sobresalen entre los demás: Buchenwald y la clandestinidad asociada a su heterónimo Federico Sánchez. La elección de tales contextos está motivada por el hecho de haber sido tratados como tema principal en más de una obra, esté planteada como memoria o novela. Esto no excluye, por supuesto, la evocación puntual de tales contextos. Del mismo modo que la experiencia de Buchenwald es prácticamente omnipresente en toda su obra, también la figura de Federico Sánchez está también más o menos presente en otras obras como señalaremos en su momento. La memoria de la infancia y la adolescencia y la evocación de su familia, son sin duda otros de los elementos de la memoria de Semprún a los que se presta una atención especial y recurrente, pero nunca constituyen el contexto principal y aparecen más o menos dispersos a lo largo de su obra. En el curso de su trayectoria literaria se observan dos motivos temáticos

principales a partir de los cuales puede dividirse su narrativa. Por un lado, las novelas que abordan la etapa de su vida ligada al campo de concentración de Buchenwald como *Le grand voyage* (1963) y *Le mort qu'il faut* (2002) y por otro, aquellas en las que relata su actividad clandestina dentro del PCE como *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Veinte años y un día* (2003). Otros contextos autobiográficos son tratados por Semprún con una única obra como en el caso de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), en el que narra su vida entre 1988 y 1991, durante el periodo en que fue Ministro de Cultura en el gabinete presidido por Felipe González. A ellas hay que sumar otras obras marcadas, sin embargo, también por un mayor o menor grado de autorreferencialidad que nos sitúan en la novela con contenido autobiográfico como en *Netchaïev est de retour* (1988) o *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969) o de la autobiografía, como *L'écriture ou la vie* (1994) y *Adieu, vive clarté...* (1998) representarían.

Una de las características principales ya no sólo en lo tocante a las obras del ciclo, sino también de la escritura de Jorge Semprún, es su gusto por las referencias históricas y personales. A partir de estas, Federico Sánchez, puede limitarse en el tiempo con bastante precisión a partir de hechos históricos y también literarios. Si en *Aquel domingo* (35-36) Semprún se muestra bastante impreciso a la hora de determinar su bautismo político: “No recuerdo ya quién me había escogido aquel nombre, en 1954, cuando fui designado miembro del Comité central, sin duda el propio Carrillo”, en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) sitúa geográficamente en la frontera franco-española la escisión identitaria. Así, al describir los minutos anteriores a su entrada clandestina en España escribe: “El lago de La Négresse era el hito fronterizo de mi vida, el que te separaba a ti mismo de mí. O a mí mismo de ti” (*Autobiografía de Federico Sánchez* (1977): 191). No obstante, el dato es de nuevo corregido en una de sus últimas

publicaciones (Semprún 2010: 168) “Federico Sánchez nace como Federico (nace sin apellido) en 1953, cuando se produce mi primer viaje clandestino a España”; “Elegí Federico, no sé por qué. Y un año más tarde, en 1954, cuando se celebra el primer congreso en la clandestinidad y del exilio del Partido Comunista de España, el V Congreso, y soy cooptado al Comité Central me encuentro en la necesidad de agregar un apellido a Federico para los periódicos, para las listas, para la burocracia. Y elijo Sánchez porque es un apellido totalmente banal, corriente, que no tiene que ver con nada, que carece de simbología”¹³⁹

Más precisa será la marca de su nacimiento público -esto es: la primera aparición del seudónimo como firma-, que se produce en 1956 con la reproducción de su artículo “Sin dogmatismos preconcebidos” en la prensa del régimen (*Autobiografía de Federico Sánchez* (1977): 32, *Veinte años y un día* (2003): 86). Pero en *Veinte años y un día* (2003) el dato es corregido, remontándose a un artículo del número 18 de *Cuadernos de Cultura* de 1955.

En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), Semprún marca el final de la existencia de Federico Sánchez con la escritura de *Le grand voyage* (1963) y la expulsión de la dirección del PCE al año siguiente. Uno de los ejes temporales a partir de los cuales se estructura este libro (el otro se correspondería con el momento de la escritura, durante los años 1975, 1976 y 1977), es precisamente en el momento de la expulsión de Federico Sánchez y Fernando Claudín del Comité Ejecutivo del PCE que correspondería con el tiempo cronológico de la acción de la obra, apenas unos minutos que van desde el momento en que Dolores Ibárruri inicia su intervención hasta la sentencia de la expulsión. El capítulo primero y último de la obra tiene,

¹³⁹ “Una explosión inconformista y libertaria” en *La Generación del 56*. Antonio López Pina (ed.) et alii (167-178) Marcial Pons Ediciones de Historia, Madrid, 2010.

significativamente, el mismo título "*Pasionaria* ha pedido la palabra". El resto de los capítulos corresponden a los recuerdos que tiene el narrador durante la espera del veredicto que marca el final de Federico Sánchez. La figura histórica del activista se cierra completamente en ese momento. Semprún se refiere varias veces en el libro a una "expulsión a las tinieblas exteriores" que describe de un modo muy sugerente el fin de una identidad. El emotivo final (158-60) del cuarto capítulo, "Para el conocimiento exclusivo del Comité Central", parecía anunciar también, de un modo definitivo el cierre de sus archivos personales referentes a esa época y con ellos de la memoria de Federico Sánchez: "No volveré nunca más a leerlos. No volveré desesperarme de tanta estupidez, tanta pobreza intelectual, tanto servilismo. Adiós para siempre, camaradas" (*Autobiografía de Federico Sánchez* (1977): 160). Con todo, Jorge Semprún, regresará a la memoria de Federico Sánchez inmediatamente en su obra francesa posterior como puede verificarse en obras como *Aquel domingo* (1980) o *Montand, la vie continue* (1983).

La resurrección política de Jorge Semprún en 1988 hace regresar también al fantasma del Federico Sánchez histórico al que volverá a evocar en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). Pero si Federico Sánchez se despide, es que ha habido un regreso, que, en nuestra opinión, es el de la propia dimensión política de Jorge Semprún. Si interpretamos estas memorias políticas como una continuidad de las posiciones defendidas por Semprún en su ruptura con el PCE y las que van a mantener en el seno del PSOE, ahora como independiente. Los episodios de confrontación, proceso y exclusión con ambas organizaciones son muy similares. Los paralelismos se observan también en las dos obras que se refieren a ellos.

Por último, en *Veinte años y un día* (2003), Federico Sánchez vuelve a saludarnos, fantasmagórico, esta vez como narrador oculto – y luego desvelado- y

personaje secundario en una autoficción en la que expresa su idea de la fragmentación identitaria tanto a partir de sus múltiples heterónimos, como al expresar algunas de sus ideas a través de la voz de otros personajes, como Lorenzo Avendaño.

5.2. Identidad narrativa de Federico Sánchez. La construcción de una identidad narrativa individual a partir de modelos colectivos

La teoría ricoeuriana va a servirnos en este epígrafe de base metodológica para analizar el problema de la identidad narrativa de Federico Sánchez. Tal y como hemos dicho anteriormente, nuestro acercamiento a la obra organizada a partir del heterónimo de Federico Sánchez se estructura a partir de tres ejes principales. Por un lado, la dialéctica entre identidad *idem* e *ipse* de la identidad narrativa de Federico Sánchez ocupará los dos primeros ejes de nuestra reflexión. El primero de ellos, el polo identitario *idem*, introduce el problema de la identidad narrativa colectiva a partir de la cual Federico Sánchez establece su primer diálogo identitario. El análisis de la identidad *ipse* nos ayudará a adentrarnos en la configuración narrativa individual de Federico Sánchez. Por último, tras repasar los planos de vida puestos en juego en la tanto en la narración autobiográfica como en otros escritos, nos acercaremos al nivel ético de la narración engarzando de nuevo con la identidad narrativa colectiva.

Como puede observarse, la importancia dada aquí a la identidad narrativa colectiva es crucial. Corresponde a esta parte de la tesis verificar nuestra hipótesis de cómo la identidad narrativa de Federico Sánchez y por extensión la de Jorge Semprún, hunde sus raíces en la dialéctica establecida con la identidad narrativa colectiva.

La idea de identidad narrativa colectiva nos sirve aquí como marco para analizar la representación de ciertas comunidades socio-históricas presentes en la obra de Semprún. En este sentido la bibliografía primaria nos ofrece un repertorio amplio de atención tanto a comunidades como a elaboraciones de una memoria colectiva.

Imbricados en su historia personal o no, y desde distintos puntos de vista que comentaremos más adelante, en la obra de Jorge Semprún se ofrecen representaciones de una serie de grupos que, no obstante, será necesario restringir a la hora de asimilarlos al campo de estudio de la identidad narrativa colectiva. Paul Ricoeur establecía en este sentido dos premisas principales. Cuando hablamos de identidad narrativa colectiva debemos referirnos a una comunidad con un cierto grado de cohesión espacio-temporal, dicho de otro modo, con una presencia delimitada tanto geográfica como históricamente. En segundo lugar, es necesaria la existencia de un relato construido por los propios miembros de tal comunidad en un doble proceso de lectura y escritura. Tal proceso, inscrito en el tiempo, deberá de ser permanente, a riesgo de producirse una clausura o cierre identitario. En último término una identidad narrativa colectiva deberá de contar con un relato fundacional y redentor.

A estas premisas añadimos una última que tiene que ver con la propia representación que Semprún hace de tales colectivos. Lo que habrá que tener en cuenta ahora no es sólo el ajuste a las premisas ricoeurianas sino también factores ligados a su representación en la obra de Semprún a partir de su integración personal o no en la comunidad objeto. Hablamos, en definitiva, sobre todo del papel que juega el sujeto individual con respecto a la identidad narrativa colectiva matriz, en el sentido de si este opera -desde dentro- como un portavoz autorizado, o desde fuera, como un portavoz de una narración alternativa.

Así, si nos atenemos a la premisa ricoeuriana de limitación histórico-geográfica podemos pensar en una serie de comunidades como: la burguesía republicana española, el exilio español, la resistencia francesa, el comunismo francés representado por el PCF, el comunismo español aglutinado en torno el PCE, la intelectualidad europea de la postguerra o los movimientos de extrema izquierda que emergen a finales de los años

sesenta. En un contexto histórico más amplio: la comunidad judía, la socialdemocracia europea o el movimiento comunista internacional.

Frente a estos conjuntos, se situarían otros donde la doble premisa no se cumple. Pensamos por ejemplo en las consecuencias de las ideas semprunianas de “la patria del lenguaje”, o de la “figure spirituelle” de Europa. La primera, dicho ahora de una manera simplificada, representaría a la comunidad artística, o más concretamente al ámbito identitario configurado a partir del poder creador del artista. La segunda, cuya expresión es tomada de Husserl, desarrolla una cierta idea de una Europa como comunidad arcádica supranacional que surge al trascender los totalitarismos. Estas dos comunidades son concebidas por Semprún, no sólo como ideas abstractas sino como comunidades palpables en las que en uno u otro momento encuentra su lugar en el mundo. Ambas además, si bien podrían ajustar a sus individuos a la misma dinámica de lectura/escritura de su historia, o bien no están ancladas con precisión en el tiempo histórico, o en el caso particular del europeísmo de Semprún muestran un grado de identificación y cohesión entre sus individuos muy precario, o por descubrir, en comparación con otras comunidades histórico-geográficas.

Tal y como habrá podido observarse a partir de los ejemplos propuestos la importancia del estudio de la identidad narrativa colectiva en la obra de Semprún, está ligada a la propia configuración de su identidad narrativa individual. Ésta recurrirá a menudo al diálogo con un relato identitario colectivo para definir su individualidad. La función que adquieren entonces tales relatos vendrá determinada por las estrategias de autorrepresentación que el sujeto autobiográfico, o simplemente el autor, ponga en juego. En este sentido es necesario precisar la existencia de un cierto grado de indeterminación a la hora de perfilar ciertas identidades,¹⁴⁰ indeterminación que

140 Desde la comunidad judía, omnipresente en la obra de Semprún, hasta la evolución de la

afectará también a la configuración de la identidad narrativa individual tal y como veremos en su momento.

5.2.1. *La identidad narrativa colectiva del movimiento comunista*

Una vez delimitadas las premisas del estudio de la identidad narrativa colectiva, habrá que observar como se ajustan al objeto de nuestro estudio: el movimiento comunista, primero de una manera general, para después observar el uso que de él se hace en la obra de Semprún. No es inútil subrayar que cuando hablamos aquí de la identidad narrativa del movimiento comunista no lo hacemos ni del concepto más o menos asumido por la historiografía - el sentido clásico con el que Claudín titula su *Crisis del movimiento comunista...-*, ni en otro sentido historiográfico más restringido, al PCE por ejemplo. Por otro lado el propio concepto ilustra que no se trata únicamente de una aproximación a la filosofía marxista. Lo que tratamos de ilustrar aquí es una serie limitada de rasgos -en la medida en que son asimilables a la identidad narrativa- con repercusiones en el *corpus*. Dicho de otro modo, cuando hablamos de identidad narrativa del movimiento comunista, concepto que no obstante se acotará más adelante, nos referimos más bien a la identidad narrativa del movimiento comunista en tanto ente heterogéneo del que Semprún formó parte como miembro de una comunidad. En este sentido, nuestro estudio se inclina por consideraciones generales, sobre las que existe un consenso, con relación con la teoría del carácter ricoureana.

La elección del término “movimiento comunista”, se inspira en un sentido muy similar al que el propio Semprún propone para ese concepto en uno de sus artículos¹⁴¹.

socialdemocracia en Europa occidental, por poner dos ejemplos donde sería posible observar ambivalencias a la hora de contrastar la sedimentación del carácter colectivo a través de relatos identitarios.

141“Si digo movimiento comunista, no es [...] para diluir en este concepto más amplio la realidad indiscutible, y fuertemente estructurada, del partido comunista. Utilizo, en esto caso, el concepto de movimiento para señalar una realidad sociológica, incuestionable a mi parecer: la realidad de una

En el artículo de *Horizonte Español* se introducía este término para explicar la “realidad sociológica” de un cierto desborde de los cauces del PCE en la clandestinidad. Por otro lado, se proponía entonces resaltar “lo novedoso en el movimiento comunista de nuestro país, en relación con la tradición comunista española (novedad que el concepto mismo se propone subrayar)”¹⁴².

Si bien, como veremos al comentar dicho artículo, el concepto nace y muere sin fortuna¹⁴³, lo que nos interesa ahora es la amplitud del campo referencial, en el sentido de que integra en el universo comunista a quienes, definiéndose como comunistas, no pertenecen al partido.

Creemos que un tipo de limitación semejante es pertinente por dos razones. En primer lugar, porque presenta una coherencia espacio-temporal suficiente para referirse a un conjunto más o menos delimitado en el tiempo y el espacio, coincidente con la interpretación tradicional del movimiento comunista. Por otro lado, ofrece cierta flexibilidad a la hora de operar con la propia indeterminación de sus límites en la obra de Jorge Semprún. Esta flexibilidad no es sin embargo gratuita, y abarca referencialmente la propia historia de heterodoxias del movimiento.¹⁴⁴

El *movimiento comunista* en nuestro trabajo, representará entonces no sólo a la comunidad aglutinada en torno al PCE, sino que, ampliando ahora la intuición sempruniana, entrará en contacto con otros ámbitos del marxismo revolucionario tanto en lo geográfico como en lo histórico, desde la propia perspectiva internacional, hasta el contexto histórico del marxismo, pasando por la propia literatura comunista y el bagaje

corriente, de una aspiración y de una actividad comunistas en nuestro país, que, a la vez, se encuadra y desborda continuamente los marcos forzosamente limitados del partido, **strictu sensu** [sic], dadas las condiciones de clandestinidad." (las negritas son del original). Pág. 42. Semprún, J. “La oposición política en España: 1956-1966”. *Horizonte Español*, tomo II, 39-55. 1966.

142 *Ibidem*

143 Entre otras cosas porque *ya existía* para referirse al conjunto de los PPCC a nivel internacional.

144 Ver Claudín (1977b), Todorov (2002) presenta un repertorio de aportaciones autobiográficas que podrían incluirse en esta acepción.

simbólico de su filosofía.

Creemos que referirse este mundo que Jorge Semprún explora en su prosa de un modo más particular o general presentaría ciertas desventajas. En el primer caso, si optásemos por restringir nuestro estudio al PCE de, pongamos por caso, los 50 y los 60, supondría una serie de limitaciones a la hora de tratar aspectos importantes de la representación del movimiento en la escritura de Jorge Semprún. Pensamos por ejemplo en la Transición Española, o en el trabajo político en Buchenwald.

Nuestro interés en el movimiento comunista se centra antes una comunidad identitaria que en su propia filosofía o su organización.

Esta concepción metodológica defendida aquí, trata de paliar ciertas inercias y generalizaciones que una parte de la crítica sempruniana, en parte inspirada en la propia evolución ideológica de Semprún. Así, en el extremo opuesto, considerar la comunidad de la que Semprún formó parte, y a la que consagró un tiempo fundamental en su existencia como *el comunismo* resultaría un atajo grosero para esquivar un mundo que, como veremos en la obra de Jorge Semprún, ofrece una variedad de matices que desmiente la visión monolítica que lamentablemente sigue siendo moneda corriente tanto en algunos estudios de ciencia política como, para el caso que nos ocupa, en ciertas apreciaciones acerca del periplo ideológico de Jorge Semprún.

Hablar del *comunismo* como un conjunto cerrado y exclusivo, denota no sólo un desinterés global por la crítica de esta ideología y su reflejo en la historia, sino que expresa muy a menudo un sesgo ideológico incompatible con el rigor argumental. De un modo más particular, obvia la propia representación del mundo comunista a partir de los escritos de Jorge Semprún. No obstante, es preciso señalar que esta interpretación del viaje ideológico de Semprún, como una suerte de redención, "desde el comunismo hasta la democracia", tiene como fundamento la propia imagen que Semprún proyecta acerca

de sí mismo en sus escritos.

Ricoeur, cuando hablaba de la construcción de una identidad colectiva se refería a un conjunto social delimitado histórica y geográficamente con un relato identitario. En el caso del movimiento comunista, tal y como lo hemos definido en el epígrafe anterior, vamos a trabajar sobre el presupuesto de que su relato fundador coincide con la formulación del destino histórico marcado para el proletariado, o por decirlo de otra manera, la idea del proletariado como clase universal tal y como se formula en el *Manifiesto del partido comunista* (1848) de K. Marx y F. Engels. La elección de este momento de partida y no otro tiene que ver precisamente, como veremos más adelante, con el carácter narrativo de la citada formulación teórica¹⁴⁵. Desde un punto de vista diacrónico podemos decir entonces que la historia de la comunidad se extiende desde entonces hasta nuestros días. En cuanto a la premisa geográfica la obra de Semprún nos circunscribe al comunismo europeo, con alguna mención puntual a la experiencia asiática y americana, y en especial al español, sin perder de vista su carácter universal. En este sentido son ilustrativas sus menciones al internacionalismo como rasgo de carácter de la identidad *idem* de dicha comunidad, desde un punto de vista tanto teórico, como historiográfico como pueden observarse en las referencias del *corpus* desde las Brigadas Internacionales en España, hasta la MOI en la Resistencia, a la colaboración internacional entre los comunistas en la gestión de los barracones de Buchenwald, por poner algunos ejemplos.

Como puede observarse, a la hora de perfilar la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista se conjugan aquí tanto su componente histórico con su tradición

145 Si bien Marx sólo bosqueja aquí una teoría política y su estrategia, establece una idea que puede considerarse como iniciadora de un relato identitario en la medida en que propone un relato fundacional del proletariado. En este sentido *El manifiesto del partido comunista* (1948) de Marx y Engels ya establecen junto a la definición del proletariado, la de su destino histórico.

teórica¹⁴⁶.

Antes de adentrarnos en la representación que Semprún hace de la configuración identitaria de esta comunidad, vamos a detenernos en algunas cuestiones que nos parecen esenciales: el carácter parcial del acercamiento al relato identitario colectivo, el relato fundacional de la narración marxista y la relación del lector y el código marxista.

En la medida en que nuestro propósito aspira tratar de un modo parcial y mediado -por la propia escritura de Jorge Semprún- la (auto) configuración de la identidad narrativa del movimiento comunista: sólo nos acercaremos a la construcción del relato identitario colectivo en la medida que la bibliografía primaria lo señale, lo cual en ocasiones también nos permitirá referirnos a fuentes primarias. En este sentido, nos encontramos con un problema metodológico. Éste consistirá en la discriminación de la propia pertenencia o no, de Jorge Semprún a la comunidad de referencia, que será señalada en su caso, tal y como ampliaremos en el epígrafe siguiente al tratar la representación de la identidad narrativa colectiva en la obra de Jorge Semprún.

Habíamos situado el punto de partida de la configuración identitaria colectiva en la fuerza fundacional de la narración marxista. El marxismo no sólo ofrece una explicación completa de la historia, y anticipa los mecanismos para su transformación, sino que a través del concepto de "clase universal" otorga un sentido y un destino a los individuos del grupo a partir de un relato redentor.¹⁴⁷ Ya entonces una parte importante de los rasgos principales de carácter o identidad *idem* están movilizados en un relato

146 En menor medida tendremos también ocasión de observar una parte de la producción artística, principalmente literaria ligada al movimiento comunista, entre otras manifestaciones identitarias.

147 La fijación en el *Manifiesto Comunista* de ese relato redentor tiene un sentido práctico, apoyado por el hecho de constituir un relato no especializado y sistemático de rasgos identitarios. Naturalmente podrían ponerse objeciones al hecho de fijar en este escrito un relato fundador. El propio manifiesto, en el capítulo "Literatura socialista y comunista", inscribe en una tradición anterior los orígenes del movimiento comunista. No obstante esta obra sistematiza una serie de rasgos identitarios básicos del proletariado y los comunistas.

redentor que leen y reescriben los miembros de la comunidad.¹⁴⁸ Otra parte, se integrará al relato original a medida que la propia historia de la comunidad avanza (sirva de ejemplo el desarrollo del problema del reformismo -ya bosquejado en el *Manifiesto*-, o el papel de la jerarquía replanteado con el partido de vanguardia leninista, o la propia historia de la Unión Soviética). Nos encontramos, en cualquier caso, ante un tipo de discurso donde emisor y receptor coinciden en un diálogo constante con la tradición establecida por los escritos de Marx y Engels.

Un rasgo esencial de dicha coincidencia reside en el la relación del lector con el código. Si bien el marxismo tiene una vocación universal, en el sentido en que se propone la transformación total e internacional de la realidad económica y social -al menos originalmente-, su mensaje, a diferencia de otros sistemas de pensamiento de vocación universal, como podría ilustrar por oposición el cristianismo, no está dirigido a todos los miembros de la comunidad, sino a un subconjunto en particular, derivado de su propio análisis económico: la clase obrera. Las implicaciones de esta premisa nos sitúan ante un problema hermenéutico: el mensaje marxista sólo es aprehensible por un tipo de lector avanzado sometido a una transformación en el nivel de la conciencia.

Observemos un ejemplo de lo dicho a partir del siguiente frangmento de *La*

148 Lucha de clases, oprimidos, dinámica de la creación de la clase social a partir de la dinámica económica burguesa, la unidad, el carácter político de las luchas obreras, el carácter victorioso de tales luchas, la necesidad de la existencia de esta clase para el funcionamiento del sistema capitalista, la dinámica de desintegración de las clases sociales dominantes que pasan a engrosar o a ser aliados del proletariado, el carácter de única clase revolucionaria en el contexto capitalista, la carencia de bienes materiales, el relativismo a la hora de considerar lo que después se denominaría superestructura: religión, leyes, moral, la fragilidad del anclaje identitario en la nación, el carácter mayoritario de la próxima revolución, frente a otras revoluciones anteriores (como la burguesa), el carácter de lucha total y no parcial, la predicción de la victoria "inevitable", "Burgueses y proletarios". Mismos intereses que los proletarios, independientemente de la nacionalidad, interés de un enfoque conjunto de las luchas obreras, conciencia de clase, "Las proposiciones teóricas de los comunistas no descansan ni mucho menos en las ideas [...] descubiertas por ningún redentor de la humanidad. Son todas expresión generalizada de las condiciones materiales de una lucha de clases [...], de un movimiento histórico", la propiedad material como base de la libertad, la motivación y la independencia, redefinición de la libertad, uso de la primera persona del plural "Se nos reprocha", "Decidnos", puesta en cuestión de la moralidad burguesa y sus instituciones, "los trabajadores no tiene patria" "Proletarios y comunistas"

guerra civil en Francia (1871) de Karl Marx citado por Lucáks: “[La clase obrera] No tiene que poener en práctica ningún ideal; únicamente ha de poner en libertad los elementos de la nueva sociedad, que ya habían desarrollado en el seno de la sociedad burguesas en decadencia” (Lucáks, 1968: 112-3)

Que el teórico húngaro comenta así:

Es precisamente el conocimiento de la necesidad social la que -en contra de la concepción mecanicista y la idealista- determina el lugar verdadero (e importante) del factor subjetivo en el desarrollo. Y la establece de manera diferente para el proletariado que para las restantes clases. La frase: “La clase obrera no ha de poner en práctica ningún ideal” sólo tiene validez para el proletariado. Para las demás clases (incluso para el período revolucionario de la burguesía) se debe aplicar la frase de Engels: “La ideología es un proceso que ciertamente es ejecutado con conciencia por el llamado pensador; pero con una falsa conciencia . (Ibidem)

En definitiva, la legibilidad del discurso marxista exige un compromiso en el campo de la acción a su lector, por lo cual, su aprehensión intelectual, no representa sino una primera etapa, que de un modo aislado no es suficiente para la decodificación. Lo que el marxismo denomina conciencia (conciencia de clase, o la falsa conciencia a la que se refiere Engels), marca en definitiva la integración en en la comunidad y la nueva posición del sujeto en el seno de su identidad narrativa colectiva.

Respecto al campo de estudio es necesario insistir sobre la dificultad que supone la separación efectiva entre teoría y acción en el marxismo, problema que tiene que ver en parte su propia naturaleza narrativa, donde ambas facetas son consideradas como un todo dinámico. Teoría y acción, proyecto y praxis, serían, desde este punto de vista dos categorías inestables que se retroalimentan mutuamente, y cuyo ejemplo más conocido lo constituye la lectura en clave nacional del marxismo por parte de Lenin y su praxis

política, que a su vez dará lugar a una práctica y teoría política nueva: el leninismo¹⁴⁹, interpretación que a su vez será reinterpretada, según nuevas claves prácticas, desde ideologías tan dispares como el trotskismo o maoísmo.

5.2.2. *La identidad narrativa del movimiento comunista en la obra de Jorge Semprún como Federico Sánchez*

Una vez delimitado el sujeto de la identidad narrativa colectiva habrá que preguntarse cómo opera el movimiento circular de lectura y escritura de su historia. En nuestro trabajo, éste se circunscribe a la doble operación que efectúa un sólo individuo lo cual nos plantea de inicio una serie de problemas.

En primer lugar será necesario acercarnos al contenido de la narración, delimitar los segmentos de la historia colectiva representada y su jerarquía, para a continuación, observar el grado de convergencia y divergencia entre el relato identitario colectivo de Semprún y el de la historia "autorizada", lo cual nos permitirá tanto observar las coordenadas bajo las que se mueve como portavoz autorizado, léase intelectual orgánico, como entrar de lleno con posterioridad en la función ejercida por Semprún como corrector de la memoria colectiva.

A continuación se nos plantea el problema del modo en que el relato es construido, esto es, la variedad y combinación de géneros, y su significado, desde el ensayo hasta la poesía, pasando por el teatro con contenido autobiográfico, hasta la autobiografía en sus distintas modalidades, la autoficción y la novela para observar más tarde como se reescribe la identidad narrativa colectiva desde distintas configuraciones genéricas.

Por último será necesario establecer *quién* elabora el discurso, problema que

149 Las relaciones entre teoría y práctica política en el bagaje intelectual de Jorge Semprún hunden sus raíces en la filosofía alemana a partir del dilema ser/hacer tal y como se ilustra en varios pasajes de su obra (*Le grand voyage*: 115).

anticipábamos al hablar del punto de vista interno o externo a la identidad narrativa colectiva, lo cual nos remitirá al estudio de la identidad narrativa individual. Un punto fundamental en este sentido será delimitar la integración o no de Semprún en la comunidad – más concretamente de la instancia narrativa implicada-, lo cual determinará la posición que ocupa su relato en relación con la identidad colectiva. Asimismo será necesario delimitar la identificación entre autor, narrador y personaje, así como las diferencias del punto de vista retrospectivo derivados de la confluencia de varias identidades asimilables a un mismo sujeto. Este último problema será tratado extensamente en el apartado de la identidad narrativa individual.

5.2.2.1. Contenido de la identidad narrativa colectiva. *Qué*

Siguiendo el esquema marcado en el epígrafe anterior - historia, teoría y práctica política- vamos a bosquejar a continuación las grandes líneas de interés de Semprún en cuanto al movimiento comunista, así como sus límites, como elemento a partir del cual se articula una identidad narrativa. Recordemos que la identidad narrativa se sitúa en un doble movimiento de lectura y escritura de la historia, por lo cual, la limitación primera vendrá dada por la propia obra de Semprún.

La obra de Semprún recrea prácticamente todo el periplo histórico del movimiento comunista, en especial del europeo, desde el periodo de entreguerras hasta el último cuarto del siglo XX, remontándose ocasionalmente a la historia precedente, como en el caso de la revolución de octubre. No obstante el grueso de su visión es la de un contemporáneo. Desde su nacimiento, que prácticamente coincide con la fundación de los principales partidos comunistas europeos ¹⁵⁰, pasando por el 1989, y hasta su muerte, Semprún asiste como actor y espectador a una parte muy importante en el

150 Recordemos que el PCE, como el PCI, es fundado en 1921, a partir de un proceso iniciado en 1920, año en que es fundado el PCF. Los bolcheviques por su parte habían adoptado la denominación de Partido Comunista Ruso en 1918.

desarrollo de este movimiento en su incidencia en el desarrollo de la política europea contemporánea. "La duración de una sola vida humana habrá permitido presenciar el auge, el apogeo y el declive del imperio comunista." (*L'écriture ou la vie*: 276).

No obstante, en las obras del *corpus* previas al espacio autobiográfico, Semprún muestra una preferencia acusada por aspectos asociados a la identidad narrativa del movimiento comunista español. Así, sus dos obras de teatro, *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) y *Soledad* (1947) se ambientan en las últimas acciones de masas del primer franquismo. Por otro lado sus artículos críticos, particularmente los dedicados a Ortega, tratan de contrarrestar y advertir contra la influencia de las ideas del filósofo entre la intelectualidad española contemporánea. Tanto los discursos como las crónicas políticas, en la medida en que están determinados por la evaluación de las luchas clandestinas del interior- están dominadas por la problemática nacional. No obstante es en los primeros donde podemos encontrar de una manera más explícita un desarrollo de la identidad narrativa del movimiento comunista español, al apreciarse en la narración aspectos de celebración identitaria (la exaltación del líder, el legado republicano, la propia historia del PCE, los ritos jerárquicos), de clausura (la defensa de la organización, su papel director como estructura de vanguardia popular, esto es, llamada a la dirección del movimiento obrero y democrático) y en definitiva la presentación de un relato redentor (que en el caso del movimiento comunista español muestra ya en esa época un cariz más democrático -la lucha parcial por la liquidación del franquismo- que revolucionario -la construcción del socialismo en España-). Por el contrario la crónica política, que acompaña la recensión de luchas con consignas estratégicas, en la medida en que se inscriben plenamente en la política de Reconciliación Nacional¹⁵¹, tiende a

151 La política de Reconciliación Nacional es propuesta por el PCE en junio de 1956 mientras que los ocho artículos que hemos agrupado bajo la rúbrica de "crónica política" corresponden al periodo (1956-1963)

desdibujar los límites identitarios de la comunidad del movimiento comunista español y establecer puentes de comunicación con otras comunidades. La crónica política, por lo general circunscrita a las luchas universitarias en Madrid, muestra la apertura y el diálogo inclusivo con otras comunidades, al menos formalmente, siempre en el contexto nacional, acorde a la nueva estrategia del PCE.

Más allá de algún artículo particular (Federico Sánchez: 1959, 1963a), especialmente el segundo, Semprún no aborda aspectos narrativos de la identidad del movimiento comunista. Las únicas aproximaciones al movimiento comunista son teóricas con un contenido histórico o geográfico puntual e ilustrativo. Por el contrario en la obra referencial de su proyecto autobiográfico ceñido a la figura de Federico Sánchez, Semprún repasa exhaustivamente la historia del PCE desde su papel en la II República hasta la Transición.

La teoría política tiene como referente principal la obra de Marx y Engels, y los escritos de Lenin. El tratamiento de otros escritores marxistas, también presentes en la obra de Semprún, como Lukács, Gramsci, Stalin, o Trotski es menor tanto en la narrativa como en el ensayo, si bien, pueden adquirir una dimensión simbólica¹⁵², especialmente en el caso de los dos últimos que, no obstante, no encuentran una problematización teórica reseñable. Mención aparte merecen las figuras de Sartre y Althusser sobre las que sí se percibe un cierto interés, especialmente en el caso de éste último. Más allá de que fuera del *corpus* de estudio Semprún haya acudido a otras referencias teóricas del marxismo como Orwell sorprende la práctica ausencia de otros

152 György Lukács constituye un buen ejemplo de la dimensión simbólica atribuida a un personaje histórico, más allá de su producción teórica. Filósofo y teórico marxista húngaro ejerce una gran influencia en la adhesión temprana de Semprún al marxismo. Su biografía muestra cierto paralelismo con la de Semprún. De procedencia noble y judía, Lukács, militante comunista de larga trayectoria, en diferentes etapas de su vida es atacado por su línea heterodoxa y sometido a procesos de rectificación y autocritica.

intelectuales marxistas¹⁵³, sobre todo a nivel teórico, en especial teniendo en cuenta su aparente interés por la renovación teórica del marxismo. En este sentido es reseñable su silencio, teniendo en cuenta su germanofilia, acerca de la escuela de Frankfurt, excepto alguna mención puntual, Jürgens Habermas o Walter Benjamin en su obra tardía y su práctico mutismo acerca de otras aportaciones de intelectuales de la llamada "nueva izquierda" o de los movimientos surgidos alrededor del mayo francés¹⁵⁴, a pesar de que su hijo Jaime fue un importante escritor y editor ligado al situacionismo. Todo esto nos hace pensar que su referencia intelectual única fue siempre el marxismo-leninismo, al principio como divulgador partisano y después desde la disidencia. Esta tendencia a considerar el marxismo-leninismo como tendencia única a partir de la cual articular la crítica, o en su día la defensa teórica -incluso después de su expulsión-, se observa también en su interés, a partir de una posición muy crítica, respecto a la lucha armada europea que arranca a finales de los sesenta, en novelas como *Netchaïev est de retour* (1987), consagrada al tema, con menciones en películas como *La guerre est finie* (1966) y en varias entrevistas. También en su crítica del maoísmo, y el castrismo y sobre todo en su consideración del eurocomunismo como un movimiento estratégico coyuntural sin consecuencias teóricas. Algunas obras como *L'Algarabie* (1981) se consagran a la crítica (a menudo en clave burlesca) de la atomización del discurso marxista.

Dentro del ámbito español Carrillo y Claudín son las figuras más comentadas. El primero, convertido en monotema de su espacio autobiográfico, antihéroe de la teoría y la praxis política, aparece descrito como el negativo prototípico del teórico marxista a partir de algunas de sus obras. Fernando Claudín, su compañero principal en la

153 Excluimos aquí la nómina de escritores de inspiración marxista o relacionados con la denuncia del totalitarismo estalinista como Orwell, Souvarine o Solzhenitsyn con una presencia importante en la obra de Jorge Semprún, y que merecerían un estudio aparte, para centrarnos plenamente en los teóricos marxistas.

154 No obstante recreados en clave satírica. Ver en este sentido *L'algarabie*.

expulsión ocupa por el contrario, el lugar de una autoridad.¹⁵⁵

En el *corpus*, no obstante, dejando a un lado la referencia práctica de la Unión Soviética (reivindicada permanentemente hasta 1963 en sus escritos, a pesar de la proyección de su imagen heterodoxa en su espacio autobiográfico que señala su desengaño del modelo soviético con anterioridad), las referencias principales son únicamente los clásicos del marxismo-leninismo, esto es Marx, Engels y Lenin.

Para finalizar, en este panorama, debemos de referirnos a la práctica política, considerada aquí en su sentido más extenso. Pensamos aquí no sólo en la labor en el seno de un grupo político (Resistencia, organización comunista de Buchenwald, PCE) sino también en el movimiento comunista, considerado desde la perspectiva de un mundo al que pertenecía, a todos los niveles: desde la vida cotidiana, convivenciales, de base, hasta los organizativos, culturales, intelectuales o simbólicos, en el que Semprún se encuadró desde la Resistencia hasta después incluso de su expulsión del PCE.

Tal y como hemos señalado, la identidad narrativa del movimiento comunista presenta en sus textos fundacionales una estrecha relación entre teoría y práctica política, cuya expresión más conocida es la undécima y última de las *Tesis sobre Feuerbach* de Marx “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modo el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo.”¹⁵⁶ O en la cita de Lenin de la frase de Napoleón “On s'engage et puis on voit” que Jorge Semprún recupera repetidas veces en su obra (*Adieu, vive clarté...* (1998).

La importancia de este compromiso asimilable al polo *ipse* es tal vez uno de los que tienen una mayor repercusión en el conjunto de la obra de Jorge Semprún, concebida en gran medida para incidir en la realidad social, sea directamente a través de

¹⁵⁵ Al que prologará su *Crisis del movimiento comunista*, y con el que no obstante, existen más desacuerdos políticos de los que muestra en su espacio autobiográfico, como puede comprobarse en nuestro estudio de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

¹⁵⁶ Ver Federico Sánchez, 1958a.

la acción política (en su doble vertiente de reflejo en sus textos como testimonio o denuncia, o consustancial a ellos, esto es, aquellos que plenamente pueden considerarse acciones políticas en sí), o a través de la memoria, particularmente las obras que orbitan sobre el universo concentracionario.

En el segmento del *corpus* objeto de estudio, este aspecto de la identidad narrativa del movimiento comunista asimilable al polo ipse es esencial, en tanto sus artículos, partiendo de su contexto editorial, se encuadran en la agitación y el adoctrinamiento político. De un modo similar, las dos obras de teatro tienen un componente propagandístico obvio y *Soledad* (1947) incluye en su trama una reivindicación de la necesidad del relato de los hechos con una finalidad política a través de los personajes de Juan, Santiago y Soledad.

Estas dos últimas obras, en la medida en que se alejan del ensayo, se mueven sobre un terreno narrativo donde podemos obtener un mayor aprovechamiento de la teoría de la identidad de Ricoeur, y en particular de su idea de nivelación de la identidad y la narrativa. Es así como los personajes de estas obras, en particular *Soledad* (1947), se definen por sus acciones (en este caso de tipo político) por lo que la integración de su identidad en la trama es completa. Significativamente la memoria tiene en esta obra una función auxiliar de la acción.

Desde otro punto de vista, el hecho de que Semprún recree hechos muy recientes, ejemplifican al historiador cercano a los hechos que Ricoeur reivindicaba como agente del *zakhor*, lo cual también ejemplifican sus artículos.

b) Identidad narrativa del movimiento comunista. Dinamismo, relación entre la teoría y el carácter.

En la obra de Semprún, podemos decir que, de un modo general, los rasgos del carácter más sobresalientes de la identidad narrativa comunitaria del movimiento

comunista son los siguientes: Fraternidad, compromiso, sacrificio, trascendencia de lo personal, lealtad, libertad, actitud crítica ante la realidad, rigor y coherencia, igualdad o internacionalismo. Como podemos observar nos encontramos ante un repertorio muy heterogéneo donde coinciden elementos propios del polo *ipse* (lealtad, compromiso), con otros más propios del polo *idem* (internacionalismo), así como con elementos del relato redentor (libertad). Valga este panorama para ilustrar la idea del dinamismo que caracteriza la configuración narrativa de la identidad en Ricoeur. Tal y como podemos observar en los elementos seleccionados, los dos polos identitarios a partir de los que se articula una identidad narrativa lejos de constituir compartimentos estancos muestran antes etapas de una dinámica de sedimentación del carácter. Así, para la apropiación de un atributo propio del paradigma *idem*, se requiere de un compromiso previo (*ipse*), que una vez convertido en hábito se sedimenta hasta integrarse en el carácter. En el caso de la identidad narrativa comunista, este proceso se aborda con mayor radicalidad si cabe que en otras dinámicas colectivas, en base a la íntima relación que ésta establece entre teoría y práctica política. "La clase obrera no ha de poner en práctica ningún ideal" decía precisamente Marx ilustrado por el proceso de conciencia al que nos referíamos anteriormente, lo cual dota a esta comunidad de un gran dinamismo narrativo que explica la propia heterogeneidad del movimiento. Así, si en este primer panorama ilustrativo del carácter de la identidad narrativa del movimiento comunista, nos hemos referido a una serie de rasgos más o menos universales en su mayoría deudores del relato fundacional del *Manifiesto del Partido Comunista* de Marx, y no exclusivos, que muestran un grado de apertura máximo de la comunidad sobre la alteridad. Es inútil insistir que en su traducción literaria Semprún asume estos rasgos tanto en el segmento del *corpus* asociado a Federico Sánchez, como en general a la práctica totalidad de su

obra.¹⁵⁷

No obstante, el propio relato del movimiento comunista en su evolución histórica propicia una serie de rasgos que muestran antes la diferencia y lo conflictivo. En este segundo grupo, que nos conduce a lo particular, podemos incluir otros rasgos e ideas operan como germen configurador del carácter como el partido de vanguardia, la promoción de dirigentes de origen obrero, factores de cohesión interna como el respeto de la jerarquía de partido expresada a través del centralismo democrático y la tradición teórica, el dilema reforma/revolución o los derivados del propio funcionamiento clandestino. Tal y como puede observarse, estos últimos rasgos tienen que ver sobre todo con la concepción leninista del partido.

Es aquí donde se produce un corte entre el *corpus* de Federico Sánchez y la obra posterior de Jorge Semprún. Hasta entonces Federico Sánchez autor, opera como un portavoz autorizado de la identidad narrativa colectiva que no sólo asume sino que amplifica y adoctrina acerca de todos los rasgos descritos hasta los momentos previos a la expulsión como ilustra (Federico Sánchez, 1963a) comprometido no sólo con el marxismo-leninismo sino también con el modelo de la Unión Soviética, hasta emprender una portavocía disidente que empieza a incluir en su universo referencial a los heterodoxos del marxismo, como Trotsky y Rosa Luxemburgo (Semprún , 1965b).

5.2.2.2. Configuración de la identidad narrativa colectiva. *Cómo*

La obra de Semprún seleccionada para este estudio presenta una doble vertiente a la hora de plasmar su pertenencia a la comunidad y más ampliamente, su evaluación de la experiencia: una primera que corresponde a ensayos y artículos, que profundiza

¹⁵⁷Con algún matiz que no podemos comentar ahora, particularmente ligada a claves nacionales como la progresiva suplantación del intercomercio por el europeísmo de sus ensayos tardíos, o en su escaso interés por la clave económica de la igualdad una vez asumida la supremacía de la economía de libre mercado.

también en la teorización política, filosófica y en ocasiones filológica, así como el comentario político e historiográfico y otra autobiográfica expresada desde el relato autodiegético hasta la dramatización.

De ambas vertientes podremos recuperar un relato más o menos unificado de una narrativa que remite a una serie de valores universales que irán configurando la identidad colectiva del mundo comunista.

Para ésto, los materiales de base, proporcionan una variedad que, como hemos dicho, se extienden desde la teorización hasta la dramatización. No faltan tampoco, citas de fragmentos de literatura primaria, que nos situarán frente a ese relato fundacional al que refería Ricoeur.

No obstante, en la obra temprana de Jorge Semprún (incluyendo aquí los poemas anteriores a Federico Sánchez), el acercamiento a la identidad narrativa comunista se aborda desde un punto de vista diferente. Lo más llamativo es que Semprún no aborda la escritura autobiográfica, que después dominará toda su escritura hasta el umbral de su salida del PCE con la publicación de *Le Grand Voyage* (1963). La única excepción a esto la constituye *Soledad* (1947), si bien se encuentran también expresiones seminales en la expresión de la intimidad lírica en algunos poemas como "Yo soy hijo de una clase vencida". No obstante, en estos dos ejemplos, la expresión de la individualidad se encuentra completamente sujeta a la identidad colectiva. En este sentido es significativo observar como los guiños autobiográficos de Semprún se articulan a partir de rasgos colectivos fundamentalmente ligados al exilio republicano. Es interesante destacar en sentido como en *Soledad* (1947), llega a plantearse dramáticamente el conflicto entre el destino individual y el colectivo, como cuando cuando Santiago siente la pulsión temeraria de buscar la muerte al sentirse acorralado por la policía, por citar uno de los ejemplos más claros. No obstante, el episodio se resuelve con la elaboración de un plan

de huida donde se tiene en cuenta antes la salvaguarda del aparato clandestino que el propio deseo individual. De un modo similar, en *Soledad* (1947), todos los conflictos entre individuo y colectivo se resuelven a favor de este último.

¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953) por su parte constituye uno de los raros ejemplos en la obra de Semprún donde la narración no da indicio alguno de un sujeto autobiográfico, ni tan siquiera de la expresión de la voz del autor a través de un personaje. Es interesante observar como esta estrategia inusitada en la narrativa de Semprún, se extiende a la escasa configuración de los personajes, *quasi* fantasmales, en aras de la construcción de un personaje colectivo.

En la medida en que *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) presenta una gran cantidad de similitudes con *Soledad* (1947), lo cual nos lleva a pensar que constituye una reelaboración en clave colectiva de *Soledad* (1947). No obstante, es interesante recordar que *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) presenta discursos autobiográficos en la figura de los detenidos Gregorio López Raimundo e Isabel Vicente, y el ciego, donde la expresión de la individualidad se encuentra completamente disuelta en la identidad colectiva.

Puede decirse entonces que, al contrario de lo que sostiene nuestro autor, no es la escritura la que emerge a partir del abandono de la política orgánica en el seno del PCE, sino más bien la posibilidad de una escritura autobiográfica liberada de las reglas de la identidad colectiva.

Ésta tendrá como punto de partida la publicación de *Le Grand Voyage*, -con la curiosa anticipación de *Soledad*- que a menudo se señala como el punto de partida de la escritura autobiográfica de Jorge Semprún, si bien, en esta ocasión en forma de autoficción, al menos si tenemos en cuenta sus juegos con onomásticas utilizadas en el periodo objeto. Dejando a un lado la serie concentracionaria y las obras más cercanas

a la autobiografía (si bien abordada siempre de un modo parcial), en lo que se refiere a la construcción autobiográfica de Federico Sánchez, tres obras sobresalen sobre las demás, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y *Veinte años y un día* (2003), a las que nos referiremos al estudiar el espacio autobiográfico. Tal y como ya hemos señalado no son éstas las únicas en las que se hace referencia a Federico Sánchez, ni tomamos en cuenta tampoco, algunas de sus películas como *La guerre est finie* (1966), donde las alusiones al personaje son obvias.

El ensayo es uno de los géneros menos propicios para el estudio de la identidad narrativa, en el sentido en que los polos *ipse e idem* de la identidad aparecen fuera de un contexto narrativo, o para ser más precisos, no se encuentran ligados por una trama. En este sentido el estudio que acusa más este fenómeno es el estudio de la identidad narrativa individual, donde el estudio de los rasgos del carácter dependen casi exclusivamente del autor/narrador, en la medida en que el personaje está ausente.¹⁵⁸ Así, únicamente podemos acercarnos a la figura del articulista a partir de rasgos propios de su escritura o a partir de su relación con la identidad narrativa colectiva.

No obstante podemos encontrar todavía una serie de elementos constitutivos del relato colectivo, como la delimitación del sujeto y el relato previo en su doble movimiento de lectura y reescritura. En otro orden de cosas hay que situar la segmentación particular que se produce dentro de la historia de los comunistas. Tal y como vemos a la hora de acercarnos a las estrategias genéricas a partir de las cuales Semprún aborda la identidad colectiva, ésta presenta una vertiente historiográfica a menudo configurada en forma de ensayo (en forma de artículos o inscrito como digresiones en modalidades autobiográficas y novelas), donde se presentan enmiendas al discurso histórico oficial amparado por las organizaciones del PCUS y el PCE

158 Para el caso que nos ocupa la autorreferencia en los artículos firmados como Federico Sánchez es prácticamente nula incluso cuando se refiere a acciones que dirige o en las que participa.

principalmente, y del PCF en menor medida. Estamos aquí ante lo que denominaremos la labor de corrector. Respecto a esto último, es necesario aclarar que este trabajo de evaluación de la memoria no se limita a la experiencia directa, que sería posible estudiar desde una perspectiva plenamente autobiográfica, sino que se extiende a la crítica de la historia colectiva mostrando las disonancias entre la historia autorizada del movimiento y su visión, a partir de las prácticas reales, o a partir de la crítica histórica y teórica. El Semprún ensayista que profundiza en la historiografía y la producción escrita, tanto teórica, como literaria del mundo comunista, nos ofrece una serie de coordenadas a partir de las cuales es posible reconstruir un carácter básico, en el sentido que le da Ricoeur, que irá sedimentándose, bajo el peso de la historia, desde la espontaneidad partisana hasta el enclaustramiento estalinista.

Los puntos principales a partir de los cuales se articula la construcción identitaria son, como hemos visto por un lado la teoría, la acción, y la historia política. Por otro lado, más allá del aporte del Semprún ensayista e historiador, y dentro de una perspectiva plenamente autobiográfica, tenemos también al Semprún miembro de una comunidad que narrativiza su experiencia desde la Resistencia, la organización comunista en los *lagers*, y su perfil activista y dirigente en el PCE, y finalmente su vida fuera del partido. A partir de ámbos contextos Semprún aporta una serie de elementos que podemos aprovechar para la configuración de lo que Ricoeur llama identidad *idem*, o mismidad, la categoría relacional de la constitución de la identidad.

El segmento de *corpus* estudiado nos ofrece una muestra extensa de la configuración de la identidad narrativa comunista a partir del ensayo en el que distinguiremos el movimiento comunista en su acepción más amplia del movimiento comunista español donde subrayaremos los aspectos nacionales. Respecto a la premisa histórico-geográfica el movimiento comunista se describe como un movimiento de

vocación universal, si bien el modelo de referencia se restringe a la URSS. Cabe destacar en este sentido la práctica ausencia de referencias al naciente bloque socialista. Las referencias al momento histórico son escasas, tanto en lo que se refiere a la política interior como exterior de la Unión Soviética, que se presenta de un modo elemental, a partir de generalidades de orden propagandístico. Excepto en los artículos teóricos, el relato redentor basado en su anclaje identitario en la clase, el proletariado y su liberación, no es frecuente, ni tiene una gran repercusión en sus artículos. Destaca no obstante, que éste se encuentra desplazado precisamente por la propia Unión Soviética y su revolución, que pasa a constituir la referencia de la comunidad. El discurso teórico asociado movimiento comunista tiene un cariz predominantemente defensivo, exclusivo y cerrado, sin comunicación con otras comunidades, lo cual como veremos no es el caso del movimiento comunista español.

Éste se define con la única referencia del PCE. Se insiste sin embargo en la separación entre el interior y la emigración, reivindicando la lucha en el interior. El contexto histórico en prácticamente todos los ejemplos contemporáneo a la escritura. Federico Sánchez es consciente del relato previo utilizado por el PCE, anclado en la guerra civil, y en más de una ocasión lo critica, apostando por una nueva narración identitaria, y desaprobando las referencias al pasado, crítica que no obstante se sitúa en los límites del debate político y de la propia operación del lectura y escritura de la identidad narrativa colectiva. Es importante señalar además que estas críticas, cuando se producen, han sido previamente integradas por el relato oficial. La actualidad de los escritos de Federico Sánchez, no se limita al tiempo, sino que se inscribe en un contexto de lucha política. A diferencia del discurso teórico general, la comunidad del movimiento comunista español se expresa aquí de un modo abierto, esto es: se comunica con otras comunidades y trata de atraer hacia sí el mayor número de

individuos. Por último el relato redentor tiene un cariz negativo, en el sentido de que se concentra en el aniquilamiento del régimen franquista, pasando a un nivel secundario el objetivo último del partido. En este sentido son escasas las referencias a la construcción del socialismo en España, lo cual se explica en parte por el enfoque eminentemente práctico de Federico Sánchez, que por otro lado coincide con la política del PCE en ese momento, especialmente a partir de la adopción de la línea política de Reconciliación Nacional. Existe pues una conciencia del momento histórico que se expresa en etapas tácticas.

En definitiva, puede decirse que atendiendo al doble proceso de lectura y escritura de la identidad narrativa colectiva en los artículos de Federico Sánchez puede hablarse de una aportación muy conservadora, sin observarse ningún movimiento con respecto al relato autorizado.

Si bien, como hemos visto, el contenido del ensayo no ofrece aportaciones importantes a la identidad narrativa colectiva, por el contrario en el plano de la enunciación pueden observarse algunos elementos interesantes, entre los que destaca, en nuestra opinión, el tránsito de la teoría política a la configuración de una identidad, dicho de otro modo, la transformación de posiciones políticas en rasgos del carácter. Esta configuración de la identidad a partir de las ideas tiene su expresión más plástica en la crítica y el ensayo donde, como hemos dichos, se encuentran los ejemplos más cercanos a la clausura identitaria. Es así como Federico Sánchez construye un repertorio de rasgos del carácter que bien pueden ser entendidos como antónimos de los propios de los sujetos adheridos a la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista. Así Federico Sánchez no duda en calificar a sus oponentes con un repertorio variado de adjetivos, ajenos en principio, al debate ideológico. Así el “revisionista” Milovan Djilas, en base a sus ideas tiene “síntomas de enajenación mental o senilidad precoz” (Federico

Sánchez 1959: 54), Carlos Bousoño sería un “pedante” (Federico Sánchez: 1955), mientras que el “amanerado”¹⁵⁹ Ortega despliega sus “tonterías”, su “cursilería provinciana” (Federico Sánchez, 1957: 35). El rechazo del otro constituye aquí no obstante, una marca de cohesión, de cierre de filas de la comunidad, acorde con una cierta costumbre marxista de calificar psicológicamente la disidencia¹⁶⁰ Este gusto por la descalificación y el ataque personal entronca con la ridiculización del antagonista que ya habíamos comentado en sus obras de teatro, y pasando por *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), acabará constituyendo una característica (por cierto escasamente comentada) de su obra. Es obvio que, en la medida en que Semprún construye su discurso con un alto grado de violencia y descalificaciones personales, trata, por oposición, de presentar una cierta proyección simbólica para configurar a su personaje. En el periodo de su adhesión al discurso orgánico del PCE, (o incluso con anterioridad en una serie de obras previas a Federico Sánchez) el insulto y la descalificación, servirán así para presentar un grado de adhesión partisana máximo, en la medida en que estos muestran un repliegue completo sobre la identidad narrativa colectiva, expresado con un corte sobre el diálogo con otras comunidades, o con una beligerancia que excede lo político (es el caso de la poesía antiimperialista que como se refleja en este estudio no ahorra insultos sexistas de gusto dudoso). De un modo similar, el recurso a la violencia verbal mostrará el cierre de su construcción autobiográfica sobre la alteridad, con el objetivo último de reforzar por oposición sus rasgos positivos. Así, las críticas sobre Carrillo o Guerra, por poner un par de ejemplos, tratan antes de reforzar la imagen del intelectual cultivado y riguroso, que ilustrar a estos dos personajes.

159 Véase Federico Sánchez :1956a

160 De la que también se hace eco nuestro autor al utilizar expresiones del tipo "infantilismo izquierdista" parafraseando el título de la conocida obra de Lenin *La enfermedad infantil del "izquierdismo" en el comunismo* (1920) (Federico Sánchez: 1963a)

El teatro, en tanto que género narrativo, constituirá la mejor expresión de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista español en el segmento del *corpus* de la obra temprana de Semprún que hemos seleccionado en este trabajo, en la medida en que, a diferencia del ensayo, o la poesía, es posible observar el dinamismo de los polos identitarios *idem* e *ipse* inscritos en el ámbito narrativo de la trama. A su vez, la construcción dramática de la identidad narrativa colectiva comunista, en relación con el resto de las manifestaciones narrativas de Jorge Semprún (sean estas novelas o modalidades autobiográficas) se ve favorecida por la ausencia de un narrador autobiográfico o en su defecto un autor implícito que ordene, guíe e interprete la narración.

La construcción identitaria colectiva del movimiento comunista español en *Soledad* (1947) presenta desde nuestro punto de vista seis elementos destacables de distinto orden. La mención implícita del PCE. La adecuación de la construcción identitaria a la propia trama. El anclaje del movimiento comunista español en la tradición de la guerra civil. Entre otros. En la medida en que algunos de estos temas se relacionan íntimamente con la construcción de una identidad narrativa individual los trataremos en su apartado correspondiente. Pensamos en: La emergencia del papel de la lucha desde el exilio. El planteamiento de la necesidad de un relato identitario. El papel de la memoria.

Para la delimitación del sujeto, colectivo en este caso, vamos a basarnos en una serie de indicios que proporciona el texto. Sobre la amplia base que nos proporciona el término de movimiento comunista, la primera acotación tiene una clave nacional. En la medida en que *Soledad* (1947) trata de un acontecimiento histórico ocurrido en España, y todos los personajes son españoles, podemos limitar el sujeto al movimiento comunista español. No obstante aquí hay que mencionar tres elementos importantes que

a su vez perfilan el sujeto: la mención implícita del PCE, el anclaje del movimiento comunista español en la tradición de la guerra civil y la emergencia del papel de la lucha desde el exilio. A estos elementos hay que unir la ausencia tanto de un lenguaje que implique un conocimiento del código marxista, como de la celebración ritual del partido y sus figuras dirigentes. No obstante, estas ausencias no son suficientes para poner en cuestión la identidad del grupo como un ejemplo del movimiento comunista español, dato que pone de manifiesto la reivindicación identitaria de la lucha del *maquis* como propia o la recreación de episodios del Ejército Republicano durante la Guerra Civil dentro del texto. Históricamente, la participación del PCE, si bien a través de la UGT, en la huelga de Vizcaya. Y finalmente, en el propio recorrido de la obra, escrita por un militante comunista y sometida a una instancia del PCE para su publicación. La presentación de la comunidad en base a estas particularidades, tiene como consecuencia una proyección del movimiento comunista español como una comunidad más abierta que la proporcionada en otras de las obras estudiadas, como el *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) o *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), donde la identificación con el PCE es explícita y la presencia de la terminología y la celebración ritual identitaria ocupan un lugar principal.

El primer eslabón en la construcción identitaria se construye sobre la oposición del bloque de héroes y el de los antagonistas. En este sentido, al definir la identidad del movimiento comunista español, se subrayan los rasgos negativos y diferenciales antes que los aspectos positivos y constituyentes de la identidad colectiva.

La obra comienza con una delimitación de comunidades marcada por la repetición de los pronombres de primera persona *eux/ils* frente al *nous*, para referirse a los huelguistas y las fuerzas represivas y el régimen, conformándose la dialéctica de las identidades a partir de esta primera oposición gramatical. “Ils ont toute la force pour eux

et ils ont peur" (1/I) "Ils ne pouvaient vraiment pas imaginer que nous ferions une grève comme celle-ci" (2/I).

Al tiempo que se subraya esta separación neta, se define el mundo de los antagonistas.

Ya en la primera escena y al hilo de la introducción de las comunidades la presentación de los antagonistas se hace en clave sarcástica. Es así, como Soledad imagina en voz alta el retrato del Director General de Seguridad "Le petit monsieur ventru, noiraud, -il devrait se raser deux fois par jour-, cette espèce de sale punaise qui doit être Directeur Général de la Sûreté, là-bas, à Madrid" (2/I) y en la siguiente entrada "Il était en train de tourner la petite cuiller dans sa tasse de café. Peut-être même a-t-il redemandé un sucre à sa femme?...Puis il a dit: «Les enfants on été sages?»" (*Ibidem*) Pregunta a la que ella misma se responde unas líneas más adelante "Comme des images d'enfants morts dans les églises..." (*Ibidem*) Interpelada por su hermano, Soledad explica su rabia "Laisse-moi! J'ai besoin de haïr quelqu'un très personnellement, aujourd'hui. Pas seulement leur société, ou bien eux tous, en général. Non, quelqu'un de précis. Cet homme-là." (2/I), antes de completar el retrato con la mujer del Director:

Sa femme lui apporte ses pantoufles, il s'étale dans son fauteuil. «Tu ne veux rien, mon chéri? Tu n'as besoin de rien, après cette journée fatigante» Pauvre salope! Elle lui caresse les genoux, elle le regarde avec admiration...Cette nuit-là, elle a dû se prêter à toutes ses exigences, elle a accompli son devoir conjugal avec vénération. (3/I)

La expresión del dolor, la rabia, se hace de una forma violenta y emocional, lo cual encuentra su cauce más efectivo en la ridiculización personal del Director General de Seguridad y su familia. Ridiculización que por otra parte, se basa en ingredientes ideológicos de orden cultural, de costumbres o estéticos, antes que plenamente políticos.

Se establece así un primera separación de distintos órdenes entre dos mundos

enfrentados donde por oposición se presuponen los rasgos positivos del movimiento comunista español, como una cierta concepción de la familia, y de la mujer.

Semprún, inaugura así aquí, el tratamiento burlesco de los antagonistas, que caracterizará su obra posterior, sean éstos nazis, franquistas, comunistas y/o personajes históricos particulares. El franquismo, y en particular sus funcionarios, serán uno de los objetos hacia los que orienta de una manera más acentuada este recurso en obras como *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) o *Veinte años y un día* (2003), poniendo el énfasis antes en aspectos burlescos (caos organizativo e ineficiencia, entre otros) que en la diferencia política. Es interesante observar, tal y como veremos al estudiar otras obras, una cierta tendencia del autor por la ridiculización de elementos más o menos secundarios, o al menos subordinados, en el caso del nazismo y el franquismo, frente a su preferencia por la burla a los líderes en el caso del movimiento comunista.

Tal y como hemos visto en el marco teórico, dada la naturaleza política del movimiento comunista, o en el caso que nos ocupa del movimiento comunista español en particular, la construcción de una identidad narrativa colectiva se conforma dinámicamente a partir de dos momentos. Por un lado el relato previo fundacional y redentor de la comunidad, basado en la apropiación de la tradición marxista, -o en el caso del movimiento comunista español, de la republicana-, representa el momento de la lectura. Por otro la propia praxis política que se reenvía a la historia del movimiento, representa el momento de la escritura. Este segundo movimiento de configuración identitaria tiene como base fundamental la intriga, esto es, los rasgos del carácter se derivan de las acciones de la propia narración. Esta prefiguración del carácter, si la acción no está suficientemente desarrollada, - más aún en el caso particular de la

literatura comprometida¹⁶¹ - corre el riesgo de presentar una cierta linealidad o falta de relieve y profundidad en los personajes.¹⁶²

En este sentido, *Soledad* (1947), a pesar de su fuerte contenido político, y la importancia de los monólogos identitarios de la obra, muestra un alto grado de adecuación de la construcción de la identidad narrativa a la intriga. Ciertamente aquí, la ausencia de un narrador autobiográfico o un autor implícito que ordena y a menudo nos muestra la senda de la recta interpretación, tiene como resultado una obra lejana al mero panfleto.

Una buena muestra de este tipo de construcción identitaria lo constituye la puesta en cuestión narrativa de problemas de índole política. Esto es, los personajes participan, de una manera excepcional si tomamos como referencia el *corpus* sempruniano, en la discusión de una línea política.

Frente a *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), algunos de los rasgos de carácter del movimiento comunista y el movimiento comunista español en particular aparecen aquí sujetos a la propia trama y problematizados. Desde cuestiones estratégicas de la huelga y decisiones sobre seguridad personal a cuestiones filosóficas, pasando por otras preocupaciones, como el tratamiento del trauma de *la mère*. En definitiva, los rasgos del carácter se ponen en juego y se construyen en consonancia con la trama, rasgos que en la mayoría de los casos tienen que ver con acciones políticas.

Un primer ejemplo lo al inicio de la obra, todavía en el contexto de la presentación de las movilizaciones encontramos y las comunidades enfrentadas, cuando *Soledad* se pregunta por la continuidad de las movilizaciones.

161 Abordaremos más adelante la discusión de si buena parte de la literatura de Jorge Semprún, y esta obra en particular, en qué medida puede asimilarse a la literatura comprometida, política, de la memoria, o propagandística.

162 Este es el caso de los personajes estereotipados de la siguiente obra de teatro de Semprún, *LTB*, y de parte de su obra posterior.

SOLEDAD- (près de la fenêtre) Tu crois qu'on va tenir longtemps?

JUAN- (il vient de se mettre à côté d'elle). Ce n'est pas la question, Soledad. Ça fait cinq jours aujourd'hui. [...] Une chose est sûre, en tous les cas. Il ne faudra reprendre le travail ni trop tôt, ni trop tard. Et tous ensemble. Ils ont déjà fait des concessions par rapport au premier jour, et elles sont importantes. Il faut donc exploiter au maximum leurs hésitations [...] (3/I)¹⁶³

Como podemos observar, frente a la impaciencia de la joven, su hermano Juan presenta una idea coherente y sólida de estrategia. Más allá de la existencia de una tesis autorizada, en este caso representada por Juan, lo interesante aquí es observar cómo la acción política, que en último término define el carácter de los miembros de la comunidad, tiene una presentación polémica, dialógica, que se resuelve en la discusión entre los protagonistas, que cuentan con un cierto margen para expresar sus dudas y sus sentimientos.

Un ejemplo más elaborado acerca de cuestiones estratégicas lo encontramos en la discusión y las perplejidades que se suscitan tras la detención de Agustín (12 y ss./I), sobre el que volveremos más adelante.

Una nueva presentación en el marco del diálogo político, la encontramos cuando Luis llega con noticias acerca de un grupo de dirigentes que ha distribuido panfletos llamando a la desconvocatoria de la huelga explicando que "on s'est engagé trop loin" (21/II). Luis, que entra en el apartamento después de dar la contraseña "C'est de la part de Manuel" (20/II) "Ce sont les gars des hauts-fourneaux qui m'envoient. Ils veulent que la central syndicale soit au courant de quelque chose qui s'est passé chez eux" (20-1/II) Los responsables de esos panfletos serían, según la investigación de Luis "certains des

163 Reproducimos aquí sólo el fragmento inicial del discurso de Juan, donde se establecen las líneas maestras de las movilizaciones.

responsables du comité des hauts fourneaux qui l'ont fait circuler" (21/II)

Los huelguistas por su parte, inquietos, desean saber si la huelga tiene continuidad en otros lugares. “[S]i la centrale est pour la poursuite de la grève, si elle estime qu'on peut encore obtenir d'autres concessions, pourquoi laisse-t-on agir les responsables du comité des hauts-fourneaux?” .Ante lo que Santiago responde “C'est a eux de voir ça. Les responsables ne sont pas nommés par le Saint-Esprit. S'ils n'en son pas contents, qu'ils le balacent et en désignent d'autres.”

Santiago envía así directivas y explicaciones a los obreros a través de Luis “Quant à la reprise, c'est faux. Ça, c'est l'argument de toujours, le truc pour démoraliser. La centrale estime qu'elle tient encore la situation bien en mains. (21-2/II).

Santiago parece ser pues un dirigente liberado que actúa como enlace transmitiendo órdenes y consignas. No obstante, se advierte también un cierto reconocimiento de la autonomía de decisión obrera (ver cita anterior), y en ya citado reflejo de una puesta en discusión de las cuestiones políticas a partir de los diálogos.

La centrale estime qu'on peut encor pousser plus loin cet avantage et que ce serait criminel de ne pas le faire. A une condition: maintenir la cohésion de la grève. Autrement dit, si certains responsables des hauts fourneaux flanchent, qu'on les foute en l'air. Il ne doit pas être difficile de trouver des remplaçants. (22/II).

Santiago que esa misma noche se reuniría con la central para transmitir la información. No obstante, los mejores ejemplos de este tipo de construcción de una identidad narrativa colectiva, los encontramos en los diálogos entre Santiago y Soledad, donde se abordan sus aspectos éticos. Decididos a esperar las noticias sobre el interrogatorio de Agustín, Santiago y Soledad se quedan solos en la escena 10 del primer acto, y emprenderán el guión que anunciaba, condenándolo, Rafael: “Tous le deux ensemble à vous raconter des histoires en finissant la bouteille de vin blanc”

(17/I). El diálogo entre estos dos personajes, cuyo estudio bien podría separarse del resto del análisis en razón a su importancia en la obra, comienza con una puesta en cuestión de ciertos rasgos de la identidad *idem* del movimiento comunista. Soledad, al imaginar la reclusión y posible tortura de Agustín, relativiza los rasgos identitarios colectivos (coraje, seguridad en la victoria, esperanza) apoyándose en el la propia soledad del detenido como elemento de distorsión.

SANTIAGO- Le courage, fragile?

SOLEDAD- Oui, le courage.

SANTIAGO- La certitude de la victoire?

SOLEDAD- Dans cette solitude-là, oui.

[...]

SANTIAGO- L'espoir?

SOLEDAD- L'espoir aussi. (20/I)

Más allá de la reseñable calidad poética de este naciente y equívoco diálogo filosófico-amoroso, llama nuestra atención el cuestionamiento de rasgos esenciales del paradigma cualitativo *idem* de la identidad colectiva del movimiento comunista *desde dentro*, que, desde nuestro punto de vista, no encontrará parangón en su obra. No obstante, Santiago toma la iniciativa a continuación, asumiendo la portavocía ideológica, el *canon* de construcción narrativa colectiva. Así, al llegar a la propia fragilidad del amor Santiago defiende su ser como reverso de “la haine” desmintiendo por primera vez la recurrente reivindicación del odio de Soledad.

SANTIAGO- L'amour aussi, fragile?

SOLEDAD- Quel amour? Il n'y a que de la haine.

SANTIAGO- C'est la même chose. Et ce n'est pas fragile, pas du tout fragile. Du verre filé? Tu veux rire? La haine et l'amour s'épaulent l'une-l'autre, plus forts que tout...!

SOLEDAD- L'amour de quoi?

SANTIAGO- L'amour de ce qui devrait être et qui n'est

*pas. La haine de ce qui est et ne devrait pas être,
qu'il faut détruire. C'est la même chose, l'amour et la
haine ensemble, plus forts que tout.*

La elaboración común de una narrativa identitaria colectiva va planteándose así *in crescendo* hasta llegar a la definición de libertad. Girando todavía alrededor del confinamiento y la más que probable tortura de Agustín, Santiago defiende su compromiso: “Il aurait pu continuer à regarder le monde de ses bons yeux fidèles, comme un chien battu. Mais il a choisi de combattre et de se perdre peut-être. D'autres n'ont pas encore choisi et lui l'a fait. C'est un homme libre, Agustin.” (21/I) “Il s'est choisi une certaine vie, parmi mille vies possibles. Toi, tu mets en cause sa liberté, en parlant comme tu parles. Tu en fais un condamné d'avance. Et il est vainqueur peut-être, il est sûrement vainqueur” (*Ibidem.*)

El discurso positivo de Santiago, alterna con una preceptiva que va censurando la tentación nihilista de Soledad, interrumpiendo bruscamente sus evocaciones sentimentales “(brutelement) Assez! (20/I)”; “On n'a pas le droit” (22/I)¹⁶⁴. Esta última interrupción fija con claridad la posición del sujeto frente al grupo. Su identidad depende por completo de una narración colectiva que lo supera en todos los ámbitos, incluida la libertad de decidir sobre la vida propia.

En el otro polo identitario o modelo de permanencia en la narración, el valor del compromiso-la identidad *ipse*- se sitúa en el centro de la construcción identitaria, sobre el que bascula la fortuna de los héroes. La identidad *ipse* se interesa antes por la función, por la situación del individuo o la comunidad, en definitiva, por su capacidad de compromiso, que por la forja del carácter que depende tanto de un paradigma

164 Esta nueva interrupción sucede a una reflexión de Soledad que incluye un nuevo guiño autobiográfico, en esta ocasión al probable intento de suicidio de Semprún, motivo a partir del cual construye su segunda novela *L'évanouissement* (1967) " Se jeter à l'eau, tu connais ce désir, se laisser aller dans l'eau comme une branche morte, ne rien voir, ne plus penser à rien, à rien de tout, à rien..." (21/I)

exterior, como del tiempo. En este sentido la identidad *ipse* se plantea como un desafío al tiempo y a la fortuna, coincidiendo con la libertad radical que Santiago describía al hablar de la decisión de Agustín que habíamos comentado al hablar de los rasgos del carácter. “Il aurait pu continuer à regarder le monde de ses bons yeux fidèles, comme un chien battu. Mais il a choisi de combattre et de se perdre peut-être. D'autres n'ont pas encore choisi et lui l'a fait. C'est un homme libre, Agustín.” (21/I) “Il s'est choisi une certaine vie, parmi mille vies possibles” (Ibidem). La identidad *ipse* no es por tanto un rasgo cualitativo o cuantitativo como la *idem*, sino una decisión, un compromiso, en definitiva un acto, cuya validez no depende del azar o el tiempo, sino que los desafía. Así, ante la noticia de la detención de un compañero, Agustín, Santiago afirma

Agustin est arrêté. Il y a un certain nombre de mesures de sécurité à prendre. Je pense que c'est fait, c'est élémentaire, ça doit déjà être fait. Et c'est tout. Il y a les choses qu'il faut faire, quoi qu'il arrive, et puis les sentiments que nous pouvons éprouver. Mais si nous commençons à dire tout haut ce que nous éprouvons, nous n'en finirons plus. (13/I).

Tras una discusión en la que se consideran la alternativa a seguir: que Santiago abandone su refugio, o se mantenga en él -dado que Agustín conoce tanto la identidad de Santiago como su escondite-, se decide que la importancia de mantener el sistema de contactos es en último término más importante que la posibilidad de salvar una vida. Poner en riesgo la propia vida por una causa nos sitúa ante el límite exponencial de la identificación con la alteridad, en este caso, con el colectivo de referencia. Vemos pues aquí cómo por una parte el grado de identificación con un modelo exterior, el heroísmo del movimiento comunista, se solapa con la identidad *ipse*, la decisión y compromiso personal, más allá del azar y la fortuna.

Otro ejemplo de la función de la identidad *ipse*, lo encontramos en la excusa sobre la que Santiago justifica el silencio respecto a su pasado. “Excuse-moi. Tu dois

avoir raison. Mais on a promis à Rafael de ne pas nous raconter nos vies.” (5/II). De nuevo, la libertad de decisión del sujeto -la posibilidad de una permanencia en la narración más allá del tiempo- aparece subordinada a la estrategia del grupo clandestino, esto es, subordinada a los compromisos comunes, -la identidad *ipse* de la identidad narrativa comunitaria.

Hasta ahora nos hemos limitado a señalar algunas marcas que nos ponen sobre la pista de la construcción de una identidad narrativa colectiva en Soledad en su doble vertiente: *idem* e *ipse*. Hemos reservado para el final de este epígrafe un análisis comparativo de los dos polos identitarios que Ricoeur defiende como constitutivos de la identidad. Si bien no siempre es sencillo discernir ambos modelos, teniendo en cuenta que aparecen a menudo superpuestos, trataremos a continuación de dar dos ejemplos ilustrativos en el contexto complejo de la construcción simultánea de una identidad individual y otra colectiva.

El primero de ellos corresponde a la identidad *idem*, y se centra en un rasgo del carácter con una incidencia recurrente en la construcción de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista español en *Soledad* (1947). Nos referimos a una cierta idea que oscila entre la dignidad y el orgullo en su acepción, digamos, más noble. Hemos elegido esta idea, o intervalo de ideas, porque en sí misma expresa la flexibilidad y el dinamismo que son propios a la construcción dinámica de la identidad. Si bien su anclaje a la identidad *idem* del movimiento comunista español es circunstancial, en tanto no refiere un rasgo de carácter excluyente de esta comunidad, sí es característica de una representación tradicional del movimiento comunista a la que Jorge Semprún se acoge en buena parte de su obra.

El último acto comienza con un discurso identitario de Soledad, donde proyecta su necesidad de un mundo, léase una patria. Ésta se propone como una antítesis del

mundo actual, con un cambio de valores.

Je me demande souvent quelle impression ça doit faire d'exister vraiment. D'avoir autour de soi un monde que l'on puisse accepter, dont on puisse dire: je suis dans ce monde, il est à moi, en quelque sorte, et moi aussi, je lui appartiens, et mes voisins de palier lui appartiennent, et quand ils son mécontents de lui, ils peuvent agir sur lui et supprimer les raisons de leur ennui, parce que c'est vraiment leur monde à eux. Un monde où mes voisins de palier seraient ministres, ou généraux, ou directeurs d'usines. Evêques aussi, peut être. (1/III).

El monólogo de Soledad continúa hasta detenerse precisamente en el rasgo que nos ocupa y que caracteriza a uno de estos vecinos, precisamente el que sería *evêque* o papa, un mendigo.

Il a acquis dans l'exercice de ses fonctions une grande majesté. Il finira pape, avec un peu de chance. «Tu comprends, me disait-il, l'essentiel c'est le geste. La dignité du geste. Il y a des apprentis qui s'étonnent de me voir ramasser autant d'argent. Mais c'est leur faute. Ils n'ont pas compris les finesses du métier. Le geste, la dignité du geste, voilà le secret. (Ibidem)

Si atendemos a la teoría narrativa de Ricoeur, este ejemplo muestra una arqueología de la identidad *idem*. Con la mediación del tiempo y la intriga, el gesto se convierte en hábito, y después en un atributo equivalente a un rasgo de carácter: la dignidad. Por último, la representación de este rasgo del carácter, presentado aquí como una parábola, representa simbólicamente un rasgo de carácter general, asumido por toda la comunidad.

Tal dignidad u orgullo, se presenta así como una marca identitaria colectiva que reaparecerá en la obra cuando la madre de Agustín, al recibir las ropas de su hijo

torturado evita el llanto o, desde otra perspectiva, con el deseo de una muerte heroica de Santiago hacia el final de la obra. No obstante aquí observamos ya como se produce un movimiento en el interior de la identidad *idem*, que recordemos, se construye por sedimentación. El rasgo en cuestión, en función de la intriga, se sustituye por otro. No obstante, es la propia intriga convierte la sedimentación de rasgos en necesidad.

Si atendemos ahora a la identidad *ipse* nos encontramos con un movimiento centrípeto, que no busca ya la solución en paradigmas exteriores, como en el caso de la identidad *idem*. El ejemplo seleccionado de la función de la identidad *ipse* de la narrativa del movimiento comunista lo constituye el compromiso de Agustín, sobre el que va construyéndose la misma entidad de la comunidad. Es la certidumbre sobre su silencio la piedra sillar sobre la que va construyéndose la identidad narrativa del colectivo. Así, durante la obra se nos va ofreciendo datos sobre un punto, que no sólo trastocaría la movilización (acción) sino la propia identidad del grupo, igualándose así, identidad y narración, como cuando Santiago se cuestiona "Et si Augustin parle? S'il a parlé déjà? Qu'est-ce que nous sommes, s'il a parlé? Des ombres. Ou des exemples, comme tu voudras." (*Soledad*: 10/II)

Esta igualación y paralelismos de la acción con el compromiso (*ipse*) lo podemos observar en el segundo acto, con el regreso de Juan. Éste llega apresuradamente al refugio, y reconoce a Santiago, y trae noticias de que la huelga parece que va a seguir, y que han concentrado a seis mil compañeros en la plaza de toros, ante la saturación de las cárceles. Paralelamente al movimiento de la intriga se sitúa, estable, el compromiso, cuando preguntan por la suerte de Agustín, del que no tiene noticias pero sin embargo afirma "De toutes façons, il ne parlera pas." (13/II).

Así, los personajes se definen por sus acciones y en menor medida por su memoria. No obstante, dado el dinamismo de la identidad, y la superposición por

sedimentación, lo importante no reside ya en rasgos contingentes (que Ricoeur limita a la identidad *idem*), sino que se nos presenta la importancia de un modo de permanencia que va más allá del tiempo, la identidad *ipse*.

Por el contrario en la última escena, cuando ya existen indicios suficientes de un desenlace dramático, Santiago persiste en su anclaje al compromiso en la acción. La intriga que hasta entonces parecía bascular sobre el punto crucial de la confesión por tortura de Agustín toma un nuevo giro, al reaparecer la duda sobre su silencio, que parece poner en peligro ese punto de cohesión, la identidad *ipse*, de la identidad narrativa colectiva. Si Soledad permanece reacia¹⁶⁵ a aceptar la posibilidad de esta eventual delación forzada, Santiago propone una visión estratégica global que vuelve a desafiar la fortuna y el tiempo. “SOLEDAD- (criant) Ce n'est pas possible qu'il ait parlé! / SANTIAGO- Ce n'est plus la question, Soledad. Il faut savoir ce qu'on va faire.”
(1/III)

Creemos que este momento de la obra ilustra como pocos el carácter colectivo de la construcción identitaria en lo que se refiere a la identidad *ipse*. La posibilidad de la caída de Agustín, aunque inverosímil, y presentada sólo como una posibilidad del relato, desvela que la identidad del colectivo no se basaba en último término en un compromiso individual. En este sentido, creemos que la inclusión de este diálogo sólo al final de la obra, resulta un acierto narrativo, para presentar problematizada la cuestión del compromiso común. A pesar de que hasta el momento se hubiese insistido en su silencio como elemento pilar sobre el que se iba construyendo la identidad narrativa de la comunidad, la afirmación de Santiago acaba por desmentir tal idea. "C'est n'est plus la question, Soledad. Il faut savoir ce qu'on va faire" Dicho de otro modo, el compromiso,

165 Este personaje representa el exponente mayor de la fe en el silencio de Agustín. Así ante una duda anterior acerca del silencio de Agustín por parte de Santiago, la muchacha reacciona violentamente "(elle crie:) Santiago!" (*Soledad*:10/II)

la identidad *ipse*, se salvaguarda y mantiene, a pesar de la eventual caída del individuo que la sustenta en tanto no es él, sino la comunidad, la responsable de lo que Ricoeur denominaba el polo estable de la identidad.

La comunidad pues, no establece un diálogo con el mismo código de sus antagonistas. No hay apelación alguna a la piedad, no hay, en definitiva en *Soledad* (1947), una apelación universal al género humano sin la propia mediación de un código. El diálogo identitario es interno, no obstante no está cerrado a la alteridad. Un buen ejemplo de esto lo constituye la resonancia de la lucha, como en el episodio del barco australiano que se solidariza con las reivindicaciones.

En definitiva, existe una identidad narrativa colectiva que cuenta con un relato previo asociado a la tradición republicana, la guerra civil y la lucha sindical clandestina, y de un modo más o menos implícito al PCE. Por esta razón podríamos valernos aquí del concepto más amplio de movimiento comunista español, en tanto el relato fundacional y redentor no están suficientemente definidos. Los rasgos *idem* expresan también un grado de indefinición y apertura que nos sitúan en el contexto no restringido ideológicamente de una lucha sindical con una orientación política. La identidad *ipse* de tal comunidad, si bien se basa inicialmente en compromisos individuales, tiene una obvia dimensión colectiva. En este sentido, es significativo como existe una narración colectiva del polo *ipse*, que supera los compromisos individuales y se reconstruye creando nuevos compromisos colectivos. El individuo en último término, no tiene un valor separado de la acción colectiva.

Tal y como hemos apuntado la configuración del carácter en *Soledad* (1947), a diferencia de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), es dinámico en el sentido de que éste se constituye en consonancia con la evolución de la trama. Esta última obra, que como hemos comentado en el epígrafe correspondiente muestra una serie de

paralelismos con *Soledad* (1947), muestra no obstante una serie de diferencias provocadas probablemente por un proceso de rectificación literaria e ideológica, con consecuencias en la configuración identitaria.

El sujeto identitario de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), si bien puede considerarse idéntico o muy similar al de *Soledad* (1947) -el movimiento comunista español- marca explícitamente su integración en el PCE/PSUC. De un modo similar, emerge también explícitamente la referencia guía de la Unión Soviética. El relato fundacional de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) está plenamente integrado en la narración marxista, esto es: basado en la conciencia de clase, a diferencia de *Soledad* (1947) donde la presentación del relato fundacional no muestra una relación directa con el marxismo, sino más bien con la vida de los personajes, el barrio donde se desarrolla la acción, y por extensión España. De un modo similar el relato redentor de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) apunta en último término a la emancipación proletaria, frente al *Soledad* (1947) donde el objetivo se limita al triunfo de la lucha particular y la mejora de las condiciones de vida.

No obstante, los personajes de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) no llegan a configurarse individualmente y apuntan más bien a un personaje colectivo. En este sentido no se observan evoluciones, ni conflictos, por lo cual podemos pensar en un solapamiento o coincidencia de los dos polos de la identidad. Dicho de otro modo, la comunidad se cierra sobre sí misma, y no muestra diálogo alguno con la alteridad, produciéndose lo que Ricoeur denominaba clausura identitaria de la narración. La expresión literaria es una definición analítica de la comunidad, casi panfletaria. En la medida en que los individuos no muestran una evolución narrativa, extraen directamente sus rasgos del relato identitario previo de la identidad narrativa comunista con el que establecen un diálogo de lectura y reescritura. En este sentido es sintomática la escasa

presencia de nombres propios, limitados prácticamente a los referentes históricos del PSUC (Raimundo y Vicente).

Tal y como puede observarse en estas obras los niveles histórico, teórico y práctico del marxismo aparecen íntimamente unidos en la medida en que la propia identidad narrativa comunista establece nexos fundacionales entre ellos.

En lo que se refiere a la configuración particular del campo de estudio, a partir de una consideración en conjunto de la obra de Jorge Semprún¹⁶⁶ observamos también una presentación simultánea de niveles, así como una diálogo estrecho entre estos niveles y los elementos constitutivos principales de la identidad narrativa, ésto es el relato previo en su doble dimensión, la dinámica entre la identidad *idem* y la identidad *ipse*, y sus enlaces con la dimensión ética de la narración. No obstante, es necesario subrayar que Semprún no emprende todavía la combinación de géneros que caracterizará en gran medida su obra posterior que le permitirá una mayor flexibilidad precisamente para abordar este solapamiento de niveles.

5.2.2.3. Relación del sujeto con el relato identitario. *Quién*

Al delimitar el movimiento comunista, hablábamos en un sentido amplio, que extendería su campo a las manifestaciones no organizadas y heterodoxas del comunismo, frente a la utilización común del concepto que suele restringir su uso a los PPCC. En este sentido queríamos resaltar también el plano individual del sentimiento de pertenencia a la comunidad. En el caso de Semprún, éste precede y sucede a la integración orgánica en la organización comunista. En ambos casos, tal y como demuestran los ejemplos que veremos en este capítulo, se observa una continuidad en su

166 Cuando hablamos de un consideración en conjunto nos referimoo a poner en plano de igualdad su obra novelística y autobiográfica con otras producciones, en particular los artículos políticos, que hasta ahora no habían jugado un rol suficiente a la hora de acercarse al problema de la identidad en su escritura.

aportación a la configuración narrativa de una identidad. En este sentido la utilización de movimiento comunista o movimiento comunista español, trasciende la integración en las organizaciones comunistas de las que Semprún formó parte (el PCE, el PCF o colectivos con membresía, influencia, o afinidad comunista como las ligadas a la Resistencia, o coyunturales como la propia organización comunista de Buchenwald), si bien introduce la indeterminación más sutil de considerar hasta que punto Semprún forma o no parte de esta comunidad identitaria, al menos intelectualmente.

Se presenta así el problema de la pertenencia a una comunidad lo cual nos sitúa frente a dos discursos diferentes, el autorizado -aquel inscrito en el seno de la comunidad- y el disidente -propuesto como historia alternativa de la comunidad-, con una serie de consecuencias en la articulación identitaria.

Antes de abordar la construcción de la identidad narrativa individual en el espacio autobiográfico de Jorge Semprún, que como veremos, se construye en diálogo con la identidad colectiva, es necesario preguntarse por los límites de la pertenencia de Jorge Semprún al movimiento comunista, en el sentido restringido que le hemos dado en este trabajo.

Lo que llamamos pertenencia, siempre tomando como punto de referencia la teoría narrativa de Ricoeur, adquiere una importancia a la hora de delimitar la clausura de la narración identitaria colectiva, que según nuestra hipótesis de partida, daría paso a la construcción narrativa individual. Si tomamos como referencia la teoría de la identidad narrativa de Ricoeur, en rigor no resultaría posible *escribir y leer* el relato identitario colectivo una vez se está fuera de la comunidad de referencia, del mismo modo en que tampoco sería posible participar del doble movimiento de lectura y escritura de un relato identitario colectivo, antes de ingresar en una comunidad dada.

Esto nos llevará a considerar cuál, y qué consecuencias tiene el papel que juega

el heterónimo *Federico Sánchez*, en su acepción más larga, dentro del espacio autobiográfico sempruniano.

En este sentido resulta obvio que los momentos principales a los que debemos referirnos son el ingreso y la salida de la comunidad. Para ello estudiaremos la representación del ingreso en el movimiento y su salida. La importancia de ambos momentos es importante tanto desde una perspectiva autobiográfica, si nos atenemos tanto al eje retrospectivo lejeuniano, como a la representación de la identidad *ipse* de Ricoeur, que respondería a la pregunta ¿Dónde estás? y representaría el punto de partida para la constitución de la identidad narrativa individual¹⁶⁷.

En definitiva, la delimitación de un marco de pertenencia, nos ayudará a perfilar tanto la función de el papel que juega el autor, el narrador y el personaje de la obra autobiográfica o la novela, y también el ensayista, respecto de la doble operación de lectura y escritura de la identidad narrativa colectiva.

Desde nuestro punto de vista, uno de los provechos principales de la teoría ricoeuriana de la narración para nuestro cometido, lo representa precisamente el desarrollo de las figuras de portavoz y corrector de la identidad colectiva que desarrolla en su obra tardía, como a la distancia del historiador. El estudio de estas tres figuras, deben partir de la delimitación previa de pertenencia. Sólo a partir de ahí será posible observar con más luz la fuerza ilocutiva del mensaje sempruniano que conectará con la dimensión ética por un lado, y la fuerza perlocutiva que a su vez constituirá el enlace con la dimensión política de su literatura.

La escritura autobiográfica de Semprún propone como varios posibles inicios del ingreso en la comunidad, no obstante es la huida de su familia de España durante la

¹⁶⁷ Tal y como puede verificarse en nuestro marco teórico, Ricoeur no se interesa más que parcialmente por la identidad narrativa colectiva. En este sentido, llama la atención la ausencia de desarrollo teórico de la identidad *ipse* en el marco de una comunidad.

Guerra Civil, la que supone una primera idea de comunidad todavía restringida al exilio republicano, los rojos españoles, cuando tenía aún quince años. Este episodio anticipado en *Soledad* (1947) y reescrito en otras obras como *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) o *Adieu, vive clarté...* (1998). En las primeras páginas de este libro, Semprún reconoce que en ese momento se despiertan sus primeras simpatías hacia Stalin, justificadas por el abandono que Francia e Inglaterra habían mostrado hacia el bando republicano¹⁶⁸.

Sin entrar ahora en un repaso biográfico que conducirá después al joven Semprún a la Resistencia y más tarde a la deportación, la doble militancia en el PCF y el PCE y posteriormente a la lucha clandestina, lo que nos interesa aquí es señalar únicamente la adhesión temprana de Jorge Semprún al universo comunista marcado tanto por la circunstancia personal y sus tempranas inquietudes intelectuales.

No obstante, la indefinición del momento preciso de adhesión orgánica o intelectual al movimiento comunista no tiene mayor repercusión en la constiución de su identidad narrativa, en la medida en que no interesa a nuestro propósito de diferenciar su función respecto al relato colectivo como portavoz autorizado o alternativo.

Si bien existe un momento preciso con el que datar la expulsión orgánica del PCE, no lo es tanto la desvinculación de Semprún de la identidad narrativa comunista considerada aquí en la acepción amplia que hemos propuesto, asunto sobre el que regresaremos a la hora de abordar el espacio autobiográfico articulado a partir de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

Lo que nos interesa ahora es estudiar cómo Jorge Semprún escribe una parte de su obra desde dentro de la comunidad. En este sentido nos centraremos sobre todo en:

¹⁶⁸ En esta misma obra puede rastrearse la genealogía de su conocimiento de marxismo, que se ira forjando a partir de las lecturas que le proporciona su compañero de interando Armand J. en el Lycée Henry IV, entre las cuales destaca *La condición humana* de Malraux, que considerará crucial para hacerse comunista.

su posición respecto al relato colectivo: su función de portavoz autorizado, la prefiguración de la idea de intelectual, la distancia del “historiador” con respecto a los hechos tratados y en último término la articulación de una literatura que incida directamente sobre la realidad.

Semprún comienza a colaborar en revistas próximas al PCE poco tiempo después de su liberación de Buchenwald con colaboraciones en *Independencia* (su primera aportación data de 1946) y *Cultura y Democracia* revista

[I]ndisolubrlmente unida a su animador, Jorge Semprún, que a su vez es el nuevo responsable de eses comisariado de la culutura [...] Jorge Semprún no sólo va a ser el dirigente de la política cultural del partido, que apenas si existió anteriormente, sino que vinculará a la dirección del partido en preocupaciones vecinas a ese mundo de la cultura que se había distanciado del partido, prácticamente, desde la derrota en la guerra civil. Semprún se transofrmó en un animador, un publicista en su sentido más genuino, sirviendo de puetnte entre la dirección del partido y la realidad cultural primero en el exilio y luego en el interior. (Morán, 1986: 223).

Semprún comienza así desarrollando su labor en el ámbito de la crítica artística, y con la publicación de algunos poemas. A este periodo suceden sus artículos como Federico Sánchez donde abandona la poesía y como hemos visto su universo referencial se expande hacia otros ámbitos. Es evidente que Semprún pudo observar con claridad el poder político contenido en el mundo de la intelectualidad y la cultura, ámbito desde el cual comienza su ascensión en la jerarquía del PCE.

En un tono que oscila entre la disculpa y la suspicacia de quien conoce las reservas de una comunidad que privilegia el origen obrero, y tras ampararse en la autoridad de una cita a “la camarada Dolores” Semprún define así la labor del intelectual en el seno del movimiento comunista: “Los intelectuales pueden ser, los intelectuales deben ser, pese a las vacilaciones que su situación social entraña, aliados

de la clase obrera y de los campesinos en la revolución democrática” (Sánchez, F: 1955:11), añadiendo factores estratégicos

De hecho, dadas las condiciones actuales que imperan en España, dado el aislamiento todavía grande de la clase obrera, nuestra penetración ideológica y de organización en la intelectualidad española, nuestros éxitos con los intelectuales, además de ser éxitos en el campo mismo de nuestro enemigo de clase, al cual arrebatamos fuerzas sociales que han constituido por su pasividad reservas directas del franquismo, además de esto, aquellos éxitos y aquella penetración entre los intelectuales permitirán que el Partido refuerce o establezca su ligazón con las amplias capas medias que los intelectuales representan, y sobre las cuales pueden tener una influencia decisiva. Y este problema de las amplias capas medias, reviste en un país como el nuestro, esencialmente pequeño burgués, una gran importancia para el desarrollo de la revolución. Sin olvidar el factor interesante de que, en el frente intelectual, es quizá donde quizá se pueda romper antes la barrera de la censura, donde se puede con mayores posibilidades por ahora ir organizando sistemáticamente la conquista de las libertades de expresión, tan primordiales para el impetuoso florecimiento de nuestro trabajo de organización y de propaganda. (Ibidem).

Tal y como podemos observar aquí, ayudados por la editorial de este número de *Cuadernos de Cultura* dedicado al V Congreso del PCE, y más concretamente a los intelectuales (*Cuadernos de Cultura* 18, Madrid 1955, 2-6)¹⁶⁹, podemos observar cómo, por un lado la definición de intelectual tiene una raíz social acorde con la definición marxista. Esto es el intelectual sería propiamente un trabajador intelectual antes que la definición usual que liga al intelectual a la creación y el pensamiento. Por otro lado existe una cierta adscripción social que lo liga a la clase media, lo cual lo sitúa en una posición cuando menos ambigua con respecto a la clase obrera. Finalmente, más allá de las peculiaridades del contexto nacional, el intelectual comprometido con el PCE debe de

¹⁶⁹ Tal vez escrita por Semprún si nos atenemos a algunos rasgos de estilo, y a la mención a Ortega y Gasset.

ser un aliado del proletariado, y su función estratégica debe de ser la de la influencia entre los propios intelectuales y la labor de propaganda.

Una vez definida a grandes rasgos la función del intelectual orgánico, o portavoz del relato autorizado de la identidad narrativa comunista si utilizamos la terminología ricoureana, podemos decir que Semprún ejerce como tal durante el segmento del *corpus* que hemos asociado con Federico Sánchez. A las funciones señaladas podemos señalar algunas otras como una función de cohesión expresada a través de las celebraciones identitarias. El intelectual, el portavoz, es en definitiva un sujeto dependiente de la comunidad con una función determinada, lejos de la reflexión privada que proponía Ortega y Gasset, desvinculada de la acción política (*Ibidem*: 4).

Utilizamos aquí la denominación historiadador en un sentido amplio, no especializado, para ilustrar una de las características principales del *corpus*, esto es el acercamiento que hace Federico Sánchez, y el dramaturgo comprometido, a la narración de hechos históricos cercano). Esto nos sitúa frente al problema de la supuesta objetividad del historiador cuando su objeto de estudio es muy cercano en el tiempo, revelando así la dimensión ética de un discurso que en principio tiene únicamente vocación objetiva. En este sentido el Semprún comentarista de la política o la historia contemporánea se sitúa a distintos niveles de distancia de hechos, hechos en los que en los que a menudo ha sido participante.

Como podremos observar, su grado de neutralidad queda por un lado afectado por la inmediatez de los hechos y evolucina hasta escritos que no sólo apelan al recuerdo el *zakhor* ricoureano, sino también proponen un salto a la acción.

Inútil comentar que los artículos comentados en este trabajo coinciden en compartir esta característica de proximidad. La crónica política es en este sentido el mejor ejemplo. No obstante la crítica y el ensayo, comparten un interés por la

actualidad del pensamiento (o el interés renovado por tal o cual autor en el ámbito intelectual) en tanto estas obras o autores puedan tener una repercusión en el ámbito político. Esto es palpable sobre todo en el caso de Ortega y Gasset, como lo será después, una vez situada la narración en la portavocía alternativa, en Louis Althusser. Incluso los ensayos más centrados en cuestiones teóricas (Sánchez, F. : 1958a,1963a) , en principio menos propicias ilustrar la lucha particular por la democracia en nuestro país, no dejan de subrayar la actualidad y la necesidad de la teoría marxista-leninista.

De un modo similar las dos obras de teatro coinciden en referirse a luchas políticas muy cercanas en el tiempo. La cercanía en definitiva nos sitúa en la dimensión política de la narración.

La importancia de la propaganda, de un relato identitario en definitiva que trascienda con una motivación nítidamente estratégica la limitación de la comunidad matriz, tiene su expresión más acabada en *Soledad* (1947), donde por un lado sus personajes presentan esta necesidad de un relato colectivo, y por otro subordinan la memoria de un modo general a la acción política.

Si bien es el personaje de Santiago, quien parece asumir la voz autorizada de la identidad colectiva, Semprún se vale de otro personaje -Juan- para defender la necesidad de narrar las movilizaciones, lo cual a la postre equivale a la elaboración de un relato identitario. Tal relato, como hemos visto al estudiar la función de la memoria, se situaría desde un principio al servicio de la acción política.

Estas páginas funcionan así, no sólo como una justificación de la propia obra de teatro, sino como una toma de posición del autor con respecto a la importancia del aparato propagandístico del PCE, al que presenta sus avales. De nuevo nos encontramos con que es la acción política la que define a los miembros de la comunidad (antes que sus recuerdos o cualidades) y de nuevo esta acción aparece de un modo polémico,

compartido en una argumentación dialogada.

La reivindicación del relato, como veremos aquí, se presenta de un modo escalonado, desde una cierta vacilación inicial a la hora de plantear el tema, pasando por una búsqueda del lector de tal relato, hasta fijar tal reivindicación como parte de la acción política, con lo que se cierra el círculo de lectura y escritura del relato identitario.

Juan comienza exponiendo su idea con ciertas dudas, empujado por la propia emoción de los acontecimientos, dirigiéndose a Santiago. Éste, por su parte, va pautando la reivindicación, contrapunteándola:

Dis-moi, est-ce qu'on sait, dehors? [...] C'est peut-être idiot que je te demande ça. Ou inutile. Mais je m'en fous. Je voudrais qu'on sache, dehors. C'est de penser à Agustin aujourd'hui qui me fait dire ça. Et il y en a eu tellement d'autres avant Agustin...Il faudrait qu'on sache tout ça, dehors" (14/II)

Juan, desarrolla su argumentación, refiriéndose primero a las condiciones laborales en Bilbao y a la penuria económica y avanzando de lo particular a lo general, refiriéndose a la propia historia del movimiento comunista español, con el mantenimiento de “le maquis depuis huit ans, depuis le fin de notre guerre” (*Ibidem.*) y calcando a ratos el estilo de la propaganda del PCE “une société qui pourrit de l'interieur” (*Ibidem.*) Para finalizar Juan llega a ofrecer un marco para tal actividad, presentando la necesidad de la lucha intelectual.

Je pense souvent que je devrais noter par écrit tout ce qui se passe, au jour le jour. Pour que ça se sache, maintenant ou plus tard. Mas ce n'est pas possible, bien sûr. I faut un temps fou pour écrire, c'est un vrai métier. Il y a pourtant des choses qui me restent dans la gorge et que je voudrais crier... !" (Ibidem.)

Que poco después remacha,"Je voudrais que ces autres réponses aussi soient

données. Ce ne serait pas formidable si demain nous pouvions nous reconnaître dans un livre, un poème, n'importe quoi d'autre?" (15/II). Curiosamente las respuestas de Santiago, ofrecen un contrapunto estático, que parecen querer mostrar cierta resistencia : "On sait en partie"; "On le sait. Ceux qui doivent le savoir le savent"; "On s' imagine. Il y a beaucoup de choses qui pourriassent de par le monde" (*Ibidem*) y finalmente opone la acción directa, subrayándola, frente al trabajo de elaboración intelectual de un relato identitario "Je crois que tu fais déjà mieux que de les dire. Tu leur donnes une réponse. Ça n'est pas une réponse, ton action clandestine au syndicat ?"(14-5/II).

El diálogo entre Juan y Santiago, parece pues proponer la necesidad del relato, pero su lectura nos ofrece simultáneamente indicios de una cierta reticencia, no exenta de cierta culpabilidad, a emprender tal trabajo. De un lado, da la impresión de que quien asume la voz autobiográfica del autor es aquí Juan, y que Santiago se desdobra, asumiendo aquí una voz autorizada que subordina el trabajo intelectual a la acción sindical. "Ce qui doivent le savoir le savent" (14/II). Por otro lado, la última respuesta de Santiago "Je crois que tu fais déjà mieux que de les dire. Tu leur donnes une réponse. Ça n'est pas une réponse, ton action clandestine au syndicat?" (14-5/II) suena redundante en el contexto de la obra, donde hasta entonces se ha insistido en la primacía de la acción sobre la memoria. El diálogo, en cualquier caso, se cierra con un equívoco "Tu as raison" (15/II) de Santiago, sin más detalles.

No obstante, la segunda cuestión que avanzábamos -el lector de tal relato- presenta cierto interés si nos ceñimos a las respuestas de Santiago. Frente a la espontaneidad de Juan que pide que "todo se conozca fuera", "tarde o temprano", Santiago insiste en restringir el lector de tal narración "Ce qui doivent le savoir le savent". Si existen dudas acerca del "quién" que correspondería al lector -y aquí parecía no haber ya dudas y que el lector es el propio PCE. Santiago acaba por ofrecer una

respuesta extremadamente ambigua y cuya inexactitud parece ya innecesaria "Ils comprendront...Ceux qui ont fait la grève contre les troupes allemandes et la gestapo comprendront même très bien" (*Ibidem*)

Cuando hablabamos de la distancia del historador nos referíamos a dos consecuencias narrativas derivadas de la relación entre literatura y acción política. Una vez observada la traducción dramática de *Soledad* (1947) de la necesidad del relato, nos detendremos ahora en la subordinación de la memoria a la acción política. En su papel de historador, en el sentido amplio que le da Ricoeur, Semprún, refiere en más de una ocasión acontecimientos inmediatos de la historia. Lejos de descalificar tal labor, Ricoeur reivindica esta labor, que asumiendo la precariedad científica en que sitúa al observador, sitúa en un lugar preferente su labor en el imperativo ético del recuerdo, el *zakhor*. Esta inmediatez, de la que encontramos ejemplos, no sólo en los artículos de Semprún -donde el género se desenvuelve en su ámbito natural-, sino también en otras manifestaciones de la narrativa y dramaturgia sempruniana como *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), *Soledad* (1947), o *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). No obstante, la imbricación entre memoria y acción, que desde nuestro punto de vista hunde sus raíces en la relación entre la teoría y la praxis del marxismo, tiene también consecuencias en el desarrollo de la intriga de los propios textos.

La entrada en escena de Santiago engarza con la polémica sobre la necesidad del recuerdo que los dos hermanos tienen en relación con el escapismo de la madre. Después de su llegada al escondite, acompañado por Rafael, y tras rechazar una copa de anís ofrecida por Soledad, Santiago reflexiona: "Tu ne te souviens pas? Une grande cuillerée d'huile de ricin et un petit verre d'anis pour faire passer le goût, quand on était petits. C'était idiot. Moi, c'est le goût de l'anis qui m'est passé, pour le reste de ma vie." (8/I). Por un lado la reflexión de Santiago propone una imagen de consonancia con la

caracterización de Soledad. Esto es, de rechazo de cualquier relato escapista de la realidad, simbolizado aquí por el sabor del anís. No obstante, poco después, en conversación privada con el enlace -Rafael- que lo ha llevado al refugio, y mientras Soledad está fuera de escena, Santiago aporta un nuevo matiz a la problematización de la memoria.

SANTIAGO: C'est idiot!

RAFAEL: Quoi?

SANTIAGO- Les souvenirs.

RAFAEL- Garde-les pour toi. Personne ne t'oblige à les raconter, tes souvenirs. Ce n'est pas idiot, d'ailleurs, c'est plus grave que ça.... Et il y en a trop, aussi....

SANTIAGO- Il y en a trop, effectivement. (9/I)

Como vemos, se establece aquí una visión doble, o paradójica de la memoria. Por un lado el discurso de Santiago parece ajustarse a la necesidad del recuerdo que defendía Soledad, pero por otro, como vemos en este ejemplo, los recuerdos pasan a una posición secundaria, que van situándonos ante la perspectiva de un papel predominante de la acción. En definitiva, los recuerdos son necesarios en tanto actúan como detonantes de la acción, pero no más allá de ésta¹⁷⁰.

Un buen ejemplo de esto lo encontramos en la escena séptima del primer acto (*Soledad: 9-12/I*) cuando el enlace Rafael se asegura del conocimiento de los pasos a seguir por parte de Santiago, incluyendo posibles caídas o desajustes, donde ambos van repasando el plan clandestino. Este ejemplo primario de relación entre memoria y acción (aquí simple memorización de unas instrucciones), se complementa con otros en los que los recuerdos personales son rechazados como cuando Rafael recrimina a

¹⁷⁰ Para un lector habituado con la producción conocida de Jorge Semprún, nos encontramos ante una lectura que podría ser percibida ya en sintonía a la construcción de su espacio autobiográfico, especialmente tras la revelación de *L'écriture ou la vie* (1994) respecto a la necesidad de la memoria y el olvido en relación a la vida y la acción política.

Santiago “Tout le long du chemin en venant ici, tu m'as raconté des histoires à dormir debout.” (16/I) “Des souvenirs d'enfance, c'est encore pire. Des souvenirs idiots, tu l'as d'ailleurs reconnu toi-même. Pourquoi m'as tu raconté tout ça? Le suicide de cette femme”¹⁷¹ (*Ibidem*). No obstante, el reproche de Rafael, va precedido de otro por parte de Santiago. Entonces éste le llama charlatán “bavard”. Si bien, este cruce de acusaciones tiene como nexo común el carácter subsidiario o prescindible de los recuerdos frente a la lucha política, en el caso de Santiago, la elaboración de su discurso sobre la memoria es más compleja, tal y como puede observarse con su tratamiento del relato del otro, del que nos ocuparemos un poco más adelante.

5.2.3. La identidad narrativa individual

Tal y como hemos visto, la articulación de la identidad narrativa de Jorge Semprún partir del *corpus*, indica, sobre todo, una integración responsable y prácticamente completa en el contexto más amplio de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista en general y el movimiento comunista español en particular.

Hablamos de responsabilidad en el sentido de que Semprún es perfectamente consciente de su contexto identitario, elemento que por obvio que pueda parecer pondrá en cuestión en su escritura autobiográfica, al menos parcialmente.

Podemos decir entonces que el repertorio de los rasgos de carácter y de los compromisos (polos *idem* e *ipse*) coinciden prácticamente con los que el paradigma dinámico que la identidad narrativa colectiva establece para sus individuos, con alguna variación que valoraremos un poco más adelante. No obstante es necesario subrayar previamente este dinamismo de la identidad narrativa colectiva, al que acabamos de referirnos. Así, si existe un paradigma base al que nos habíamos referido al estudiar el

¹⁷¹ Este recuerdo es un guiño autobiográfico del que nos ocuparemos más adelante.

relato fundacional del movimiento comunista, articulado en lo esencial a partir del *Manifiesto del Partido Comunista* (1848), observamos también una serie de dinámicas de renovación y sedimentación identitaria en el movimiento comunista y el movimiento comunista español desde entonces que nuestro sujeto identitario asume paralelamente a la propia configuración dinámica de la identidad narrativa colectiva, entre los que destacan: en un contexto internacional, por un lado la emergencia del leninismo y la Revolución de Octubre y por otro la condena del estalinismo en el XX Congreso del PCUS (1956); y en el nacional el legado simbólico republicano y de la guerra civil y la política de Reconciliación Nacional (1956).

Exceptuando el primero de estos elementos (el leninismo), que es previo a la adhesión orgánica de Semprún al movimiento comunista, los otros tres hitos del movimiento comunista español se relacionan con el *bios* de nuestro autor. Así, el legado simbólico de la guerra civil y el republicanismo consituirá una de las piedras sillares de su identidad -expresado en *Soledad* (1947) a través de Santiago en una de los escasos elementos autobiográficos del segmento del *corpus* que hemos seleccionado-. No obstante, esta identificación de Semprún con el relato colectivo muestra un cierto movimiento con respecto al relato de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista español. La propia circunstancia del exilio temprano del adolescente Semprún, si bien hace que el sujeto se integre en el relato colectivo, muestra por otro lado un movimiento de disimilitud, en la medida en que el discurso republicano del movimiento comunista español está elaborado en gran medida por individuos que lucharon en la guerra civil. Es aquí precisamente donde encontramos una de las escasas apostillas al relato autorizado cuando Federico Sánchez propone una renovación del imaginario colectivo del PCE que supera el anclaje al relato nostálgico de la guerra si bien esta modificación del relato tiene una finalidad estratégica, instrumental, y no lo

cuestiona esencialmente. Es interesante en este sentido como esta corrección del relato es relativamente tardía y hay que contextualizarla en un momento en el que Federico Sánchez es ya un dirigente. Por el contrario, en sus dos obras de teatro, este legado simbólico se empuña como arma identitaria sin complejos, llegándose, como en el caso de *Soledad* (1947) a observarse la proyección del deseo íntimo de haber participado en tal guerra.

Por último, en 1956 se producen dos hechos cruciales tanto para el movimiento comunista internacional, con la publicación del *informe secreto* de Krushov y la denuncia de los crímenes estalinistas, y para el nacional con el viraje táctico que supone la política de Reconciliación Nacional. Si bien, en su escritura autobiográfica Semprún otorgará al primero de los hechos una relevancia mayor que al segundo (nos referiremos sobre todo al ámbito de la construcción identitaria individual), el reflejo en los artículos publicados en las revistas del PCE es inverso a aquella. Así, la nueva orientación del movimiento comunista se expresará implícitamente, sin gran sobresalto, mientras que la política de Reconciliación Nacional tendrá un calado profundo en su producción posterior a 1956.

En definitiva, podemos decir que la articulación identitaria individual, sin nos atenemos a los textos, tiene un gran paralelismo con la colectiva, lo cual pese a parecer obvio, será negado por Semprún en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

En la medida en que los artículos en las revistas del PCE no tienen un contenido autobiográfico (aunque sí parcialmente autorreferencial si pensamos en la crónica política), la identidad de Federico Sánchez se construye pues, sobre todo, a través de su papel de historiadador y portavoz identitario, es decir, como escritor. Desde nuestro punto de vista destaca en este ámbito por varios motivos. Ya hemos comentado su dominio de distintos registros tanto literarios como táctico-políticos a la hora de adaptarlos al

contenido y la finalidad del artículo, y una erudición sin duda llamativa en el contexto de estas publicaciones, sobre todo a la hora de acercarse a temas filosóficos. Por otro lado, si bien no es demasiado prolijo a la hora de la celebración ritual de la identidad -el machaconas letanías de de reverencia y exhaltación de la simbología del movimiento comunista y el movimiento comunista español tan presente en estas publicaciones-, podemos decir que palía esta característica partisana y cohesionadora del discurso identitario, con la introducción de un lenguaje inusitadamente ácido y violento a la hora de referirse a sus antagonistas, sean estos políticos, filósofos o escritores. Si bien, para el caso, la reverencia de lo propio o el insulto de lo ajeno, funcionan ambas como un factor de cohesión y de clausura, la tendencia a la expresión dialéctica coronada tantas veces por la descalificación tiene cierta importancia, sobre todo si consideramos que este rasgo permanece en la escritura de Jorge Semprún. Más allá de factores psicológicos que no parecen haber sido aclarados por sus biógrafos, y que en cualquier caso no interesan a nuestro trabajo -se dice no obstante que Semprún era un gran conversador y que su trato era exquisito-, desde nuestro punto de vista, este tipo de expresión violenta, tiene mucho que ver con una concepción a menudo rígida y fría acerca del otro, lo cual quizá tenga cierto sentido en alguien que ha dedicado tanto tiempo a escribir sobre sí mismo. Más allá de este comentario, que por otro lado no tiene más valor que el de una opinión personal, llama la atención en general, como la capacidad empática de Semprún parece limitarse siempre a lo que le es próximo (en este sentido es llamativo que pese a su intereses políticos es raro que se detenga en temas sociales). No obstante, este excursus, no tenía otra intención que presentar el tratamiento que Semprún hace del relato del otro que comienza a menifestarse en esta etapa temprana y tendrá una serie de consecuencias en su narrativa posterior.

5.2.3.1. El relato del otro como límite identitario y la problematización narrativa

En la medida en que Semprún comienza a construir una parte de su identidad a través de la escritura emerge el tema del cuestionamiento del relatos del otro, y en general, de una incipiente *ars poetica* acerca de la narración, y *le pouvoir de écrire*, que en último término, tal y como afirma Semprún, dota a la experiencia de cierta consistencia o realidad que no puede proporcionar el *bios* desnudo. Aparte de los ejemplos de violencia verbal aportados en el epígrafe anterior, el ejemplo más diáfano en este sentido lo aporta de nuevo *Soledad* (1947).

Otra de los procedimientos narrativos inaugurados con este manuscrito es la *mise en abyme*, o narración dentro de la narración. Procedimiento que utilizará con frecuencia en su obra posterior a partir de distintas manifestaciones -no siempre narrativas, como en el caso recurrente de la pintura, ni estrictamente artísticas, como en el caso de la inclusión de narraciones de otros personajes, reales o no- que le permiten tomar un punto de referencia a partir del cual articular la narración en relieve. Tales relatos, en particular los enunciados por personajes que adoptan la función de paranarradores, son utilizados por el autor a menudo para cuestionar el relato. Tal procedimiento, que irá desarrollándose a lo largo de su obra hasta convertirse en un aspecto característico de la voz autobiográfica, ofrece algunos ejemplos tempranos en *Soledad* (1947). Proponemos a continuación algunos de ellos.

El primero de ellos, tiene que ver con *la mère*. Este personaje ciego vive en un territorio de ensueños más o menos custodiados, si bien no siempre tolerados, por sus hijos Juan y Soledad, para protegerla del trauma que supuso un bombardeo durante la guerra. Esta mujer, en la que Semprún proyectaría especularmente el trauma de Buchenwald, trata de construir por una parte una realidad idílica que la proteja contra los recuerdos, y al mismo tiempo se ve inmersa en un espacio habitado por sus dos

hijos, y otros personajes, todos ellos implicados en las acciones clandestinas de la huelga de Bilbao. A medida que la narración avanza, no obstante, va adivinando la situación. En este contexto se pone en juego el conflicto entre su resistencia a la verdad y su vacilante necesidad de reconocerla. En este contexto refiere en estilo indirecto un relato reciente del detenido Agustín

Il m'a parlé longtemps. La vie commence le premier mai, me disait-il. Et il ne faut pas se fier aux calendriers, c'est tout plein de mensonges. Car le printemps commence aussi le premier mai. (Elle rit doucement) Il était follement ému, Agustín. Sa voix se brisait par moments et il me racontait des choses bizarres. Des rues entières pleines de drapeaux. Une grande marée, surmontée de chansons, qui déferle verra le centre des grandes villes. Toutes les usines immobilisées, vides. Vous ne croyez pas qu'il inventait un petit peu?

SOLEDAD-Pas du tout, c'est la pure vérité. (18/II).

Vemos aquí, por una parte, como Semprún anticipa su rechazo al relato cronológico, con un guiño de la mère. “La vie commence le premier mai, me disait-il. Et il ne faut pas se fier aux calendriers, c'est tout plein de mensonges. Car le printemps commence aussi le premier mai.” (*Ibidem*). Por otra, nos encontramos con un nuevo ejemplo de la precariedad de los relatos ofrecidos a *la mère* para protegerla de su trauma. En el ejemplo presente, la misma veracidad del relato es en este caso la marca de su precariedad al no resultar verosímil.

El segundo relato que cita *la mère*, es de nuevo cuestionado por ella misma, en esta ocasión desde un principio “Cette histoire qu'il m'a racontée, serait-elle vraie, alors?” (18-19/II), si bien desea que sea verdad “je voudrais qu'elle soit vrai” (19/II). La historia, de tintes oníricos, vuelve a situarse en un primero de mayo, una pareja de amantes contempla un desfile del primero de mayo, desde una ventana de un piso alto. Tratan de descender para unirse a la muchedumbre pero el ascensor no llega, lo cual

simbolizaría su soledad en el mundo. Entonces la joven recoge todas las flores que llenarían tal habitación y las arrojaría por la ventana, estableciendo en cierto modo un vínculo con los manifestantes.

Esta historia, a medio camino entre la inocencia y lo onírico, tal vez un delirio fruto del cansancio, se sitúa en el extremo opuesto a la anterior, en el sentido de que su precariedad se basa ahora en su inverosimilitud. No obstante, el espectador podría empezara a sospechar ya de una proyección, un deseo de la madre, de que tal historia terminase por convertirse en realidad. Resulta obvio que los amantes son Santiago y Soledad. Éstos aceptan el reto equívoco de la mère, tanto Soledad “(en souriant) S'il te l'a racontée, c'est qu'elle est vraie, maman.” como Santiago “Pourquoi ne serait-elle pas vraie, d'ailleurs?”

La mère, irrumpe en la última escena. Santiago también le oculta la realidad, ahora la realidad inmediata. Así cuando ésta pregunta por su hija que ha salido a inspeccionar el edificio para poder escapar de las fuerzas represivas, Santiago responde que Soledad ha salido a “Faire un tour au soleil. Elle en avait tellement envie. Ça se comprend d'ailleurs, il doit faire beau” (3/III).

La mère por su parte, pide a Santiago que le haga un retrato de su hija, que Santiago emprende retomando el propio recuerdo de la madre “Elle a gardé ses cheveux fous et je crois que si elle pouvait encore courir en riant à l'ombre des sapins, elle le ferait volontiers.” (3/I). No obstante, la madre reprende el relato de Santiago “Je sait bien, mais ce n'est pas cela qu'il faut me dire. Il faut me parler de son visage, de son corps.”

Un nuevo ejemplo lo encontramos en la discusión entre Rafael y Santiago respecto a los recuerdos, presentaba una primera toma de postura de este último ante los relatos de los otros. Entonces Santiago llamaba *bavard* a Rafael “Qu'est-ce que tu

racontes? Tu es bien bavard aujourd'hui. Et puis quoi, c'est mon affaire d'attendre, ne t'en occupe pas, n'y pense pas." (16/I) como respuesta a una reflexión de Rafael sobre la incertidumbre de la espera provocada por la detención de Agustín.

El nivel prescriptivo reaparece al consensuarse un relato de tres voces ¹⁷² en el patio. Las tres mujeres y Soledad van construyendo la historia de un barco australiano que ha llegado a puerto corrigiéndose.

2 ° voix - Si tu racontes l'histoire, Carmen, raconte-la au moins comme il faut.

3° voix- C'est vrai! Commence par le commencement.

SOLEDAD- Alors, vous la laissez parler?

1° voix- Ecoute-moi, Soledad. Il y avait un bateau australien dans le port. Il était arrivé hier dans la nuit...

2° voix- Il ne faisait pas encore nuit. [...]

SOLEDAD- Ça n'a pas d'importance! (24-5/II)

La corrección del relato, no está exenta en los momentos de mayor peligro, como cuando en el tercer acto, Soledad y Santiago se sienten acorralados en su refugio.

SOLEDAD -Attends, et ne fais pas de phrases, surtout" (1/III).

Si recapitulamos, hasta este momento crucial de la obra en el que se produce el encuentro entre Santiago y Soledad, se había ido cuestionando progresivamente el papel de la memoria hasta situarla como instrumento de la acción. Paralelamente, como hemos visto, las narraciones de los personajes a lo largo de la obra, aparecen también sujetas a discusión.

A partir de ahora, lo que se cuestiona es el propio relato del protagonista Santiago, tema que ya hemos tratado parcialmente en el epígrafe anterior y que completaremos ahora con el problema del destinatario de los relatos de Santiago. Como veremos, las conexiones entre la identidad colectiva y la individual volverán a ser aquí

¹⁷² Presentadas como anónimas en el *dramatis personae* y en las entradas de la obra. Sólo una de los nombres de mujer se recupera de los diálogos "Carmen" (24/II)

patentes, al producirse en ambos casos, una adecuación del discurso al receptor, como hemos visto con claridad a la hora de estudiar los relatos para *la mère*. De un modo similar, Santiago, hará depender de su receptor la construcción de sus relatos. Ya hemos visto ejemplos de este procedimiento en la adecuación del discurso al receptor al estudiar los relatos para *la mère*. No obstante, Santiago, no abandona tal estrategia en lo que desde nuestro punto de vista, constituye la parte más interesante de *Soledad* (1947), esto es, su diálogo con Soledad.

Dicho de otro modo, la función subsidiaria de la memoria con respecto a la acción, como rasgo de la identidad *idem*, se sitúa en el centro de la narración, al determinar su propia estructura.

- La imposibilidad de narrar.

Dicho de otro modo, silencio, como rasgo de la identidad *idem*, se sitúa en el centro de la narración, al determinar su propia estructura.

- Santiago, Soledad y París. Vida en condicional y relato *ad hoc*. Un ejemplo.

No obstante no será hasta a el segundo acto, cuando se presenten en su plenitud los procedimientos a los que acabamos de referirnos.

Es necesario insistir en el hecho de que hasta entonces, la propia necesidad de la memoria, es sometida a una discusión. Rafael, por ejemplo, recrimina a Santiago, el

haberle contado durante su encuentro anterior, una serie de recuerdos, entre ellos el suicidio de una mujer llamada Consuelo y ciertos recuerdos de una casa de Toledo.

Los dos personajes continúan solos en el espacio cerrado del domicilio donde Santiago se esconde. Para hacer tiempo éste hace una descripción de París para Soledad. La escena que se abre *in media res* "Et il y a un fleuve très large aussi, avec des ponts de pierre et le soleil dans le fleuve [...]" y va progresando con una descripción idílica de la capital francesa. Soledad participa en la descripción aventurando detalles "Et de grands arbres dans les parcs, avec des enfants qui jouent sous les arbres, en riant?" No obstante, pronto Soledad empieza a cuestionar el relato que encuentra demasiado sujeto a clichés, hasta interrumpirlo "Mais tu racontes mal" (1/II)¹⁷³. A pesar de las protestas de Santiago "Je te jure que j'ai vu tout cela" (2/II) Soledad separa meridianamente la experiencia de la narración, proponiéndose irónicamente para describir, según la perspectiva de Santiago, la ciudad con la ayuda de un atlas y la imaginación, o eventualmente otra. Los reproches al relato por parte de Soledad "tu te perds dans les détails" acaban por convencer a Santiago de su fracaso, en particular cuando hace un paralelismo entre la descripción parisina de Santiago con el relato tópico de la España del sol y las corridas. La conversación avanza con un diálogo con resonancias existencialistas, hasta que Soledad acaba por desvelar cuál es su reproche principal a las descripciones de Santiago, basadas en lo que él da por obvio y para Soledad es esencial: el metro, el agua caliente, los frigoríficos, o la recreación de un espacio, otra ciudad, semejante al Bilbao que habita

Si tu me parlais de Boulogne-Billancourt, ce serait passionnant [...] si tu me racontais l'eau chaude courante et les frigidaires et les jolies toilettes, je pourrais t'écouter longtemps. Bien que je sache que cela existe. C'est comme pour Boulogne-

173 Soledad volverá a quejarse de los relatos de Santiago "Quel dommage que tu ne saches pas raconter!" (4/II)

Billancourt, exactement la même chose. Tu te rends compte! Le jour où notre patrie sera l'eau chaude courante! (4/II)

La conversación, no obstante, va abandonando su gravedad a medida que crece la complicidad entre ambos, proponiendo como indispensable también en el relato "les marrons glacés" (5/I). Así, finalmente, descubrimos, que más allá de las condiciones materiales, ese relato fallido de París, o de cualquier escenario, se basa en las ausencias narrativas. Las elipsis de Santiago serán percibidas por Soledad como vacíos intolerables.

En definitiva, podemos observar aquí como se conjugan los dos procedimientos narrativos a los que acabamos de referirnos. Por un lado, existe un cuestionamiento del relato basado en la propia diégesis, por otro, surge el problema de las expectativas del lector.

El primer problema es imputable a la construcción de la descripción de París y es plenamente narrativo. Si atendemos al narrador, nos encontramos de antemano, con que su relato ya está previamente condicionado por las sospechas acerca de su fiabilidad. Santiago inicia su relato autobiográfico describiendo el espacio de su vida cotidiana, pero sujeto a una afirmación anterior que proyecta dudas acerca de la responsabilidad sobre el relato. Recordemos que Santiago se había comprometido a contar "Pas notre vie de tous les jours. Celle qu'on aurait voulu avoir. Notre vie au conditionnel." (11/I). Las dudas que planean sobre la descripción de París, se acrecientan a medida que la descripción avanza, reforzadas por las colaboraciones irónicas de Soledad, que aporta detalles tópicos a ese París ideal. Es no obstante Soledad la que finalmente plantea el problema de las posibilidades del relato, dando una nueva vuelta de tuerca a esa *vie au conditionnel* "si tu me parlais de [...] ce serait passionnant [...] si tu me racontais [...] je pourrais t'écouter longtemps". (4/II) Es

interesante observar como Soledad asume aquí un papel que en la obra narrativa de Semprún se reserva al autor implícito,

El segundo problema de la descripción de París tiene que ver con su narratario. La misma dinámica de esta narración nos proporciona una serie de indicios significativos. Se parte de una descripción acartonada y prototípica, ésta se somete a continuación a la crítica de Soledad, y finalmente se resuelve con cierto humor el reconocimiento del fracaso del relato. Desde nuestro punto de vista, esta evolución tiene que ver con los cambios que van operándose en Santiago acerca de su idea de Soledad, la destinataria de su discurso, y sus expectativas ante el relato. Así, las líneas iniciales de la descripción de Santiago, presuponen a Soledad un grado de competencia lectora primaria, muy elemental, que puede compararse en cierto modo con el de *la mère*. No obstante ambos casos son diferentes. En los relatos para el personaje de *la mère* se hace patente desde un principio una intención protectora por parte de quienes se dirigen a ella. Sus interlocutores son conscientes del conflicto que puede producirse al confrontar las fantasías con las que se manifiesta su trauma y una narración sincera de la situación que se atraviesa en Bilbao y su familia en particular. Por el contrario, en el caso de Soledad, ni existen tales precauciones, ni el personaje se muestra tan predefinido¹⁷⁴. El personaje de Soledad, a pesar de su juventud, alcanzará un grado de profundidad y complejidad en el que tiene que ver, precisamente, su corresponsabilidad en la recreación del pasado de Santiago. Es ella a fin de cuentas, a falta de un narrador autobiográfico, quien irá desvelándonos el pasado de Santiago. Y será ella también quien irá descubriendo la tendencia de Santiago a producir narraciones *ad hoc*, demasiado pendientes de su finalidad.

Por su parte Santiago va otorgando a Soledad un grado de competencia mayor

174 Recordemos que en la presentación de los personajes (*Soledad:2*) *La mère* es descrita como "aveugle, un peu fulle" mientras que Soledad únicamente como "sa fille".

que va ligado tanto a la revisión del horizonte de las expectativas del narratario como a la naciente intimidad entre los personajes.

Es así como de nuevo la conversación vuelve a girar sobre los motivos del regreso de Santiago¹⁷⁵. Ante la resistencia de Santiago para explicar los motivos de su regreso “Avoue que c'est difficile. [...] De raconter comme ça, à brûle pourpoint. Ça viendra comme des cheveux sur la soupe” (6 /II), Soledad propone irónicamente un punto de partida para un relato cronológico “Tu n'en sais rien. Si tu veux, je peux commencer pour toi: «Il était une fois un petit garçon...»” (*Ibidem*) Es de este modo como Santiago inicia el relato que le ha devuelto a España

...Pas loin d'ici. Dans un village de pêcheurs qui s'appelle...mais ça n'a pas d'importance...un village avec un tout petit port en eau profonde et une grande église. Une plage de sable fin...une île miraculeusement verte à quelque distance de la plage. C'était le mois de juillet et les vacances. (Ibidem).

Se trata de la rememoración de los momentos previos al exilio, de la que nos ocuparemos con detalle más adelante. No obstante, lo importante aquí es la nueva intervención de Soledad para proponer una posibilidad del relato, de la que como hemos dicho es corresponsable. Como cuando hablábamos de las posibilidades del relato, observamos aquí como es Soledad, la que vuelve a ocupar el espacio que en la narrativa de Semprún se asigna al narrador o al autor implícito. Si Santiago expresa su dificultad para construir su identidad narrativa individual, es Soledad la que le aporta una posibilidad de construir tal narración, aunque sea de un modo convencional. Tal y como podemos observar en este fragmento, en la resistencia de Santiago a contar su propia historia se adivina aquí uno de los temas que con el tiempo acabarán siendo recurrentes de la narrativa sempruniana: su cuestionamiento del orden cronológico.

175 En el primer acto ya encontramos algún intento de Soledad de desvelar el pasado de Santiago. Ver (*Soledad*: 22/I)

Vamos a tratar a continuación el problema de la distancia si nos circunscribimos al segmento de la vida de Semprún representado por el heterónimo Federico Sánchez.

Este salto se produce efectivamente con la publicación de obras (*Le grand voyage* (1963), *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)) o entrevistas (la entrevista de *El País* que provocó su salida del ejecutivo) que inciden directamente, o pretenden al menos hacerlo, en el curso de la historia política.

En la narrativa de Semprún encontramos presente este *zakhor* constantemente. Una y otra vez sus escritos dbbetententan una intención política declarada en este sentido. Si esto es más que evidente en el caso de las obras que se refieren a nazismo, no lo es menos en su revisión de la historia del PCE, o incluso en cuestiones de política interna francesa. Ahora bien, en los puntos abordados se observa una serie de diferencias muy llamativas.

Así, en el caso del nazismo, el enfoque de Semprún preferirá el drama humano personal a análisis generales sobre la doctrina. El enfoque será inverso en el caso de su crítica al marxismo o la socialdemocracia¹⁷⁶. Si bien parece evidente que su propia historia personal lo colocase en una situación ventajosa para analizar doctrinas que ha compartido, no faltan voces que echen en falta un interés mayor en su crítica del nazismo o del franquismo. A veces, da la impresión de que por ejemplo este último resulta más una cadena de errores o de negligencias que un plan elaborado que sustente un aparato de poder. Esta ridiculización es palpable en su tratamiento de personajes como el comisario Conesa, Sabuesa en *Veinte años y un día* (2003).

Otra estrategia de análisis en el campo de los fascismos, se orienta hacia la responsabilidad individual sobre los hechos. Es el caso de la discusión que mantiene Gerard con su carcelero en *Le Grand Voyage* (1963). Como puede observarse en este

176 En este sentido es sintomática la ausencia de mención al drama personal de su compañero Fernando Claudín, tra la expusión (véas *Los reinos de Taifas*)

fragmento, toda la responsabilidad del nazismo parece concentrarse en una sola persona, un subalterno. Sin entrar a valorar este dilema ético, lo que nos interesa aquí es de qué manera esta misma estrategia de condena no es utilizada a la hora de valorar las derivas del movimiento comunista o de la socialdemocracia. En este caso, la visión de Semprún cambia por completo. No hay negligencias, sino intencionalidad, de la misma manera la responsabilidad personal se diluye en un aparato todopoderoso del que son responsables los dirigentes.

6. LA CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD DE FEDERICO SÁNCHEZ A PARTIR DE UN PROYECTO AUTOBIOGRÁFICO

Hemos estudiado hasta ahora la identidad narrativa de Federico Sánchez en su doble vertiente individual y colectiva. A partir de ahora vamos a centrarnos en la reescritura identitaria de distintos aspectos asociados al heterónimo Federico Sánchez a partir del espacio autobiográfico de Jorge Semprún. Partimos por tanto de esta noción extraída de la teoría autobiográfica de Lejeune para explicar el *corpus* de Jorge Semprún a partir de la publicación de *Le grand voyage* (1963) que constituye, en definitiva su obra conocida. El hecho de que el espacio autobiográfico, a diferencia de la identidad narrativa, sea una noción autorial intencional determina esta separación. Dicho de otro modo, Jorge Semprún articula su espacio autobiográfico liberado de la mayoría de las obras que hemos estudiado, o con alguna mención parcial, estrategia que se ve favorecida por el hecho de que esta parte de su *corpus* temprano sea desconocido, tal y como hemos comentado, bien sea por sus circunstancias de publicación clandestina, por permanecer inéditas, por la ausencia de referencias del propio autor, o por la concurrencia total o parcial de estas posibilidades.

Nuestro propósito es pues, estudiar el espacio autobiográfico de Jorge Semprún con la limitación principal de su relación con Federico Sánchez. En este sentido nuestra atención se centrará sobre lo que hemos denominado *Ciclo de Federico Sánchez*, así como parcialmente a otras obras, si bien dedicaremos una atención especial a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) en la medida en que esta obra constituye el eje principal en torno al cual se articula la construcción autobiográfica de Federico Sánchez.

6.1. La definición de un proyecto autobiográfico

La obra de Semprún se plantea como la escritura de un libro interminable. Nos encontramos ante un proyecto autobiográfico que abarca buena parte de su obra conocida a partir de *Le grand voyage* (1963), y de un modo particular su narrativa donde esta estrategia es prácticamente sistemática. En menor medida, y de un modo más disperso, también encontramos trazos de este proyecto sobre todo en su labor como guionista y ensayista, e incluso en otros géneros que ha cultivado en menor medida. A este proyecto autobiográfico inaugurado con *Le grand voyage* (1963), hay que añadir, como ya hemos visto, las expresiones seminales o precursoras de esta estrategia en su obra temprana. Hemos destacado en este sentido la obra de teatro *Soledad*, si bien es posible encontrar alguna expresión de intimismo autobiográfico en una parte de su obra lírica.

Por un lado, hay que destacar la complejidad del contenido de este proyecto autobiográfico, ateniéndonos a las circunstancias que rodearon la vida de Semprún: desde unas vivencias históricas situadas en el centro de las grandes convulsiones de la Europa del siglo XX, hasta su plurilingüismo, pasando por la importancia de su doble vocación política y literaria, por sólo citar algunos de los elementos destacados de unas circunstancias que conforman una identidad poliédrica.

Por otro lado, la expresión de este espacio autobiográfico se presenta bajo una serie de aspectos que tienen como característica común la fragmentación, tanto en el plano formal, como en el plano del contenido. Desde nuestro punto de vista, son tres los aspectos principales que expresan este fenómeno. En el plano de expresión destaca la configuración acrónica del discurso, dominado por la digresión y la anacronía en forma de analepsis y prolepsis, la reescritura y la intertextualidad.

En el plano de contenido la fragmentación del discurso autobiográfico se expresa

a partir de dos limitaciones semánticas. La primera corresponde a una atomización de la expresión del *bios*: pese a la vastedad y heterogeneidad del *corpus* no existe un solo ejemplo de autobiografía en sentido pleno, totalizador, tal y como reconoce el autor "Mes livres sont presque tous des chapitres d'une autobiographie interminable" (Cortanze, 2004: 264), sino que el discurso autobiográfico busca otras formas de expresión que excluyen siempre la idea de la autobiografía como recuento de una vida completa. La segunda, y en íntima conexión con la primera, está representada por la enfoque memorialístico: la primacía del contexto histórico político sobre el personal a la hora de abordar la escritura autobiográfica, relegando a un plano secundario ciertos niveles de la existencia. El enfoque memorialístico se extiende prácticamente a toda su escritura narrativa, es decir, también a la plenamente novelística, primando a menudo el componente histórico y político sobre el individual y la expresión de la intimidad.

Por último, la representación del sujeto autobiográfico está mediada por una serie de representaciones subsidiarias de las que nos ocupamos al hablar de la identidad narrativa. Parte de ellas tendremos oportunidad de observarlas al referirnos al narrador, mientras que otra parte corresponde a la configuración del personaje autobiográfico donde a menudo o bien media un heterónimo (a menudo real) o se producen transferencias de rasgos biográficos a otros personajes.

Desde el punto de vista del lector las características citadas se expresan a través de una serie de claves de lectura. Éstas aparecen íntimamente ligadas a la proposición de un tipo de veracidad que surgiría del rechazo de la autobiografía tradicional a la que nos referíamos anteriormente y de la defensa de la supremacía de los mecanismos propios de la novela a la hora de construir la verdad autobiográfica. Dicho de otro modo, a la presentación de elementos biográficos dentro del engranaje narrativo propio de la novela. Nos encontramos ante lo que Lejeune denomina pacto fantasmático. Esto

tendrá para el lector una serie de consecuencias. La más patente es la constatación de una cierta voluntad por parte del autor de no fijar un significado, o de presentar ciertos episodios del *bios* de una manera inestable. Este proyecto se completa y expresa con una serie de elementos presentes en, o derivados de, la enunciación: la inestabilidad del eje retrospectivo; la recurrencia sobre los mismos pasajes y la creación de relieves asociados a la reescritura; la dificultad para fijar la posición retrospectiva del autor; un desequilibrio entre el discurso narcisista y el autocrítico; la invasión del ensayo en su obra narrativa a cargo de un autor implícito o autobiográfico, o a través de personajes, con temática variada: política, histórica, artística o filosófica. Por último tal voluntad de no fijar un significado se relaciona íntimamente con el discurso político en la medida en que este se vale de significantes vacíos.

Ahora bien, llegados a este punto habrá que preguntarse, qué provoca la dificultad en la interpretación de las obras que conforman el espacio autobiográfico tejido por Jorge Semprún. ¿Se trata de la complejidad del objeto o por el contrario de una ambigüedad en su tratamiento? Cuando hablamos de complejidad lo hacemos en el sentido de Lejeune “l'état d'un système où des éléments en grand nombre entrelient des rapports multiples” (Lejeune, 1975: 166), un antónimo de simplicidad, pero no de claridad. Por el contrario la ambigüedad se sitúa en el nivel de la enunciación y afecta a la posición del lector frente a la indeterminación del narrador. La complejidad vendrá del sujeto tratado, por el contrario la ambigüedad depende de una toma de partido del narrador. En definitiva si la complejidad se refiere a hechos, la ambigüedad tendrá una dimensión ética. Será con los instrumentos que proporciona ésta como irá construyéndose el espacio autobiográfico. Por regla general las obras de Semprún presentan una estructura compleja de la cual puede derivarse una dificultad de lectura que se acentuará con los mecanismos de ambigüedad puestos en práctica por el

narrador. No cabe duda, en este sentido, de que esta es la razón por la que suele recomendarse iniciar la lectura de Semprún con su primera obra: *Le grand voyage* (1963), o con *Netchaiëv est de retour* (1987), obras donde, si bien complejidad y ambigüedad están también presentes, lo hacen en un grado menor.

Hemos seleccionado una serie de efectos de ambigüedad de distinto orden para dar algo de luz acerca del diseño que hace Semprún de su propio proyecto autobiográfico. Tal y como hemos dicho, el problema principal se acerca en mayor o menor medida al narrador y en particular a su indefinición. No obstante profundizaremos también en las posibilidades para el lector en este proyecto autobiográfico, donde el camino de la lectura parece marcado con más rigidez que el de la autobiografía tradicional.

6.1.1. Diferencia entre el proyecto autobiográfico y la identidad narrativa

Como ya hemos anticipado en este trabajo es necesario separar el proyecto autobiográfico que Semprún teje en torno al personaje de Federico Sánchez del estudio de la identidad narrativa de Federico Sánchez. El espacio autobiográfico que sugiere Semprún a propósito de Federico Sánchez nos proporciona en este sentido una serie de claves para aclarar las diferencias.

El proyecto autobiográfico está marcado por la intencionalidad del autor. Por el contrario el estudio de la identidad narrativa de Federico Sánchez incluye una serie de obras que no están concebidas intencionalmente para formar parte de tal proyecto autobiográfico pero que sin embargo nos proporcionan una serie de datos importantes para reconstruir su carácter en el sentido que le otorga Ricoeur. En último lugar, el tratamiento que hace Semprún del espacio autobiográfico consagrado a Federico Sánchez, nos proporciona algunas de las claves para marcar estas diferencias. Esto ocurre en la medida en que el espacio autobiográfico sugiere una guía de lectura de

Federico Sánchez. Éste es el lugar en el que Semprún hace un auto escrutinio de su obra pasada¹⁷⁷ ocultando lo que no debe de ser leído, seleccionando qué leer, y dentro de estas últimas obras, presentando parcialmente aquello que debe de ser leído y cómo debe de hacerse.

Antes de emprender este estudio pormenorizado y para aclarar las diferencias entre proyecto autobiográfico e identidad narrativa detengámonos por un momento en una de las obras ya estudiadas. Tal y como hemos visto, *Soledad* (1947) constituye el primer eslabón en la construcción de la identidad narrativa de Jorge Semprún y según su apreciación particular también una prefiguración de la de Federico Sánchez¹⁷⁸. Este primer acercamiento del autor a la escritura autobiográfica presenta, no obstante, una serie de cuestiones que problematizan la obra que organizaremos aquí atendiendo a un orden interno y externo al texto.

La cuestión interna nos remite tanto al estudio del personaje autobiográfico Santiago como a los ecos de la voz y el *bios* del autor presente en otros personajes e incluso en las paranarraciones de éstos. De un modo general con nuestra atención a la identidad narrativa colectiva hemos emprendido ya el estudio que trata de determinar el valor del diálogo entre identidades -colectiva e individual- en la construcción identitaria narrativa de Federico Sánchez. Este estudio nos proporciona de entrada una definición parcial del personaje, en tanto se definía como parte de una comunidad con la cual comparte una serie de rasgos del carácter asimilables a la identidad *idem*, además de una unidad en el compromiso en el seno de tal comunidad, con la cual hemos avanzado también en el conocimiento de su identidad *ipse*. A continuación apuntamos qué existía

¹⁷⁷ En este sentido nos basamos principalmente en el punto de referencia autobiográfico marcado por la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) durante cuyo estudio haremos un estudio pormenorizado de la composición de su espacio autobiográfico.

¹⁷⁸ En la medida en que el personaje de Santiago, tal y como se observa en el estudio de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es presentado como un esbozo donde se reconocerían los elementos esenciales que más tarde constituirían la identidad de Federico Sánchez.

de particular en la identidad *idem* e *ipse* de tal personaje para, a modo de primera conclusión, determinar el alcance de la hipótesis del diálogo identitario que guía nuestro estudio.

La cuestión externa propone ahora dos vías de análisis. La primera tiene que ver con el concepto de espacio autobiográfico. Una segunda vía, en relación de dependencia con la primera, apunta a la cuestión de la función del heterónimo Federico Sánchez a la hora de trazar los límites y ambigüedades de tal espacio. Ambas en definitiva se demostrarán dependientes de una obra posterior, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), que actuará como punto de referencia del espacio autobiográfico y establecerán las coordenadas para la fijación de la función del heterónimo Federico Sánchez. Tal y como podremos observar nos encontramos ante un problema de no coincidencia entre identidad narrativa y proyecto autobiográfico.

El marco que la identidad narrativa propone tiene como base la continuidad ininterrumpida de una historia de vida y en este sentido coincide con el estudio autobiográfico de la obra de Jorge Semprún en un sentido amplio. Su intersección con el estudio de la identidad narrativa colectiva enriquece este estudio, no sólo desde un punto de vista atento a las transferencias entre ambas identidades, sino también en lo que concierne a las funciones ejercidas por el autor, o sus trasuntos literarios, respecto a la comunidad. Pensamos en la labor del "historiador" de la comunidad, en el sentido amplio que le da Ricoeur, y sus implicaciones funcionales. A este respecto entran en juego una serie de cuestiones que van desde la ética -que tendrá en cuenta factores como la distancia ante los hechos relatados, o la intencionalidad política, la necesidad o no de una acción- hasta, dependiendo de que su relato sea autorizado o disidente, la situación con respecto a la identidad narrativa colectiva como historiador oficial o portavoz disidente.

Por el contrario, la elaboración del espacio autobiográfico, tal y como defiende Lejeune, es antes un artificio en el que la intención del autor juega un papel fundamental al asignársele la dirección de lectura del hiper-texto autobiográfico. Es aquí donde la función del heterónimo Federico Sánchez, a la vez real e imaginario, juega su papel. Tal y como hemos veremos más adelante, en el auto comentario de esta obra en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), el personaje Santiago, mostraría una serie de rasgos sustanciales que por una parte lo igualarían con Federico Sánchez. Esta primera etapa, o borrador autobiográfico, sería antes que nada la expresión de un deseo, una proyección, según las palabras del escritor.

En este sentido surge la cuestión de la integración en el espacio autobiográfico de Jorge Semprún de *Soledad* (1947). En este sentido hay una serie de elementos importantes que hay que destacar. En primer lugar su inclusión en los mecanismos de intertextualidad y autocitación de la obra posterior a Jorge Semprún es muy limitada. Tal y como veremos más adelante, Semprún se limitará a citar muy escuetamente datos para textuales de la obra. Por el contrario nuestro escritor comentará ampliamente el significado de Santiago tratando de integrarlo coherentemente en su proyecto autobiográfico general al otorgarle una serie de rasgos de carácter positivos ligados a la libertad, la clandestinidad y la política que no coinciden plenamente con nuestra lectura de la obra. Por otro lado, se relativizan aspectos importantes como su sumisión al partido, hecho que demuestra el mero hecho de que su publicación se sometiera a sus instancias culturales. Por último, se obvian una serie de elementos importantes de la obra ya estudiados que Semprún evita comentar.

El hecho de que tal obra hubiese permanecido inédita, ofreció al autor un margen de maniobra a la hora de construir su proyecto autobiográfico. Tal y como ya hemos dicho Semprún se mostró siempre reticente a su publicación.

En definitiva no podemos incluir *Soledad* (1947) como parte del estudio del estudio de su proyecto autobiográfico, en la medida en que no está presente la intencionalidad del autor, empezando por la negativa a su publicación de la que en último término es obviamente responsable Semprún y no Mije. La lectura de *Soledad* (1947) no obstante nos proporciona elementos suficientes para ser incluida en el estudio de la identidad narrativa de Jorge Semprún, incluso como precursora de la de Federico Sánchez. En la obra de teatro Semprún parece más interesado en la proyección de un trasunto plenamente integrado en una identidad colectiva que en la autobiografía. Obsérvese como ni siquiera hablamos de trasunto autobiográfico, en tanto sería complicado demostrar, al menos a partir de la bibliografía conocida, que "Santiago" fuese percibido en aquel momento como un personaje asimilable a Jorge Semprún, al menos fuera del ámbito restringido de ciertas instancias: parcialmente por sus compañeros del PCE a que fue sometida la obra y eventualmente el círculo próximo de su red social. No obstante, tal y como hemos demostrado, la obra anticipa una serie de estrategias narrativas y guiños autobiográficos que recuperará en su escritura posterior.

6.1.2. Pactos de lectura en el proyecto autobiográfico. Ejemplos de pacto de lectura autoficcional de Jorge Semprún

Una vez repasadas algunas de las características generales de la escritura autobiográfica sempruniana, y delimitadas aquellas obras que pueden servirnos de eje referencial para el funcionamiento del espacio autobiográfico, vamos a analizar los mecanismos de ambigüación más sobresalientes de la narrativa de Jorge Semprún. El primero y más importante es el tratamiento del narrador.

Observaremos a continuación cómo se propone un espacio autobiográfico para la lectura de la obra de Semprún a partir de la modalización narrativa. Para emprender este estudio partiremos de la observación de la voz del narrador. No obstante, es preciso

recordar que el transvase permanente entre novela y escritura autobiográfica, incluso en las obras donde se asume el nombre propio como narrador, permite la presencia de procedimientos propios de la ficción como el desdoblamiento. Trataremos de delimitar pues en primer un *corpus* donde el narrador aparece sujeto a mecanismos de ambigüación. Sólo más tarde veremos si efectivamente la indefinición del narrador permite una lectura autobiográfica, autoficticia o ficcional.

Podemos decir que el papel del narrador en Semprún se manifiesta de las maneras siguientes:

De una manera explícita, cuando la identificación es plena entre autor, narrador y personaje, (verificada por el mismo el nombre propio). Es el caso de las citadas *L'écriture ou la vie*, *Federico Sánchez se despide de ustedes o Montand, la vie continue* (1983)¹⁷⁹, obras a las que podríamos sumar sus entrevistas, si incluimos a éstas como realizaciones autobiográficas. Si bien, ésta es la estrategia menos común en su obra, nos permite tomar una referencia plenamente inscrita en el pacto autobiográfico que actuará como contraste, para el funcionamiento del espacio autobiográfico.

En el resto de su obra, observamos una serie de fenómenos de fragmentación y de ambigüedad a la hora de la identificación de las instancias narrativas con el autor y el personaje.

En primer lugar hay que destacar la presencia de un autor implícito que tiende a confundirse por su límite superior con el empírico y por el inferior con el narrador primario. El autor implícito, a su vez podrá identificarse con un personaje. En el siguiente nivel, el narrador primario puede presentar un grado de ambigüedad susceptible de impedir su discriminación tanto del autor implícito, como de una

¹⁷⁹ La biografía de Yves Montand, a menudo olvidada en las monografías semprunianas. No obstante, como pocas, su esta lectura puede inscribirse en la escritura que asume plenamente el pacto autobiográfico, al dividir la obra su atención entre el *bios* de Montand y el propio del escritor, contando además con el interés de referirse a algunas de los periodos de su biografía que han merecido un tratamiento único, no reiterativo y menor.

narración secundaria. Sin perjuicio de que el narrador pueda adoptar la omnisciencia, la autodiégesis o la homodiégesis. A estos fenómenos hay que añadir la habitual concurrencia en la narración de varias instancias narrativas y narraciones secundarias.

Acerca de la identificación del autor y el personaje, además de las citadas, es posible encontrar en ciertos personajes proyecciones o dobles del autor que pueden asumir una voz autobiográfica.

Como podremos observar, el repertorio de mecanismo de indeterminación que opera entre autor, narrador y personaje es suficientemente amplio como para provocar en el lector un buen número de cuestiones sobre las que sobresalen dos. Por un lado, la dificultad, y una saturación de artificio dirigida a confundir autor, narrador y personaje, que incita al lector a una búsqueda casi policiaca de una serie de pistas, en ocasiones falsas, que lleven a su identificación. Por otro lado, el problema que plantea una obvia reticencia por parte del escritor a la hora de fijar su identidad y asumir el pacto de responsabilidad propio del discurso autobiográfico.

La elasticidad del narrador se observa también en la riqueza del uso de las personas gramaticales, lo cual tendrá una serie de consecuencias también en la dimensión ética del relato, tal y como veremos más adelante.

Por último, este estudio del narrador nos mostrará una serie de ejemplos de la red intertextual que teje el espacio autobiográfico y anticipará ciertos elementos de construcción de la identidad narrativa a los que nos referiremos más adelante.

Le Grand Voyage (1963) que por otra parte, sigue siendo considerada para muchos la mejor obra de Semprún, *inaugura* una serie de estrategias narrativas recurrentes en la obra posterior: la presencia de un autor implícito en la narración y una gran variedad en el uso de las personas gramaticales por parte del narrador.

Si bien la mayoría de la novela se desarrolla bajo la focalización de un narrador

autodiegético, el Gerard de la Resistencia, Manuel para los españoles, que se dirige a un narratario interno *le gars de Semur*, personaje imaginario tal y como desvela *L'écriture ou la vie*, (1994) inventado para paliar la soledad del tren de los deportados, y en cierto modo, lograr cierta individualidad sólo posible a través del acto de la enunciación. No obstante, esta primera persona sufre intermitencias con una primera persona de plural, que se amplifica dando voz a la masa de deportados. Por primera vez también encontramos un desdoblamiento de la instancia narrativa principal con el uso de la segunda persona que apela al protagonista, produciendo el efecto de *mise en abyme* característico de la prosa sempruniana.

La segunda persona, es utilizada también en plural, como anónima apelación coral a la masa exterior al tren, a quienes quieren ignorar lo que sucede. Nos encontramos pues también con una primera realización de una escritura que no sólo describe una realidad -o inventa, ahora no importa eso- sino que trata de incidir en ella. *Le grand voyage*, escrita todavía bajo la asunción de los postulados -también literarios- del marxismo, pretende transformar la realidad exterior, no sólo a través de la preservación de la memoria del horror nazi sino a través de un cuestionamiento efectivo al lector. En este sentido, el *vous* anónimo, a través de lectores anónimos, llega a un lector empírico. Un receptor susceptible de apelación, y, en última instancia, de problematización de su propia responsabilidad individual. El autor implícito, en definitiva, utilizará la segunda persona formal para dirigirse al lector *vous/usted* a la hora de apelar al buen orden de la narración y justificar sus opciones.

Esta dimensión ética de la narración, se pone en juego, también a un nivel intradiegético, como en el caso de la discusión que mantiene Gerard/Manuel con su carcelero.

No obstante, como observaremos en repetidas ocasiones en las novelas de

Semprún, el final de la novela nos depara una sorpresa desde el punto de vista de la relación del narrador con el personaje. En esta ocasión, ése adopta la tercera persona para referirse a Gérard.

Como hemos podido observar esta primera novela, bien podría situarse en el campo de la autoficción, o más concretamente y siguiendo clasificación de Alberca (2007) de autoficción biográfica, al estar inserta en un pacto de lectura novelesco, y presentar al mismo tiempo, si bien de un modo no continuo, una identificación entre autor, narrador y personaje. La identidad nominal se daría aquí a través de dos de los heterónimos reales de la biografía política de Semprún.

L'évanouissement (1967), confirma el proyecto de la definición de un hiper-texto autobiográfico y la urdidumbre de una red intertextual. Este espacio y su retroalimentación intratextual abarcarán no sólo la creación literaria sino también el cine. El personaje principal aquí se llama Manuel Mora, como el protagonista de *Le grand voyage* (1963). Comparte apellido además con el protagonista del guión de la película de Alain Resnais *La Guerre est finie* (1966b), Víctor Mora.

Las oscilaciones de nivel narrativo son muy similares a las ya presentadas en *Le grand voyage* (1963), con intercambios y fusiones ambiguas entre auto e hipodiégesis, a la que en algún momento vuelve a añadirse el desdoblamiento de la segunda persona y un autor implícito que apela al lector.

La fragmentación del sujeto, ya bosquejada en *Le grand voyage* (1963), se agudiza. A la citada ambivalencia de la memoria que da o quita la vida, hay que sumar ahora el extrañamiento que sufre el sujeto a la hora de narrar su propia historia, expresando su dificultad a la hora de asumir un discurso autodiegético, por lo que opta por una visión especular, por ese reconocerse en otro que es uno mismo. No obstante hay suficientes marcas de identificación entre narrador y personajes, además de

biográficas, para unificar ambas instancias, aunque sea a través de un mecanismo de ambigüación que como un muelle las disocia y las superpone. Estamos ante un rasgo significativo del acto de enunciación que expresa la pérdida de identidad.

La reconstrucción de la identidad, se produce, con la entrada en el PCE, que se sitúa como contrapartida del olvido de Buchenwald, estableciendo por primera vez la separación entre acción política, vida y el olvido, frente a la escritura, la memoria y la muerte. No obstante, esta nueva identidad, que simboliza la inquietante intromisión metaléptica de un nuevo heterónimo al final del libro, Carlos M¹⁸⁰, se hace coincidir con la publicación del Informe Secreto de Jrushev, fijando la frontera identitaria entre el intelectual estalinista y el activista clandestino.

Después de estas dos novelas que bien podrían considerarse autoficciones, con una identificación entre autor narrador y personaje, si bien ambigua e intermitente, dentro de una estructura de ficción, del mismo modo que en *La Guerre est finie* (1966) el siguiente proyecto de Semprún opta por la proyección en un personaje de ciertos fragmentos autobiográficos sobre todo familiares. En *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969) se problematiza la noción de nombre propio, al permanecer la identidad del personaje con el que se identifica de manera ambigua e intermitente el autor y el narrador. El personaje carecerá de nombre, y será percibido, a través de indicios, como un segundo Ramón Mercader¹⁸¹, permaneciendo anónimo, siendo desvelado después como Ramón Mercader Avendaño, para descubrirse su verdadera identidad al final del libro bajo el nombre de Ievgueni Davidovitch Guinsburg. El apellido Avendaño volverá a ser utilizado por Semprún en novelas como *Veinte años y un día* (2003) como clave de identificación biográfica. La obra está plagada de

¹⁸⁰ Carlos Bustamante en la vida clandestina, Carlos María Bustamante narrador de *L'Algarabie* (1981)

¹⁸¹ Jaime Ramón Mercader del Río, conocido como Ramón Mercader, militante del PSUC, que asesinó en México a León Trotsky en 1940. Como Semprún, utilizó varias identidades a lo largo de su activismo como Frank Jacson o Jacques Monard. Fue enterrado bajo el nombre falso Ramón Ivánovich López.

referencias familiares sobre las que no abundaremos ahora. No obstante, a un nivel simbólico, resulta interesante observar como la genealogía ficticia de Ievgueni Davidovitch Guinsburg, hijo del trotskista David Semionovitch, asesinado por los estalinistas, con familia de origen sefardí, se relaciona positivamente no sólo con la propia ascendencia judía de Semprún por parte materna, sino también con la contradicción entre el origen familiar y la acción política. El tema del complejo de los orígenes, el burgués comunista, tema que será tratado desde distintas perspectivas al recrear a Federico Sánchez.

El juego de identidades y nombres falsos mimetiza el propio periplo clandestino del autor. La adopción del nombre de un muerto, Ievgueni Davidovitch Guinsburg habría adoptado el nombre de Ramón Mercader del Río, un niño muerto en 1942 durante el curso de un bombardeo. La relación entre la adopción de un nombre de un muerto es una de las constantes en la narrativa de Semprún, explotada como motivo argumental en *Le mort qu'il faut* (2001). A la ya habitual presencia de un autor implícito habrá que sumar ahora la aparición de narraciones impersonales que hacen dificultosa la identificación con la instancia narrativa, procedimiento ya utilizado en *L'évanouissement* (1967). El uso del condicional en la narración también utilizado en *Soledad* (1947) o *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), añade un elemento de provisionalidad a un relato que sólo se irá completando con el descubrimiento de claves por el lector para la identificación de narrador y personaje, implicándolo en la búsqueda, a veces a través de un imperativo plural en primera persona que tiene como objetivo poner en evidencia una eventual fragilidad de los límites del acto comunicativo. La indefinición identitaria y esta búsqueda compleja de la que el autor implícito es consciente, se proclama, no obstante, como un elemento significativo de la enunciación. Hablando ahora desde un punto de vista biográfico, nos encontramos ante una marca de

construcción identitaria del autor a partir del autor implícito. El autor es el que crea la realidad, la identidad, a través de la escritura. Otra simbolización del escritor se encuentra en ese *alter ego* ambiguo que representa el personaje perseguidor de William Klinker guionista de un film sobre el Ramón Mercader. El hecho de optar por la escritura, define nuevamente al Semprún que existió tras Federico Sánchez. Otros elementos que problematizan la voz narrativa es la presencia de paranarradores homodieéticos en primera persona creando una algarabía de voces narrativas que el lector tiene que ir discerniendo, al irrumpir sin previo aviso en la narración del autor implícita o la autodiegesis. No obstante, se impone la prevalencia de un autor implícito, organizador y dador de vida de las narraciones subsidiarias.

Como ocurrirá con la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) donde la narración principal se limita a unos minutos, *Quel beau dimanche* (1980) propone relato primario de un sólo día. A pesar de este planteamiento inicial y equívoco (en ambos casos la unidad temporal representará una excusa formal a partir de la cual se abrirán múltiples variaciones de la línea temporal básica), el cuerpo de la obra se sitúa en las digresiones que darán lugar a una saturación de anacronías (analepsis y prolepsis). A diferencia de las obras anteriores, el papel del autor implícito se ve desplazado por la narración autodiegética, no obstante ésta continúa explorando el repertorio amplio en el uso de las personas gramaticales que Semprún no abandona. El metanarrador juega con la idea barthiana de la muerte del autor, acerca de la cual bromea. Si el autor queda a salvo de la quema, la novela propone un salto cualitativo en la consideración de los heterónimos. En efecto esta obra propone por primera vez un ejercicio de depuración identitaria. La saturación de la secuencia de máscaras, heterónimos, seudónimos que nos ha deparado el *corpus* sempruniano hasta esta publicación, es ahora puesta en cuestión para la construcción de la identidad personal. En este sentido es interesante observar

cómo la referencia a Gérard, el heterónimo de joven resistente a través del que es conocido Semprún. Así el narrador ordena sus heterónimos situando a Gérard en el primer lugar, un lugar ya lejano. En ésta primera máscara el narrador señala el mayor contenido de autenticidad, de verdad, que simultáneamente parece condenar el tiempo, al ser su identidad más alejada. Ahora bien, ¿cómo se relaciona la *identidad ipse* de la construcción narrativa, con un episodio identitario que va cubriéndose de las capas de sedimentación identitaria? Por un lado observamos como el narrador aborda sin equívocos una identificación ya nítida entre el nazismo y el comunismo, ejercicio al que no había apuntado en la *Autobiografía de Federico Sánchez*. Recordemos que *Le Grand Voyage* (1963) estaba escrito bajo una óptica todavía marxista leninista, mientras que ahora una nueva identidad forjada por el conocimiento de los *gulag*, simbolizada por la lectura de *Une journée Ivan Denisovitch* (1962) de Alexander Soljenitsin, guía la narración. Si bien, la reunión de identidades conforma la memoria “La mémoire de ce Sorel, Artigas, Salignac o Sánchez que je suis finalement devenu” (*Quel beau dimanche!*, 1980: 122), ésta deja de ser el hito referencial de la construcción identitaria tal y como había sido representada en *Le grand voyage* (1963). La labor que se impone a partir de ahora será la de ir deshaciéndose de todas esas máscaras. Descartada la memoria, como antónimo de la acción política, Semprún regresa a la recreación de Buchenwald como principio de la historia al abordar plenamente, por primera vez la vida de los campos de concentración. Una historia incierta sin comienzo preciso de la que se recuperan una serie de rasgos de carácter fijados alrededor de diversos paradigmas identitarios, más allá del que conforma a Federico Sánchez. Frente al diálogo único con la identidad narrativa comunista, nos encontramos ahora con nuevos paradigmas: *Rotspanier*, exiliado, bilingüe, republicano, español, y sin embargo cada vez más europeo, a través de los cuales Semprún escribirá su identidad hasta el final de

sus días. Como habíamos observado en *L'évanouissement* (1967) de nuevo, el autor implícito pondrá en funcionamiento el recurso a la *mise en abyme* para recrear el extrañamiento de la memoria, al hablar de un sujeto ya desaparecido -el narrador- quien es biografiado desde fuera. La perspectiva externa tendrá consecuencias también en el mundo colindante. Así, el narrador se constituye identitariamente a través de los otros. Es el caso de su actualización del recurso de la proyección en otros personajes, como representa el caso de la focalización de Barizon, doble camarada de Gérard en Buchenwald y de Camille Salagnac en la clandestinidad. También de la invasión de la memoria del otro en la propia ejemplificada por el libro de Solyenitsin. Es en definitiva, la plasmación de una nueva identidad, ya anunciada en el borrador que constituyó *L'évanouissement* (1967) de Jorge Semprún como escritor, situado ante la perspectiva histórica que le permite acabar con el intelectual estalinista para, a la luz de la historia, trazar su paso al “realismo” literario, tal y como lo denomina en más de una ocasión, en contraste con el “realismo socialista”. No obstante, en el proceso, no se obvia la autoconciencia de los peligros del acto de la escritura, de la construcción arbitraria de la identidad “Rien n'est moins innocent que l'écriture”, (*Quel beau dimanche!*, 1980: 80), que resitúa al lector frente a la perspectiva de un hiper-texto autobiográfico sujeto a ciertas claves de lectura, inestables, reactualizadas y siempre variables. Observamos pues, que la memoria, la nueva memoria, se construye en negativo frente a las otras memorias, la memoria de Barizon en *Quel beau dimanche!* (1980), como antes ocurriera con la memoria de Azaustre en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) o a través de la cesión de la primera persona a personajes extraños, pero queridos a esta nueva presentación identitaria como es el caso de la narración de León Blum. Procedimientos, que como hemos demostrados están anticipados en *Soledad* (1947)

En definitiva, nos encontramos con una ampliación de las posibilidades de la

bifurcación ilimitada de la identidad, multiplicado por los efectos de fragmentación narrativa, bajo un modelo obviamente irónico de unidad temporal que eventualmente hubiese dado sentido a un tipo de autobiografía que el autor rechaza.

El tema de la intromisión de la memoria del otro reaparece en *L'Algarabie* (1981), así como la fragmentación de los niveles e instancias narrativas. La novela trata del último día en la vida de Rafael Artigas, otro de los heterónimos utilizados por Jorge Semprún en la clandestinidad. A la propia marca onomástica que señala directamente al autor, hay que añadir una serie de rasgos identitarios que apuntan al autor: escritor, exiliado, antifranquista, español o biográficos, como la búsqueda de un pasaporte. Como en las obras anteriores no faltan las referencias intertextuales al espacio autobiográfico que propone el *corpus* sempruniano. Baste como ejemplo en este caso, el hecho de que Rafael Artigas se presenta como el escritor de *La Deuxième Mort de Ramón Mercader*. No obstante, el espacio de la narración se constituye plenamente dentro del plano de la ficción. Nos encontramos ante un reducto de una hipotética Segunda Comuna de París, la Z.U.P., disputada por diversas facciones. El significado del propio acrónimo se ve sujeto a la indeterminación, según lo interprete cada una de las facciones: Zone d'Utopie Populaire, Zone où s'Unifiera le Peuple, Zone Urbaine Proletarienne, o bien su adversario, el gobierno de Versalles, quien lo denominará Zone Urbaine de Pénurie. Observamos ya en esta disputa hermenéutica la visión irónica que proyecta Jorge Semprún sobre la fragmentación estéril de la extrema izquierda y una incredulidad que ya había expuesto en el tratamiento del grupo armado de *La guerre est finie* (1966) o de la Avant-Garde proletarienne de *Netchaïev est de retour* (1987). El interés de Jorge Semprún por este tipo de grupos, opera sin duda como una definición en negativo de su propia lucha política.

La búsqueda de la identidad, que simboliza la búsqueda del pasaporte, se aborda

como en *La deuxième mort de Ramón Mercader*, en un periplo de la focalización narrativa desde un narrador omnisciente, que retrata físicamente al protagonista, antes de nombrarlo Rafael Artigas “pour le moment” (13), que ejecuta todo un repertorio de pausas narrativas para ordenar, evaluar o comentar el relato. Progresivamente, este narrador se irá identificando con el personaje principal, para, al final del libro descubrir a un narrador doble Carlos-María Bustamante y Elizabeth/Anna-Lise quienes habrían organizado el material de esta novela póstuma. El hecho de incluir la muerte del protagonista en el propio relato y el flujo de la identidad del protagonista hacia Carlos-María Bustamante, ilustra por un lado la influencia de una biografía determinada por la influencia de las múltiples identidades adoptadas. Por otro lado, la puesta en escena de la multiplicidad identitaria, parece querer demostrar que el relato autobiográfico sujeto a un nombre propio, bajo una referencia retrospectiva fija resulta imposible, y en consecuencia la imposibilidad de la reconstrucción identitaria a través de la autobiografía. La ficción, permitiría en cambio el anacoluto narrativo de escribir la propia muerte. Es en este contexto en que hay que entender la aparente contradicción entre lengua y lenguaje que presenta el texto y que se convertirá en uno de los motivos preferidos por Semprún a partir de entonces: la patria no es la lengua, sino el lenguaje. Amparado por la experiencia biográfica y literaria del bilingüismo, Semprún da un salto adelante, al incluir en esta discusión la necesidad de la ficción para poder acercarse al discurso autobiográfico. Que la patria sea el lenguaje y no la lengua, significa también la primacía del artificio literario sobre las premisas del pacto autobiográfico. El lenguaje es aquí, también sinónimo de creación del mundo.

Tras la afirmación identitaria en el lenguaje, entre los escombros de una lucha política absurda descrita en *L'Algarabie* (1981), y la síntesis del conflicto identitario entre sus dos lenguas, su lengua materna, y su lengua “por elección”, que confluyen en

la elección de la nueva patria del lenguaje, Semprún emprende una nueva aventura identitaria basada en la proyección múltiple en varios personajes, en este caso, artistas, como una estrategia para superar la fragmentación de los nombres ficticios de la clandestinidad. *La Montagne Blanche* (1986), en este sentido, elige un heterónimo clandestino también como marca identitaria. No obstante, en esta ocasión, la marca onomástica presenta la peculiaridad de haber sido un nombre elegido, además de presentar una calidad obvia de homenaje al poeta homónimo Juan Larrea.

Si bien la identificación en este caso no es plena con el personaje, proyectándose a la serie de invitados masculinos al fin de semana en una casa de Normandía junto al Sena en abril de 1982. Si bien en *L'écriture ou la vie* Jorge Semprún se desvinculara de la identificación con Juan Larrea, una serie de elementos biográficos apuntan a la identidad del autor y el personaje, empezando por el nombre. No obstante *La montagne blanche* (1986) propone un prisma en el que la identidad se conforma a partir de, y sobre el otro, poniendo en juego los artificios de *mise en abyme* y la intertextualidad. Así el dramaturgo y cineasta Karel Kepela escribe una obra de teatro titulada *La Montagne blanche* y su amigo Josef Klims proyecta escribir un libro acerca, precisamente de *l'écriture ou la mort (La Montagne Blanche: 136-7)*¹⁸², conformando un juego de identidades de unos personajes que se inventan mutuamente a partir de sus relatos. En esta obra donde se afirma plenamente la identidad a partir de la creación artística, nos encontramos con una definición fragmentaria de la identidad, si bien aquí, no será el autor implícito quien asuma esta tarea sino que esta *ars poetica* se irá volcando a partir de los discursos de los personajes.

Así cuando Kepela comenta *La Valse aux adieux*, presenta algunas de las

¹⁸² La reminiscencia del juego onomástico es obvio, en una obra sobre la que planea la referencia permanente a Kafka. *La Montagne blanche* está plagada de personajes o referencias unidas por la inicial K. Kundera, Ladislav Klima, Karel Skreta, Karel Sabina, Kadâr, Heinrich von Kleist, Klaus Mann, Karlovy Vary...

preocupaciones de Semprún respecto de la escritura, empezando por la propia adaptabilidad al cine, o la definición de la competencia del lector ante procedimientos a los que el propio Semprún recurre “assez cultivée pour déceler les coquetteries érudites de Kundera, chargeant d'allusions les noms de ses personnages” (*La montagne blanche*: 141). Cuando el mismo Kepela interpela a Klims acerca de su proyecto “Mais c'est quoi, ton livre? [...] ça avait l'air d'un essai sur la littérature, maintenant ça ressemble à un roman!” (*Ibidem*: 147), Klims responde “C'est les deux à la fois: un roman philosophique” (*Ibidem*). A estas reminiscencias kunderianas bajo las que se ampara la invasión del ensayo en la novela de Jorge Semprún, hay que sumar una nueva afirmación del espacio autobiográfico como única manera de hacer carne el verbo autobiográfico. A través de los discursos de Juan Larrea observamos esta justificación del espacio autobiográfico, sin nombrarlo. “il n'y a rien de plus surnois, de plus fanfaron qu'un écrivain qui tient son journal, à la fois pour se glorifier pour se glorifier et se masquer” (*Ibidem*: 70), por el contrario, sólo a través de la configuración propia de la ficción será posible llegar a un contenido de verdad que la autobiografía tradicional, así, los escritores “racontent souvent leurs rêves comme ils racontent leur vie: en y metteant du leurre” (*Ibidem*: 223)

Hacia el final de la novela Karel Kepela propone una cuestión crucial a Juan Larrea “Pourquoi n'as-tu jamais écrit que des pièces historiques? Ou plutôt, des pièces sur des personnages historiques, dont les données biographiques sont contraignantes, parce que trop connues pour être esquivées ou falsifiées?” A lo que Larrea responde que detesta “les misérables petits secrets de l'autobiographie” (*Ibidem*: 307).

La revisión de la revolución proletaria está también presente en el discurso de Klims como proyección de la evolución ideológica de Jorge Semprún. Así ese personaje al comparar la revolución burguesa y la revolución proletaria lo hace en términos muy

desfavorables para ésta última. Si la primera es el símbolo de la verdad, de la vida, la segunda es “mort-née” “Elle ne peut être gouvernée que par la mort, par des morts-vivants, des meurtriers ou des momies vénérées, vénériennes.” (*Ibidem*: 151). “Parce que le prolétariat est [...] une classe incapable de dépasser l'horizon de la société bourgeoise [...] incapable de donner vie à autre chose que la survaleur de ses propres produits” (*Ibidem*: 152). Observamos de nuevo como la sentencia que establece Semprún acerca de la revolución proletaria no supera a nivel crítico el maniqueísmo estalinista de sus escritos de los cincuenta. Obviado cualquier nivel de análisis, Semprún insiste en la amalgama de niveles teóricos e históricos, revisados a décadas vista, y utilizando las mismas herramientas metodológicas obviamente marxistas, pero con fines invertidos. Si durante su época de militante el comunismo se escribía con mayúscula y alumbraba el camino (incluir cita), la perspectiva futura ahora será nefasta. El mismo ahistoricismo de las predicciones marxistas es simplemente invertido. Del mismo modo, sin decirlo, se excluye de esa clase a la que se había adherido, pues ¿desde dónde se realiza la valoración?

El autor implícito sempruniano se presenta como un salto de nivel a partir de la narración autodiegética, de un narrador secundario o de la omnisciencia. Éste muestra al lector su plan de la obra, expresa sus dudas, y modifica planes, en definitiva juega a su antojo con un texto que se va presentando como un *continuum*, más o menos autónomo, que él manipula. En este sentido no es casual que el autor implícito se autodenomine Narrador (con mayúsculas), el escribano o escribidor. Nos encontramos pues ante un narrador plenamente consciente del juego pragmático de la escritura que a veces nos recuerda al Unamuno de *Niebla* y otras a Milan Kundera. Esta apuesta por la metaficción se ve reforzada por la invasión del ensayo en la novela o la escritura autobiográfica. No obstante, la irrupción de este autor implícito, a través de pausas de

comentario produce un efecto de extrañeza, de desvinculación entre el narrador y el personaje, en ocasiones provocado por las modulaciones de la enunciación. Por otra parte el lector puede llegar a percibir que el relato se presentase como algo ajeno. Esto puede estar provocado por las modulaciones de la enunciación que en ocasiones se acercan al flujo de conciencia. También, por la idea recurrente del narrador, de presentar sus obras, como todos acabados, que se le presentan representados hasta en sus mínimos detalles, previamente al momento de la escritura. Como si de iluminaciones se tratase.

A partir de entonces el narrador se limitará a ejercer la función de control sobre un todo previamente acabado, durante esas pausas pedagógicas, como comentarista no ya de la propia intriga, sino del propio del proceso de escritura.

Por otro lado el narrador, adopta una doble perspectiva al oscilar entre la presencia en la acción, la autodiégesis, y una desvinculación provocada por un lado por el heterónimo, que lo desplaza a la omnisciencia. Y sin embargo, más allá de esto, a veces parece persuadirnos, tal vez por un cierto efecto de contaminación estilística, de estar observando los fragmentos donde se asume plenamente el pacto autobiográfico, también desde el sabor que nos deja la omnisciencia. Como si aquí también se operase la escisión.

En definitiva, el narrador omnisciente presenta una doble vertiente que hace oscilar la lectura entre su identificación con el personaje autobiográfico y otra donde aparece totalmente desvinculado en virtud de su pacto de no responsabilidad respecto del heterónimo.

Acerca de esto habría que hacer un matiz. El hecho de que esa declaración de no responsabilidad no afecta a todos los planos de la existencia provoca una merma de la verosimilitud y una inclinación a esa necesidad de sospecha a la que nos referíamos anteriormente.

La expresión de la ambigüedad tiene dos posibilidades, una implícita y otra explícita. En el caso de Jorge Semprún, ambas son exploradas en su obra, donde se observa tanto la voz de un el autor que habla en nombre propio, como la presencia de un autor implícito que cede su voz a un narrador, como la presencia de un narrador omnisciente, lo cual puede conducir al mismo resultado que la implícita o por una toma de posición múltiple. Este es el caso de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), con la concurrencia de más de una voz, o más de un heterónimo como en el caso de *Veinte años y un día* (2003).

6.1.3. *El ciclo de Federico Sánchez*

Bajo esta denominación agrupamos *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y *Veinte años y un día* (2003) las tres obras narrativas de Jorge Semprún escritas en español, con la precisión ya acarada en el epígrafe dedicado a la obra de Semprún, de que la segunda constituye un caso singular de autotraducción asociado a una estrategia narrativa de distanciamiento. La segunda característica de este ciclo se sustenta en la presencia de Federico Sánchez a lo largo de las tres obras, si bien de un modo desigual. Es necesario precisar, también respecto a esta segunda obra, consagrada al mandato de Jorge Semprún como ministro de Cultura, la referencia a Federico Sánchez es limitada, pero no por ello menos importante. Desde nuestro punto de vista destaca por un lado la dimensión simbólica de este heterónimo, y por otro su utilización como referencia de la memoria en su regreso a Madrid. Acerca de lo primero el heterónimo Federico Sánchez, más allá de su dimensión histórica o identitaria, representa aquí un símbolo de una cierta manera de hacer política y de la relación del intelectual con el poder. En este sentido, la despedida de Federico Sánchez, significa su abandono de la política, pero también simboliza los paralelismos entre su salida abrupta del PCE y del gobierno socialista. Acerca de lo segundo, Federico

Sánchez es utilizado como una referencia al visitar Madrid. El heterónimo, el muerto, acompaña a Jorge Semprún en una narración en la que domina la referencia a lugares conocidos de la infancia y la clandestinidad: calles, casas, el mismo piso familiar o museos, no obstante manteniendo un tono sobrio y austero “evitemos las demasiado largas digresiones de la memoria, sobre todo cuando son sentimentales” (*Federico Sánchez se despide de ustedes*, 1993: 60)¹⁸³.

En las tres obras que componen el ciclo, la figura de Federico Sánchez se trata desde un punto de vista de hombre político, donde no tiene cabida “ni los sueños, ni la sexualidad, ni las obsesiones” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 239). Semprún, que con cierta ironía había definido su *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como “una autobiografía política de un corte bastante victoriano” (*Ibidem*), hace un tratamiento similar de su identidad cuando se acerca a la figura histórica de Federico Sánchez -y desde luego también a su propia memoria de la época ministerial- como memorialista en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y en la novela *Veinte años y un día* (2003). Este habitual pudor no estará exento de ciertas concesiones a la hora de evocar y despedirse de algunos de sus camaradas en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), en el recuerdo de su madre, o al referirse a alguno de sus amigos como Domingo González Lucas, *Dominguín*, al que dedica esta obra y recuerda en todas las del ciclo, siendo en *Veinte años y un día* (2003) un personaje esencial de la novela. No obstante, en esta novela, sí se da entrada a otras dimensiones de la existencia, como el erotismo.

Dejando por ahora la debatida adscripción genérica de las obras, sobre la que

¹⁸³ En un sentido similar al narrador que “somete el discurso a una estricta disciplina, intentando eliminar todo cuanto pudiera enturbiar la ilusión de transparencia [...] Sin literatura. Prosa quirúrgica, anatómica, denominativa, topográfica” (Fernández Prieto, 2005: 51)

volveremos más adelante, el término más adecuado para referirnos a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) es las memorias antes que la autobiografía dada la importancia del contexto y el acercamiento que Jorge Semprún hace a él a través de la figura de Federico Sánchez. Al tratar las formas que adopta el discurso autobiográfico, Romera Castillo señala la diferencia entre la autobiografía y las memorias:

Las primeras se centran en la vida fundamentalmente del autor; mientras que las segundas, lo hacen en los contextos en los que esta se desarrolla, adquiriendo éstos más relevancia que lo individual. La delimitación a priori, es fácil, aunque a veces la separación entre ambas modalidades de escritura es compleja, ya que, de una parte los títulos de las obras (Confesiones, recuerdos, confidencias, etc.) complican más el asunto, y de otra, el foco narrativa en una misma obra puede alternar tanto sobre lo personal como lo contextual. (Romera Castillo, 2006: 43-44)

Veinte Años y un día (2003) por su parte, a pesar de ser una novela de contenido autobiográfico, comparte con las obras anteriores su atención al contexto, antes que a la vida de Federico Sánchez, quien en esta ocasión no es siquiera protagonista.

6.1.3.1. Memoria y acción política

En los tres libros que nos ocupan, la escritura autobiográfica tiene como tema principal el contexto político antes que la memoria personal propia de la autobiografía. Al abordar este contexto, Jorge Semprún no se limita sin embargo a reivindicar su trayectoria personal o a exponer críticamente ciertas versiones de la historia, sino que se propone incidir y cambiar la realidad política. En este sentido, podría observarse un verdadero acto performativo asociado a sus obras. Éste no aparece siempre declarado y puede presentarse de una manera ambigua. Así, por ejemplo, Jorge Semprún no había hecho patente esa intención performativa al redactar *Autobiografía de Federico Sánchez*

(1977). Las posibles dudas que pudieran existir al respecto son despejadas dieciséis años después con la publicación de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) donde termina dando la razón a quienes denostaron la obra en su tiempo subrayando alguno de sus objetivos no declarados anteriormente:

La Autobiografía se vendió en España por ciento de miles de ejemplares, experiencia para mí nueva y por otra parte única. [...] Ejerció una influencia indiscutible en el curso de las cosas. El monopolio de legitimidad antifranquista que el partido comunista de Carrillo pretendía atribuirse de manera a la vez arrogante y oportunista, en las ambigüedades de una ideología que valía para todo, fue batido en brecha por los efectos de esta publicación. [...] Aquel personaje había muerto para mí. Sólo lo había resucitado provisionalmente por un deseo de exactitud histórica. En suma, Federico Sánchez, ajustaba sus cuentas con la historia con más de diez años de retraso con respecto a mí. Yo ya las había ajustado hacía tiempo cuando él hizo su aparición. Para mí, los temas que él abordaba en esa autobiografía- o que yo abordaba en su lugar- eran casi prehistóricos; en mi conciencia y en mi saber el comunismo era ya prehistoria (Federico Sánchez se despide de ustedes, 1993: 146).

Algunos críticos como Jack Sinnigen (1982) o Ramón Buckley (1996) han profundizado en esta cualidad de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), llegando a calificarla como una verdadera acción política coherente con el compromiso del autor¹⁸⁴.

Nos situamos así ante una dimensión de la escritura que ya hemos estudiado en las dos obras de teatro y los artículos firmados por Federico Sánchez. No obstante, la relación entre literatura y política, o más bien de literatura como arma política en Jorge Semprún, no se detiene aquí, sino que se extenderá también, en otro sentido a su obra concentracionaria. Tal y como observa Txetxu Aguado (2005) *L'écriture ou la vie* (1994), el objetivo principal de esta obra es:

¹⁸⁴ En el caso de Buckley también de *Le grand voyage* (1963)

[T]o configure a future that eliminates the kind of suffering embodied in Buchenwald, a future grounded on solidarity with the other, based on memory of the past, or of the Buchenwald camp, not so as to paralyze the present but instead to inform action in the future
(Aguado, 2005: 250)

Esto es, una memoria “that allow him to define the kind of political action needed to impede the emergence of concentration camps in the future” (Aguado, 2005: 237). De un modo similar la mirada de Ramón Buckley (1996) sobre *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es también la de un artefacto político, un arma arrojadiza que compara con *L'affaire Dreyfus: la verité en marche*, poniendo el énfasis sin embargo en la sutil inversión del modelo zoliano: “la diferencia está en que Semprún era su propio Dreyfus”, lo cual le sirve para poner en cuestión la propia naturaleza de la crítica. Buckley (1996) considera que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) busca una reacción en el campo político. Para Buckley la expulsión no está motivada por las diferencias políticas de Semprún con la dirección del partido, sino precisamente por el desplazamiento de la figura de Jorge Semprún desde el campo político al intelectual. Por su parte Sinnigen (1982), contradiciendo la ingenua, en ocasiones, interpretación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como una simple “crítica al comunismo” que sostendrán autores como Liliana Soto (1997), subraya en esta obra la faceta regeneradora y promotora del debate, en el seno del marxismo, sobre lo que él denomina “la crisis de la militancia”. Observamos en definitiva, como Semprún recupera su experiencia literaria como portavoz de la identidad narrativa comunista, reutilizando, como veremos, algunas de sus estrategias.

6.1.3.2. Testimonio e historia

Otro de los rasgos semánticos de la escritura memorialística de Jorge Semprún, el testimonio, se expresa durante este ciclo a partir de la inmensa nómina de personajes

históricos a los que hace mención. Común a las tres obras es su panorama intelectual, literario y artístico del siglo pasado, desde la Segunda República, con una especial querencia por el mundo de las letras hispánicas: Juan Benet, Juan Goytisolo, María Zambrano -María Z- en *Veinte años y un día* (2003) y extranjeras: Ernest Hemingway, José Saramago, Vláclav Havel por citar sólo algunos ejemplos. En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), junto a la dirección comunista nacional e internacional (especialmente la rusa, la italiana y la francesa), encontramos también a la disidencia y a la militancia anónima. Significativo de la época todavía incierta en que se publicó *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) resulta el ocultamiento de la identidad de ciertos personajes como Domingo Malagón -el histórico falsificador de documentos del PCE- que es calurosamente evocado después (*Veinte años y un día* (2003): 239). En *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), se retrata el segundo gobierno socialista de la democracia y el panorama político nacional (Manuel Fraga, Santiago Carrillo) e internacional del final de los ochenta y la caída del muro de Berlín desde Mijail Gorbachov hasta Fidel Castro. También de la realeza y la aristocracia -con la cual Semprún, como es sabido, estaba emparentado y por la que demuestra una gran simpatía- (el rey Juan Carlos I, la reina Sofía Isabel II de, el barón Heinrich Thyssen y la baronesa Carmen Cervera, su propia familia) o el Manuel Fraga. En *Veinte años y un día* (2003), una ilustre muestra de la resistencia universitaria del interior (muchos de cuyos miembros han acabado ocupando distintas parcelas de poder político o notoriedad en otros campos) y un particular recuerdo de la familia Dominguín, en especial de Domingo González Lucas, *Dominguito*.

Muchos de estos personajes tienen una continuidad en las tres obras, como por ejemplo quien fuera defensor del pueblo Enrique Múgica Herzog, agitador estudiantil a mediados de los cincuenta en *Veinte años y un día* (2003), uno de los primeros

disidentes del PCE en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y ministro de Justicia en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993).

Si bien no tenemos espacio para esto ahora, es importante señalar la existencia de una línea de investigación que podría limitarse a la evolución de estas semblanzas. En ocasiones, como en el caso de Benigno Rodríguez, esta evolución es positiva, siendo sus ocurrencias de marginales a mayores, hasta convertirse en uno de los personajes clave de *Veinte Años y un día* (2003). En otras, las semblanzas negativas, las recurrencias a lo largo del ciclo suelen ser proporcionalmente inversas al avance del ciclo, como en el caso de Santiago Carrillo. Este es el personaje histórico que más veces y con mayor extensión se trata Santiago Carrillo. La visión que de él se ofrece merecería un capítulo aparte. Sin ningún ánimo de poner en discusión la mirada de Semprún, sí llama la atención, el carácter obsesivo con el que una y otra vez Semprún regresa al dirigente comunista, atravesando en más de una ocasión el habitual análisis político que brinda a otras figuras para adentrarse en un tipo de comentario muy emocional y en ocasiones abrupto sobre su lenguaje, vestimenta e insinuando incluso oscuras relaciones sado-masoquistas con alguno de sus militantes. En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) lo califica como responsable directo de algunos crímenes.

Algunos, como su hermano Carlos, e incluso compañeros o amigos como Fernando Claudín, han visto en esta fijación una envidia personal no declarada que ocultaría el nunca expreso deseo de haber llegado a ocupar la secretaría general del PCE. Evidente y constatable es, sin embargo, su resentimiento ante la supuesta apropiación por parte de Santiago Carrillo de las tesis políticas que darían lugar al eurocomunismo. En *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) mantiene el tono de enfrentamiento frontal y la violencia en el lenguaje al acercarse a Santiago Carrillo o su círculo y sus “tonterías lúgubres y chismes calumniosos que susurraban sobre él

[Federico Sánchez] en la camarilla de Carrillo” (*Federico Sánchez se despide de ustedes*, 1993: 29).

En *Veinte años y un día* (2003) el silencio no solo respecto a Santiago Carrillo, sino también a los dirigentes del PCE en general, resulta elocuente en un libro que reivindica especialmente la lucha del *interior*. Carrillo, que todavía no es secretario general, es apenas citado y cuando se hace es colectivamente junto a otros dirigentes. En una de esas ocasiones es incluso citado con un frío reconocimiento a su “habilidad táctica” (*Veinte años y un día* (2003): 252) en el cambio de la línea política del PCE tras el informe de Jrushev sobre los crímenes estalinistas.

6.1.3.3. La elección de la lengua

Uno de los temas recurrentes en la narrativa sempruniana, y muy especialmente en las tres obras del ciclo, es la condición de escritor bilingüe de Jorge Semprún. El tema es en general tratado a través de los comentarios del narrador o, eventualmente, valiéndose de personajes que asumen su voz. Cuando este tema aparece asociado a la figura del narrador, resulta independientemente de su identificación con el autor Jorge Semprún, con la figura de Federico Sánchez, o con otros personajes que asumen su voz.

Escribir en una lengua u otra puede determinar la estrategia narrativa utilizada por Semprún en cada momento, como hemos visto en el caso de Federico Sánchez se despide de ustedes (1993). Por otro lado, parece obvio que las características comunes en la obra de Semprún escrita en español, partiendo del carácter bilingüe de la narrativa sempruniana, están asociadas a los periodos de su vida en España.

Una parte de la crítica ha incluido a Jorge Semprún entre los escritores del exilio, como Aznar Soler. Refiriéndose al estudio de Loureiro (2000), Pozuelo Yvancos dice:

[E]s importante para el giro propuesto por Loureiro tener

en cuenta que el propio corpus de autobiografías elegidas para su análisis (Blanco White, María Teresa León, Juan Goytisolo y Jorge Semprún) invita también a considerar el género desde una óptica del “compromiso” social de estos escritores, puesto que todos ellos pertenecen de una u otra forma a un “exilio” y a una visión en que la historia de su vida puede leerse como testimonio de una vindicación en el contexto del tema de España (Pozuelo Yvancos 2006: 56).

Es necesario recordar sin embargo que el caso de Jorge Semprún, como otros, es especial, pues su exilio es muy temprano y mantiene su residencia en Francia hasta su muerte. Sus estancias en España desde entonces están sobre todo limitadas a la clandestinidad y después al su etapa al frente del Ministerio de Cultura (1988-1991), dejando a un lado su niñez. Semprún adopta la lengua francesa como lengua literaria a partir de *Le grand voyage* (1963), y con anterioridad escribe artículos, poemas y teatro en francés como puede cotejarse en el apartado dedicado a su obra. Coincidimos con Yvancos en que su obra, y particularmente las que estudiamos aquí, reivindican el tema de España. Sobre este particular, nuestro autor, insiste especialmente en su ciudadanía, a la que no renuncia en ningún momento. Si sus biógrafos cuentan que ha utilizado hasta quince pasaportes falsos, se sabe también que ha rechazado en más de una ocasión el pasaporte francés y todo equívoco acerca de su nacionalidad desde la deportación hasta nuestros días. Unos ejemplos de esto los encontramos en *Le Grand Voyage* (1963) cuando Gérard dice “Je défends mon pays en défendant la France qui n'est pas mon pays” (52), y en de *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969) cuyo protagonista Ramón Mercader Avendaño “l'Espagnol” afirma constantemente su nacionalidad.

Por un lado Semprún defiende en distintas novelas y en entrevistas que la patria del escritor es el lenguaje y no la lengua. Así lo observamos en *Veinte años y un día* (2003) donde a través de la intervención del personaje Lorenzo Avendaño se reafirma la

tesis sempruniana: “La patria del escritor no creo que sea la lengua, sino el lenguaje” (*Veinte años y un día* (2003): 287), tesis que ha venido sosteniendo en entrevistas o a través del autor/narrador autobiográfico.

Por otro lado hay una serie de elementos que nos hacen pensar también en la especificidad de la obra de Semprún escrita en español. Esta especificidad puede rastrearse a partir de los comentarios del narrador Federico Sánchez. Así por ejemplo en *Veinte años y un día* (2003), en el curso de un diálogo con el personaje Michael Leidson observamos la necesidad de elección de esta lengua como la adecuada para la escritura de esta novela:

- [...] *Además, ese libro tendría que escribirlo en castellano.*
 - *¿Y qué? - exclama Leidson, asombrado-. Como la Autobiografía, ¿no?*
Asiente con un gesto de la cabeza y dice sibilinamente:
 - *Pues eso.*
- (*Veinte años y un día* ,2003: 252-3).

En *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) el autor/narrador de estas memorias políticas advierte:

Si he escrito este libro primero en francés -sin vacilar, con toda determinación- es para guardar distancias, para que la lengua misma me proteja. El peligro de un ensayo de este género, inevitable, furiosamente en primera persona del singular, nutrido por esta singularidad, es el de que la proximidad de los acontecimientos, de los personajes pueda ser excesiva.

Y advierte que “El hecho de haber escrito primero en francés -además de ser un ejercicio bilingüe inédito para mí y no desprovisto de enseñanzas- quitará morbo y mordiente a este relato” (*Federico Sánchez se despide de ustedes*, 1993: 89). El francés es definitivamente su primera lengua “Para sus adentros, en francés, que es a menudo la lengua de sus adentros” (*Veinte años y un día* (2003): 238).

En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) hay una mención al cierto carácter expresivo del español. Tras la lectura del libro de entrevistas de Régis Debray con Santiago Carrillo *Mañana, España en 1974*, el narrador afirma

[S]e me cayó el alma a los pies. (Si escribiera este libro en francés, diría que les bras m'en sont tombés; en francés, no se te cae el alma, sino los brazos, lo cual demuestra que el castellano es un idioma más violento, más metafísico también: en seguida topamos con el alma en castellano) (*Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977: 232)

Parece evidente por lo dicho que el contexto que rodea y donde se desenvuelve el autor/narrador/personaje de las tres obras parecen determinar por una parte la adopción del español para estas obras. (El Partido Comunista de España y la actividad clandestina en Madrid y alrededores en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Veinte años y un día* (2003); y el trienio a cargo del Ministerio de Cultura (1988-1991) también en la capital de España). Por otra parte, tal y como señala Castellani (2001: 412) “Jorge Semprún ou Emile Michel Cioran ou Samuel Beckett, Gabriel D’Annunzio, Michel del Castillo, Agustín Gómez Arcos, créent dans une autre langue qui aboutit à la double identité de l’écriture”, doble identidad de la escritura que en este caso estaría relacionada, según Jorge Semprún, con que el español proporciona una calidad expresiva apropiada para el discurso particular de las obras del ciclo de Federico Sánchez. Un ejemplo de ello estaría relacionado con idea de la violencia del lenguaje, lo cual estaría confirmado en sus artículos firmados como Federico Sánchez, y anteriormente por su poesía y artículos tempranos. Por último, la elección de la lengua proporciona al autor un mecanismo de distanciamiento apropiado para tratar ciertos temas según sus objetivos.

6.1.3.4. Identificación de autor, narrador y personaje en las obras del ciclo de Federico Sánchez

Uno de los elementos más interesantes -y complejos- de la escritura autobiográfica de Jorge Semprún es el tratamiento los modos de identidad nominal entre el autor, el narrador y el personaje. Philippe Lejeune (1975: 27) reconoce dos modos de establecer esta identidad: uno implícito y otro explícito. El modo explícito -“de manière patente”- corresponde a la identificación entre el nombre del autor y el del narrador/personaje. El implícito puede manifestarse a su vez de dos formas: a través del título, “ne laissant aucune doute sur le fait que la première personne renvoi au nom de l'auteur” (27) o bien, a través del compromiso mostrado en la sección inicial de la obra no dejando lugar a dudas de la identificación entre la primera persona del singular y al nombre fijado en la portada, incluso si este no está presente en el texto. Lejeune subraya el carácter indispensable de que la identificación suceda al menos de uno de los dos modos, y señala la habitual concurrencia de ambos.

Dada la complejidad de su tratamiento en las obras del ciclo vamos a tratarlos de un modo separado. Empezaremos por la identidad del autor y el narrador.

Como hemos observado el pacto de lectura presenta unas diferencias notables entre las tres obras estudiadas. La más problemática es sin duda *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) a la que dedicaremos una atención especial, pues muestra con nitidez las diferencias entre los marcos teóricos que hemos tratado en el apartado dedicado a la teoría de la autoficción. José Romera Castillo se refiere a ella como “La novela en castellano de Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez* (Barcelona, Planeta, 1977)” (Romera Castillo 2006: 48), mientras que Pozuelo Yvancos la considera

“Una autobiografía [que] puede ganar, como ocurrió con la de Semprún, un premio de novela” (Pozuelo Yvancos, 2006: 20). Alicia Molero de la Iglesia (2000a; 2000b) señala la existencia una serie de recursos de ficcionalización en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) que inclinan el pacto de lectura de hacia lo autoficticio antes que hacia lo autobiográfico. Uno ellos sería la creación de "un espacio y un tiempo absolutamente imaginarios y autónomos" (Molero de la Iglesia 2000b: 537). Se refiere aquí al diálogo entre el narrador Jorge Semprún y el personaje político Federico Sánchez, organizado a partir de interpelaciones del primero al segundo. Este diálogo se extiende a lo largo de toda la obra, con una presencia sobresaliente en el primer y último capítulo de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) que aluden a la sesión del Comité Central del Partido Comunista de España del 16 de abril de 1964, celebrado en Praga, en la que se decide la expulsión de Jorge Semprún y Fernando Claudín de sus funciones ejecutivas en el PCE. Este marco narrativo, y el recurso de la *mise en abîme*, "supone un factor de ficcionalidad inaceptable, en el pacto autobiográfico, puesto que éste se genera siempre a partir del enunciado directo que sobreviene con la verbalización de un ejercicio de memoria". (Molero de la Iglesia, 2000b: 537). Otro rasgo autoficticio opera en la distinción de un destinador y un destinatario internos, ambos ficticios, que no se corresponden con el lector y el escritor de un discurso propiamente autobiográfico, pues el diálogo entre ambos es una invención. El narrador sería aquí Jorge Semprún, mientras que el personaje de Federico Sánchez es utilizado por el escritor, como narratario explícito. Ocurre además que en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) las funciones de narrador y narratario se intercambian "según una calculada política" (Alicia Molero 2000b: 538) intencional. Para esta autora:

[E]l carácter auténtico o ficticio de la elocución reside, antes que nada, en la condición real o no del referente al que señalan los deícticos de persona, tiempo y lugar; éstos, responderán en un enunciado

autobiográfico a una situación comunicativa virtual y no inmediata, en cuanto que es literaria, pero auténtica, en cuanto que el aquí y ahora del escritor corresponden a un tiempo y lugar reales: el momento en que tiene lugar un acto de escritura que recoge el discurso que, a título personal, dirige el autor al futuro lector". Por esta razón, Autobiografía de Federico Sánchez (1977), no podría considerarse un enunciado autobiográfico, al proceder de una voz fingida, emitida en función de una instancia ficticia, resultando de ello un enunciado supuesto. (Ibidem)

No obstante, Alberca Serrano (2007: 259-260) no contempla la posibilidad de un pacto autoficticio para la lectura de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). El hecho de que haya sido presentada como una novela no tiene relevancia para este autor.

Tal vez fue sólo un asunto de mercado lo que determinó la presentación como novela, pero también cabe apuntar una posible intención del autor que de esa manera acentuaba el distanciamiento con respecto al papel político que desempeñó en la lucha clandestina durante el franquismo. (Alberca Serrano, 2007: 260)

Si bien también apunta la hipótesis del prestigio literario de la etiqueta *novela*. “Aunque en la apariencia proponía un pacto novelesco, en realidad su lectura se hacía de manera autobiográfica. Sin embargo, creo que en esta obra hay suficientes elementos ambiguos que problematizan el texto”.

En nuestra opinión, las motivaciones, como ha quedado demostrado más arriba, eran fundamentalmente políticas, tal y como reconoce posteriormente en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), unidas a un deseo de reivindicación personal. Como hemos dicho también al hablar de esta obra en este trabajo, en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se hacen una serie de acusaciones graves, muchas de ellas personales. En este sentido, creemos que la etiqueta *novela* garantiza a Semprún una cierta impunidad y escondite, en la misma línea de lo expuesto por Alberca cuando habla de “daños colaterales” (Alberca, 2007: 261-6). Creemos además que el

desdoblamiento del narrador estudiado por Alicia Molero, a lo que habría que añadir el uso de heterónimos, es un buen ejemplo de escritura que provoca la vacilación lectora (soy yo y no lo soy simultáneamente) que para Manuel Alberca es el fundamento de su teoría de la autoficción. Por último, creemos que es necesario señalar las circunstancias de la publicación de esa obra en pleno proceso de amnistía, lo cual sirve también a Semprún para dotar a su denuncia de un alcance público extraordinario, dado el carácter inesperado y escandaloso de la aparición de una obra que escapa al acuerdo tácito del silencio entre las fuerzas políticas, de lo que hablamos al referirnos a la memoria de Semprún como acción política. No obstante creemos que sólo desde una perspectiva forzada podría hablarse de autoficción, y más concretamente de autoficción biográfica, siguiendo la terminología de Alberca. Al contrario, coincidimos con este autor en que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es una autobiografía, sin ambigüedad, si bien la forma novelesca y las contradicciones de Semprún son obvias. A pesar de esto prevalece su compromiso autobiográfico si bien éste se incumple parcialmente.

Por otro lado Manuel Alberca considera que *Veinte años y un día* (2003) es una autoficción. Si bien la definición que propone de *El pacto ambiguo* (2007) habla de protagonista y no de personaje, incluye relatos donde se acepta la metalepsis en su concepción de la autoficción. La indeterminación del narrador justificaría entonces la vacilación lectora.

En *Veinte años y un día* (2003) los problemas planteados acerca de su posible catalogación como una autoficción son de distinta naturaleza de los vistos al acercarnos a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Uno de ellos, ya estudiado en un epígrafe, es el hecho de que Federico Sánchez no sea el protagonista. Otro problema lo presenta el narrador. Si bien un lector que conozca la obra de Jorge Semprún, estará persuadido de que es el autor quien se identifica con el narrador, esto no sucede sino de un modo

intermitente. A las apariciones de un narrador omnisciente del que hemos hablado en nuestro trabajo, hay que sumar el hecho de los personajes que narran historias, y realizan relatos alternativos de la misma historia. Por lo tanto no existiría una identificación plena entre narrador/autor, ni tampoco de narrador y personaje. Siguiendo la terminología propuesta por Molero de la Iglesia, las estrategias de ficcionalización están, en esta ocasión, mucho más presentes, que los de efectos de realidad, inclinando la balanza hacia una lectura novelesca. Esta autora había señalado además que entre las autoficciones “no pueden incluirse aquellos autorrelatos donde no existan elementos que modifiquen referencialmente el pacto ficticio” (Molero de la Iglesia 2000b: 534), lo cual creemos, ilustraría este caso.

A lo largo del ciclo se observan tres modalidades claramente diferenciadas en el tratamiento de la identidad nominal entre el autor y el narrador, con la complejidad añadida del uso de heterónimos en todos ellos.

La obra *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) es la que ofrece menos problemas al respecto. La identificación de autor y narrador es nítida y se manifiesta por la utilización simultánea de las dos formas reconocidas por Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique* (1975), implícita y explícita, si bien Jorge Semprún introduce cierta ambigüedad en la marca paratextual del título -sobre la que volveremos más adelante-, esta no tendrá mayor repercusión en el texto que un marca simbólica de la disidencia.

En *Veinte años y un día* (2003) el narrador aparece de un modo más confuso aún. Durante la primera parte del libro éste tiene todas las características de un narrador omnisciente -y después testigo- que ofrece opiniones y juicios sobre lo narrado, punto sobre el que regresaremos más adelante. En cualquier caso el narrador alterna la omnisciencia pues sabe lo que piensan los personajes (*Veinte años y un día* (2003): 101-

3), o es un narrador testigo “Años más tarde, muchos años más tarde, Castillo le diría al Narrador de esta historia” (*Veinte años y un día* (2003): 120).

El narrador vela su identidad “Además, no es Leidson el narrador de esta historia, ya se verá” (*Veinte años y un día* (2003): 10), hasta que se autodenomina “el Narrador -¿o tan sólo el escriba, escritor o escribano? [...] dicho Narrador aún no se ha identificado, como todavía no sabemos cabalmente quién es, ni por qué lo es” (*Veinte años y un día* (2003): 82). *El Narrador* con mayúscula, como seguirá llamándose durante la primera parte del libro (*Veinte años y un día* (2003): 104; 106; 120; 141; 172-4; 179; 196; 206; 221-2), si bien mantiene la incertidumbre acerca de su identidad: “Y es que el Narrador, sea quien fuere [...] narrador, escriba, escribano o escritor” (*Veinte años y un día*, 2003: 106).

Mientras la novela avanza se van ofreciendo pistas autobiográficas a través de la evocación familiar del 14 de abril de 1931: “su madre -la del Narrador, quede claro-” (*Veinte años y un día*, 2003: 174) o el comentario del Comisario Sabuesa -el Comisario Conesa de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)-, “el susodicho comisario de los cojones” (*Veinte años y un día*, 2003): 141). Y sobre todo, a través del seudónimo Federico Sánchez con el que firma en los artículos de las revistas del PCE o “el tal Avenarius” (*Veinte años y un día* (2003): 92) sobre el que cavila el Comisario Sabuesa.

La primera identificación del narrador y el nombre de Federico se da en el relato de Castillo al Narrador-personaje, cuando, durante el mismo se refiere a él nombrándolo “en serio, Federico, la familia prosperaba” (*Veinte años y un día*, 2003: 121), “Agustín Larrea, o sea Federico Sánchez” (*Ibidem*: 149), “Agustín o Federico” (*Ibidem*: 220), “Agustín Larrea o Federico Artigas” (*Ibidem*: 221), “Esa noche todos le llamaban Agustín, o Larrea” (*Ibidem*: 221). Hasta llegar al capítulo sexto (*Ibidem*: 227-258) donde se reproduce un diálogo del *Narrador* con Michael Leidson donde el *Narrador* se

desdobra en narrador/personaje, permaneciendo alternativamente en los márgenes del narrador y en diálogo con otro personaje, Michael Leidson. El descubrimiento se produce definitivamente: “el Narrador -que ya no se llama Larrea, ni Artigas, ni siquiera Federico Sánchez por supuesto, que ha cambiado varias veces desde entonces-” (*Ibidem*: 234-5), “el Narrador, que ya ni siquiera se acuerda, si no hay necesidad imperiosa de acordarse por alguna razón excepcional, de que alguna vez se llamó, o le llamaron, Agustín Larrea” (*Ibidem*: 238), “Y es verdad que Madrid ha cambiado más aprisa que el viejo corazón del mortal, a cada minuto más mortal, que está narrando esta historia” (*Ibidem*). Se desvela la anécdota del origen del seudónimo que a su vez lo es de otro seudónimo “que convenía precisamente cambiar” (*Ibidem*: 239) ante la pregunta del famoso falsificador del PCE Domingo Malagón. Agustín Larrea “en recuerdo y homenaje a Juan Larrea, interesante escritor bilingüe del exilio republicano”. A partir de entonces el narrador pasará a denominarse Larrea: “mejor seguir dándome ese nombre, ya que era el de uso corriente entre los amigos en Madrid, en la época que se está relatando” (*Ibidem*), si bien Leidson sigue llamando a su interlocutor Federico “[i] si yo fuera novelista! Pero tú lo eres, Federico” (*Ibidem*: 240). “[El] Narrador que ya casi no se acordaba de que había sido Agustín Larrea, como había sido tantos otros personajes acaso olvidados o borrados de la historia, incluso de la memoria” (*Ibidem*: 240-241) “y apareciste tú, Federico, el fantasma de Federico Sánchez, por lo menos en la prensa del régimen, en la radio, en los cuchicheos” (*Ibidem*: 245).

6.2. Estrategias narrativas

6.2.1. Los puntos de referencia del espacio autobiográfico sempruniano

El problema que se nos presenta ahora es cómo y dónde establecer el corte en la obra de Jorge Semprún, para empezar a hablar de un proyecto autobiográfico. Siguiendo

a Lejeune, podemos decir que los mecanismos propios de la definición de un proyecto autobiográfico encuentran su explicación en ciertas orientaciones puestas de manifiesto por la creación de una serie de claves de lectura.

En la mayoría de los estudios semprunianos suele establecerse un punto crítico a partir de la publicación de *Le Grand Voyage* (1963), momento que el propio autor recuerda y refuerza en toda su producción posterior. Sin entrar ahora en este hito ya tradicional en los estudios semprunianos podemos asegurar sin reservas que efectivamente construye la página inaugural de su espacio autobiográfico. No obstante es necesario introducir un matiz.

Le Grand Voyage (1963) no constituye la piedra sillar de su proyecto autobiográfico por tratarse de su primera novela, ni siquiera por su ingreso triunfal en el mundo literario a través de su reconocimiento, ni tampoco por un hipotético corte ideológico con el marxismo revolucionario¹⁸⁵, optando por el “realismo” como en alguna ocasión el autor definió tal ruptura a la vez ideológica y literaria. *Le Grand Voyage* (1963) es el punto fundacional del proyecto autobiográfico sempruniano simplemente porque Semprún lo decide. En nuestra opinión, el hiper-texto autobiográfico presenta una diferencia fundamental con lo que podríamos considerar el su identidad narrativa. Efectivamente, la escritura autobiográfica no nace en Semprún con esta novela. Lo importante aquí es que Semprún decide que ésta constituye el hito de su reconstrucción identitaria, elemento que estará precisamente ligado a la puesta en marcha de su estrategia autobiográfica. O por decirlo de otro modo, su proyecto autobiográfico constituye un rasgo significativo e intencional, que sólo es atribuible al propio autor.

185 Si bien se anticipa algún elemento de ruptura ideológica y sobre todo formal, esta obra se sitúa todavía antes en la construcción identitaria comunitaria que en la individual, y está dominada en lo ideológico por el pensamiento marxista.

Al contrario, desde nuestro punto de vista, la prueba más palpable de la puesta en marcha de dicha estrategia la encontramos en el escrutinio que Semprún hace de su obra anterior, asunto que veremos con más profundidad en el epígrafe dedicado a la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), pero que en mayor o menor medida encontramos repartido a lo largo de su obra. Baste señalar ahora la reivindicación tardía de una serie de artículos firmados por Federico Sánchez en *Veinte años y un día* (2003), que desde nuestro punto de vista, no son ni mucho menos representativos de su labor como articulista, y que antes bien, pretenden reforzar una imagen de hombre de letras preocupado por asuntos filosóficos, de intelectual en definitiva que habría trabajado con independencia en los márgenes del poder.

Al sesgo de esta auto reivindicación hay que sumar naturalmente, el peso de ciertas elusiones a la hora de repasar su bibliografía personal. Para aclarar este punto, hemos estudiado los artículos firmados con el seudónimo/nombre de guerra Federico Sánchez, y sobre todo dos obras de teatro inéditas: *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) y *Soledad* (1947). Ambas, por diferentes motivos nos ayudan a entender su producción posterior. Podemos decir ahora que sólo la segunda aparece parcialmente citada en su obra posterior a *Le Grand Voyage* (1963). No obstante esta obra inédita, escrita en francés y firmada como *Georges Semprun*, representaría desde nuestro punto de vista, el precedente o tal vez verdadero inicio de las proyecciones autobiográficas semprunianas, como el propio autor apunta en más de una ocasión, antes que en *Le grand voyage* (1963), o *L'évanouissement* (1967).

¡Libertad para los 34 de Barcelona! (1953) escrita en español y firmada por Jorge Semprún, al contrario que la obra anterior pertenece al conjunto de obras sin mención en el autoescrutinio sempruniano. Si bien no puede compararse con *Soledad* (1947) ni en extensión ni en calidad literaria su interés no es menor. Por un lado ilustra el mayor

grado de adhesión de Jorge Semprún al marxismo-leninismo, tanto en lo que se refiere a sus postulados ideológicos y artísticos, como por otro a los mitos del partido español, lo cual parece desmentir en parte la imagen independiente y heterodoxa del Jorge Semprún previo a Federico Sánchez que aparece dibujada en obras como *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) o *Quel beau dimanche!* (1980) y sobre todo su adhesión efectiva a una serie de prácticas del PCE, en este caso la manipulación informativa, que en su espacio autobiográfico supondrán el contrapunto de su “verdadera” identidad.

Otra posibilidad para determinar la referencia a partir de la cual evaluar las disonancias y relieves propios del espacio autobiográfico, como condición indispensable para el funcionamiento del conjunto, tal y como sostiene Lejeune, podría buscarse en la *L'écriture ou la vie* (1994). En este sentido en la literatura crítica acude a menudo a esta obra como paradigma a partir del cual revisar la obra sempruniana anterior. La explicación a esto es obvia: en *L'écriture ou la vie* (1994) existe una identificación plena entre autor, narrador y personaje; la obra además proporciona claves acerca de la fabulación del contenido autobiográfico de otras obras. No obstante no es la única, existen otras obras donde se da esta la identificación de A/N/P sin ningún tipo de vacilación. Una de ellas es *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). Otra de ellas es la a menudo olvidada *Montand, la vie continue* (1983). La razón de esto, reside en la falsa percepción de esta obra como una biografía de Montand, lo cual es sólo una verdad a medias. En efecto, la obra constituye también un verdadero ejercicio autobiográfico, con el valor añadido tratar como pocas, los años posteriores a la expulsión del PCE hasta los primeros ochenta.

No obstante creemos que la determinación de puntos de referencia donde se asume el pacto autobiográfico, o al menos un compromiso de veracidad sobre el discurso en contraste con aquellas donde la ambigüedad lo domina-, debería de

ampliarse al menos dos facetas más. Por un lado los ensayos, discursos y artículos de Semprún, y por otro las entrevistas. En el caso de los primeros, el valor de contraste necesario para el funcionamiento del espacio autobiográfico, se justifica a partir de la estrategia predominantemente memorialística de su escritura del yo. Esta atención al contexto histórico, político, y también artístico y filosófico, a través de inserción del ensayo en su obra narrativa, tendrá un referente de contraste en su propia obra específicamente concebida en forma de ensayo o artículo periodístico. Nos encontramos aquí con un elemento fundamental para poder fijar la posición del autor, sobre todo en el nivel ideológico, aunque no únicamente, a partir de una doble perspectiva. Por un lado al tratar de delimitar *quién era* el sujeto de la escritura autobiográfica, y por otro para fijar *quien es* el autor y en qué coordenadas debe situarse, en el momento preciso de la escritura de la publicación que sea objeto de estudio. Como veremos esta inclusión del ensayo con valor referencial y su valor de contraste, tiene mucho que ver con una de las características del espacio autobiográfico sempruniano: la indeterminación del eje retrospectivo. Naturalmente, partimos de la premisa de que el artículo o ensayo correspondiente parte al menos de la asunción responsable de las ideas expuestas por parte del autor en el momento de escritura, si no de su veracidad.

El otro elemento a tener en cuenta para obtener una perspectiva apropiada del espacio autobiográfico es la entrevista. Tal y como hemos visto en el espacio que hemos dedicado en el marco teórico a Lejeune, ésta presenta una limitación de tiempo y destinatario que la diferencia de la manifestación propia del espacio autobiográfico. Otros teóricos como Romera Castillo la han incluido en un repertorio de modalidades autobiográficas bajo la denominación de (auto) biografías dialogadas. Por último Genette la sitúa en el estudio del paratexto, y más concretamente en el epitexto público. No existe contradicción, en principio para, con las limitaciones que corresponda,

situarla como una manifestación autobiográfica genuina. De un modo similar al ensayo la situaremos dentro de ese nudo de referencia en torno al cual pueden observarse las disonancias propias del espacio autobiográfico.

Tal y como hemos avanzado en la escritura autobiográfica de Jorge Semprún podemos encontrar con que el eje retrospectivo no esté completamente definido al menos en el sentido tradicional. Esto dará lugar tanto a prospecciones en el futuro, como a revisiones del pasado y a solapamientos o simultaneidades entre el narrador autobiográfico y su doble en el texto. En este sentido no siempre es relevante para la aparición de este fenómeno que las obras estén configuradas en forma de novela autobiográfica o autoficción o por el contrario estén sujetas al pacto autobiográfico. Será precisamente en estas últimas donde el grado de indeterminación y ambigüedad hagan problemática la lectura, o por decirlo de otra manera, pongan en entredicho el pacto de responsabilidad que es propio a la escritura autobiográfica. El resultado es una disonancia fundamental, pues, parafraseando a Lejeune no es posible hablar de *quién se ha sido*, sin fijar *quién se es*.

En este sentido, se nos presentan dos problemas: el primero tendrá que ver con determinar quién *era* el objeto autobiografiado en el texto, bajo la forma que corresponda (heterónimos, anonimia, nombre propio). El segundo plantea la pregunta de quién *es* el narrador, o “escribano” como en ocasiones se denomina a la instancia narrativa. Las disonancias se producen cuando estas instancias no aparecen suficientemente perfiladas en el plano temporal o se producen anacronías que contradicen o bien la biografía de Semprún, o su escritura autobiográfica.

Aparece entonces la cuestión del método para delimitar a ambos sujetos. Podrá recurrirse tanto a la biografía de Semprún, como a los puntos de referencia fijados en el espacio autobiográfico. La primera opción plantea un problema que tiene que ver con la

evolución de los estudios biográficos de Jorge Semprún. Todavía se sigue planteando la necesidad de una biografía que abandone el marcado cariz hagiográfico, cuando no la mera paráfrasis del autor. En este sentido, sólo podría rescatarse, con algún matiz, la aportación de Nieto. No obstante, éste último cubre un periodo limitado de la vida de Semprún y está enfocado casi plenamente a la dimensión de hombre político. Precisamente tanto esta laguna temporal como con la profundización en ciertos niveles de la existencia siguen permaneciendo ausentes o solamente apuntados por sus biógrafos. Pensamos en la vida familiar de Semprún. En su hijo. En su actividad al frente del ministerio de cultura. En sus relaciones con la industria mediática (fue consejero de Canal Plus Francia). En definitiva, en los espacios que no cubre su interminable autobiografía, y en la profundización en algunos de los puntos de la misma, como su labor como *kapo* o la siempre negada participación en la expulsión de Marguerite Duras y Antelme del PCF. Si el porqué de estas lagunas tiene que ver con una cierta veneración a la figura de Jorge Semprún, el problema lo resolverá el tiempo y la audacia. Sigue siendo extraordinariamente llamativa sin embargo la repetición acrítica de la versión dada por el autor sobre si mismo.

Hecha esta salvedad, cabría preguntarse también cuál sería la repercusión sobre el estudio de la obra de Semprún en el caso de que la biografía del autor alcanzase un desarrollo suficiente. En principio, salvo una profundización en su labor como *kapo*, y en su labor política, el resto de los datos que nos podría aportar su biografía sólo tendría un efecto lateral sobre el espacio autobiográfico. En efecto los elementos autobiografiados giran en torno a la serie de ejes a la que apuntan sus biografías.

La segunda opción, que defendemos aquí, toma como punto de partida aquellas obras donde puede considerarse que el pacto autobiográfico está asumido, o al menos la responsabilidad del narrador sobre el texto. Este punto de vista, en detrimento del

contraste biográfico, nos permite observar con más claridad cuál es la estrategia de construcción narrativa de la identidad, independientemente del grado de veracidad autobiográfico.

En este trabajo, circunscrito al heterónimo de Federico Sánchez, la obra que consideramos como punto de referencia autobiográfico es *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). No obstante, esta misma obra constituye un ejemplo de ambigüedad en el eje retrospectivo, desde el momento en éste aparece bifurcado entre el relato de dos narradores que pese a hablar desde coordenadas temporales diferidas y llegan a superponerse creando un efecto de indeterminación. Además, el tiempo desde el que opera el narrador plenamente autobiográfico: Jorge Semprún, muestra elementos de ambigüedad en el plano de la enunciación, siendo muy dificultoso determinar el momento de escritura, en especial hacia el final de la obra, cuando combina el diario íntimo con el relato memorialístico. Trataremos este punto más extensamente al hablar del narrador de estas memorias políticas.

La hipótesis de que el libro se hubiese empezado a escribir en 1964, a la que nos referiremos también más adelante, tendría una limitación obvia en cuanto al contenido, pues en él se tocan muchos acontecimientos posteriores a la expulsión. No obstante, podría servir para explicar el equilibrio de un discurso político ambivalente. En efecto, la *Autobiografía* tiene la particularidad de ofrecer una lectura suficientemente ambigua como para poder asimilarse a una gama que va del anticomunismo. en un sentido fuerte del término, hasta el marxismo militante. Creemos que es precisamente en ese contexto de indefinición calculada donde reside el éxito de esa segunda parte del libro, ese completarse en un debate exhaltado. Si éso sucede es porque en las posiciones ideológicas no permiten delimitar con claridad cuál es la posición de Jorge Semprún frente al marxismo. A esta laguna teórica crucial, en una obra donde tódo gira en torno a

un debate teórico, se le añade el hecho de que Semprún utilice a los clásicos del marxismo para refutar las posiciones del PCE: Marx, Lenin, y Gramsci. Es a partir de ellos como se va construyendo la crítica teórica en partiendo de las malas interpretaciones que se han hecho sobre todo de Marx y de Lenin. No obstante no existe una antítesis, o por decirlo de otro modo, un modelo alternativo al que atenerse.

El hecho de que el libro hubiese podido empezar a existir tras la expulsión, explicaría esa réplica tenaz *desde el marxismo*, sin duda la más hiriente y dolorosa. *Autobiografía de Federico Sánchez* sería entonces un ejemplo de un libro construido a base de sedimentos, una arqueología de la memoria *idem*.

No obstante, el mayor problema de un libro donde, como afirma el autor invirtiendo la conocida expresión de Boris Vian „tout est inventé. parce que tout est vrai“¹⁸⁶ consiste en determinar a quién corresponde la memoria de los hechos, a ese narrador autobiográfico que escribe entre 1975 y septiembre de 1977, a la propia memoria de Federico Sánchez, a Jorge Semprún, o dadas las coordenadas de lectura, a un narrador mixto, construido a partir de estas tres instancias y por tanto exento de un anclaje temporal y de un eje retrospectivo, con las consecuencias éticas que esto supone.

6.2.2. *El relato anacrónico*

Una de las características más llamativas de las obras que conforman el espacio autobiográfico de Jorge Semprún reside en la temporalización anacrónica, o lo que es lo mismo, en el desorden cronológico del tiempo de la historia. En este sentido, el relato primario es a menudo, una excusa estructural, a partir de la cual se eleva un andamiaje a partir de digresiones. El relato primario queda así a menudo oscurecido por una red de digresiones hasta perderse de vista. De un modo similar, en especial en las obras que

186 *Ibidem*

giran alrededor del universo del campo de concentración, también podemos encontrarnos con un tipo de temporalización íntima. En ambos casos es posible encontrar ejemplos de un tratamiento de la temporalidad que difumine el eje retrospectivo, esto es, el anclaje temporal del narrador y el personaje en el tiempo del discurso y el tiempo de la historia respectivamente. Este fenómeno aparece en concurrencia con la dificultad para discriminar narrador y personaje, de la que nos hemos ocupado, y contrasta con la minuciosidad con que se datan los acontecimientos contextuales propios de la escritura memorialística. El resultado es un artificio ambivalente, oscuro y que deja a menudo al lector sin elementos de contraste para una composición de lugar identitaria. De alguna manera, es como si se describiese con detalle el decorado y el personaje quedase en un boceto, en un proyecto sin definir. Si a esto le añadimos un narrador implícito que dicta líneas de lectura cerradas y a menudo arbitrarias, el resultado es en muchas ocasiones forzado, barroco. También en las novelas, donde la suspensión del juicio crítico es propia, tampoco opera con facilidad en este contexto, siempre sometido a la sospecha de la lectura autobiográfica. En este contexto, el lector, sometido a un elevado grado de ambigüedad de relatos insertos en estructuras complejas -artificialmente complejas hay que decir- y a la rigidez de las líneas de lectura marcadas por el autor implícito, no parece tener más opción que la lectura autobiográfica. Habría que preguntarse entonces por la efectividad de la pretendida veracidad del “tout est vrai, parce que tout est inventé”, una vez consideradas las fallas de la verosimilitud. Por otro lado, si dejamos al lector de lado, el ejercicio de la creación de un espacio autobiográfico, funciona plenamente como ejercicio de elaboración de una identidad narrativa. ¿Es éste el objetivo del autor? ¿Solamente mostrar la construcción de una identidad narrativa, sometida al filtro de la memoria, las memorias, traumáticas, para alcanzar una configuración coherente, soportable?

6.2.3. La muerte. El heterónimo

La primera cuestión que se formula Ricoeur en su indagación sobre el problema de la identidad le remite al nombre propio. El nombre propio constituirá entonces el primer anclaje identitario.

Ricoeur apunta, a través del ejemplo de *L'homme sans qualités* (1957-1958) de Musil, la inutilidad misma del anclaje del nombre propio cuando la identidad de los personajes sufren una pérdida de configuración, de contraste individualizador.

Al mismo tiempo cuando comenta las ficciones de la pérdida de la identidad, y la anulación del personaje, observa una pérdida simultánea de las calidades narrativas de la novela.

Esta pérdida cualitativa se manifiesta en el déficit configurativo de la narrativa, entendemos que sobre la identidad, y en lo que él llama “una crisis de la clausura de la narración”. Así pues el fenómeno de erosión de paradigmas afecta no sólo al personaje, sino también a la intriga misma. En el caso canónico de Musil la manera en que la narración se desconfigura es cuando la novela transita hacia el género del ensayo, menos configurado. Desde Musil o Leiris -los ejemplos manejados por Ricoeur- hasta hoy los ejemplos son incontables, entre ellos, naturalmente, el de Semprún.

Podemos preguntarnos entonces cual es la relación entre el uso de los heterónimos de Semprún y esa tendencia hacia el ensayo. En este sentido contamos con una serie de obras atravesadas por fragmentos de ensayo político, histórico o filosófico en los que Semprún se vale de un heterónimo como en *L'algarabie* (1981) o *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), por citar dos de ellos.

De un modo más general, abarcando a la práctica totalidad de su obra, observamos la presencia de pausas de comentario metanarrativo sobre su propia escritura.

Muy abundantes son también los ejemplos en los que Semprún detiene el relato principal para interrogarse directamente acerca de su identidad como *en L'écriture ou la vie* (1994). A propósito de esto en Semprún observamos una tensión entre la voluntad y la práctica narrativa. Por un lado se afirma su rechazo del mismo concepto de lo inefable a lo largo de toda su obra y su confianza en la capacidad de la escritura para expresarlo todo. Por otro observamos en la dinámica de fragmentación identitaria operada por los heterónimos un movimiento hacia la descomposición del personaje. En último término, como en Musil, Semprún se cuestiona radicalmente el ya débil anclaje del heterónimo a la identidad del personaje, hasta cuestionarlo, jugar con él a través de recomposiciones de un heterónimo a partir de segmentos de otros, o hacerlo desaparecer como en *Veinte años y un día* (2003). Si Ricoeur tiene razón entonces esta pérdida cualitativa se manifiesta en el déficit configurativo de la narrativa y en lo que él llama “una crisis de la clausura de la narración”. Así pues el fenómeno de erosión de paradigmas afectaría no sólo al personaje, sino también a la intriga misma.

Por último podemos preguntarnos cual es el tipo de mediaciones que produce la descomposición del nombre propio una serie de heterónimos de distinta naturaleza. Ricoeur, al discutir las tesis de Parfit afirma que el anclaje corporal y terrestre no es sino el lugar donde pueda situarse la capacidad humana de actuar y sufrir, simbolizado por el nombre propio. Podemos pensar entonces que el heterónimo podría producir otro tipo de mediaciones entre la acción y la ética, aprovechando la noción ricoeuriana del plano de la existencia.

Así por ejemplo el heterónimo Federico Sánchez, en cuanto a la acción imitada se circunscribe a un sólo plano de la existencia, el político. No obstante, en cuanto a su enganche con el otro extremo en el que se situaría la narrativa presenta la característica de una ambigüedad notable en lo que se refiere a la imputación ética de las acciones del

personaje. Dicho de otro modo, una declaración de no responsabilidad por emplear la idea de Lejeune.

Otros heterónimos, como el Larrea de *L'algarabie* (1981) y *Veinte años y un día* (2003), presentan una mayor cantidad de planos de existencia. En este caso al plano de existencia político se añade el de la sexualidad.

A través de estos dos ejemplos podemos preguntarnos también por la regularidad en la aplicación a planos de la existencia a través de un heterónimo.

Antes de afirmar la validez del modelo aportado por la ficción para construir la identidad narrativa del hombre, Ricoeur se plantea una serie de cinco dificultades asociadas a ese doble camino de la ficción a la vida, y de la vida a la ficción.

Ricoeur observa como tanto el nacimiento como la muerte entran en contradicción con la construcción narrativa de la identidad *ipse*. Por un lado, el nacimiento hace participar a otras identidades en la constitución de la identidad propia, y además es un momento en el que la memoria no sirve como criterio por motivos obvios. Por otro lado, la muerte desaparece del dominio de la construcción de la identidad narrativa, en tanto sólo es un destino. Ambos momentos podrían pues cuestionar el necesario recuento, la puesta en perspectiva. La respuesta de Ricoeur se organizaba alrededor de las propias nociones narrativas (formales) de comienzo y fin que nos ayudan a anclar, aunque sea arbitrariamente tramos de vida y evaluarlos.

En este sentido el uso de los heterónimos de Semprún parecen representar una ventaja a la hora de constituir narrativamente una identidad. ¿Por qué hace morir Semprún a sus máscaras? A la apelación a la forma a la que se refería Ricoeur, hay que sumar ahora una configuración previa en el propio campo de la acción que facilita su mimesis en el su transvase a la narrativa. Por decirlo con otras palabras, la noción de principio y fin, nacimiento y muerte, en Semprún, se apoya sobre un elemento, el

heterónimo, susceptible de nacer y morir, lo que efectivamente ocurre. En este sentido nos son sólo un modelo para expresar las distintas dimensiones de yo, sino proyectos acabados con su propia muerte. Los heterónimos de Semprún no son sólo vehículos para observar y delimitar un periodo de tiempo. Previamente a su narrativización, sobre todo en el caso del heterónimo Federico Sánchez, cuentan con un nacimiento y una muerte que puede datarse históricamente. A través de este artificio se construye un mecanismo que facilita las ventajas para la evaluación en perspectiva de cada uno de sus alter-ego. Al mismo tiempo, como hemos dicho antes, la clausura provocada por la desaparición de un heterónimo permite a Semprún desvincularse de las consecuencias éticas asociadas a su correspondiente fragmento de yo.

Sobre la muerte en Semprún podrían decirse muchas más cosas. Así por ejemplo se nos ocurre que la construcción identitaria de Semprún en un espacio autobiográfico en el sentido que le da Lejeune, otorga a la muerte además un aspecto simbólico crucial que explica el comportamiento de sus sucesivos alter-egos. La experiencia concentracionaria de Buchenwald, tal y como se atestigua sobre todo en *La escritura o la vida*, se constituye en una fuerza determinante a la hora de entender toda la experiencia vital posterior de Semprún. Semprún ya está muerto, y como lo está, puede permitirse toda la serie de aventuras temerarias de la clandestinidad, que alguien apegado a la vida naturalmente no estaría dispuesto a emprender. También su ironía a la hora de abordar los espectaculares desencuentros con el PCE y el PSOE. En este sentido Su desprecio del peligro, su mofa y desprecio, sólo podrán entenderse en este sentido, a partir de las obras en las que abordan frontalmente su experiencia en los campos de concentración.

6.2.4. La legibilidad

Otro de los puntos fundamentales en la construcción de la teoría de la identidad

narrativa, lo constituye la intuición del mayor grado de legibilidad de las historias de vida a partir de modelos narrativos. Situada como mediadora entre la acción y la ética, la narrativa propone el modelo de comprensión más completo una historia de vida en razón a varios factores. En cuanto a la vertiente práctica, a la descripción, resulta preferible a otros modelos como la filosofía analítica que sólo pueden remitir a la gramática, sintaxis y lógica del objeto analizado: las frases de acción. Pero la mayor ventaja de la narrativa es su imbricación en una coordenada temporal.

La identidad narrativa configura un tipo de identidad dinámica, no fija, compuesta a partir de una serie de premisas: por un lado el doble envío lectura/escritura de la historia personal, por otro en la valoración de ese dinamismo, no como una disrupción sino como un factor necesario para la construcción del sujeto, del mismo modo en que un historiador rectifica y perfecciona la tradición historiográfica, o un paciente reelabora una experiencia traumática hasta alcanzar un grado de coherencia y aceptabilidad.

Si, con Ricoeur aceptamos el hecho de que no sólo sea posible componer diversas intrigas a partir de los mismos hechos, sino también tramar intrigas opuestas sobre la propia vida, la razón no es otra que la aceptación de la noción de identidad narrativa. No obstante, la historia de vida resultante no dejará de ser susceptible de una verificación documental, como en la narración historiográfica, mientras que del componente ficcional se extraen las variaciones imaginativas que desestabilizarían la identidad narrativa. En este sentido la identidad narrativa no cesa de hacerse y rehacerse. En principio, esto no sería un obstáculo para la verdad. Por nuestra parte, añadiríamos que, la condición de esto, sería la de establecer con suficiente claridad el pacto de lectura, el cual en Semprún no siempre está bien definido. Sobre la “verdad” sempruniana hacia la que nos orienta su narrador volveremos más adelante.

Bajo estos parámetros, será posible estudiar todos los fragmentos reescritos por Semprún en base a la dinámica de su identidad narrativa personal. Este estudio podrá proporcionarnos una idea del movimiento de la identidad *idem*, reflejada por el carácter en su sentido más amplio -apertura sobre las cosas- a la hora de ofrecer nuevas versiones de un nuevo fragmento, profundizando así en los procesos de sedimentación y renovación de los rasgos del carácter sempruniano, y ensayando una organización en etapas de una personalidad que presenta el dinamismo de la mutabilidad tanto del autor, el narrador y el personaje.

6.2.5. *Describir. La selección biográfica*

Creemos que la investigación biográfica sobre Semprún todavía podría iluminar una gran parte de la vida del escritor. Pensamos en su labor como kapo en Buchenwald, o en el episodio de la expulsión de Antelme y Duras del PCF, pero también en otros elementos menos conocidos como la relación que mantuvo con su hijo Jaime.

Ahora bien, dejando por ahora a un lado todos los claroscuro y esas partes de su *bios* que permanecen o bien ocultas o relatadas en su obra sesgadamente, también, creemos que la mera observación de contenido autobiográfico explícito nos ofrece también elementos suficientes para observar sin recurrir al contraste documental con el movimiento de su selección de los temas una serie de rasgos significativos, tanto por la reiteración como por las ausencias. Así por ejemplo

La elocuencia del silencio sobre Duras y Antelme, o su hijo Jaime es más fácilmente contrastable en el contexto de una escritura que explota la mención y cita de todos sus encuentros con la intelectualidad europea de su época. A un nivel más práctico, la ausencia del relato de sus ascensiones a puestos de responsabilidad, contrasta con la meticulosidad a la hora de asumir la narración de ese mismo proceso en los antihéroes semprunianos.

6.2.6. *La distancia del narrador*

Vamos a plantearnos ahora el problema de la objetividad del relato y su dimensión ética en la visión la obra de Jorge Semprún acerca del movimiento comunista. En este sentido vamos a partir de la distancia histórica de los hechos relatados desde el momento de la escritura.

Ricoeur había propuesto dos modelos al respecto. En el primero, la distancia del historiador con los hechos le proporcionaría la ventaja de la objetividad. No obstante, se planteaba también la necesidad de narrar ciertos hechos con urgencia, poniendo el ejemplo del nazismo. Esta segunda posibilidad abría el debate acerca de la dimensión ética de la historia. Es evidente que ésta se ve debilitada por la distancia en el tiempo, del mismo modo en que se supone que el relato gana en objetividad. Por el contrario la cercanía a los hechos pone de relieve dimensión ética de la historiografía, expresada a partir del *zakhor* (recuerda).

Partiendo de que el proyecto autobiográfico de Federico Sánchez está regido por una estrategia memorialística, ésto es, por una atención mayor al contexto histórico que al biográfico ¿Cómo se expresa este problema en la escritura autobiográfica de Jorge Semprún? ¿Y más específicamente si nos referimos al proyecto centrado en Federico Sánchez?

Hay por una lado en Jorge Semprún una preocupación constante por la labor testimonial de sus obras, cuya expresión más conocida son las obras concentracionarias, desde *Le grand voyage* (1963) hasta *Le mort qu'il faut* (2001). En ellas podemos observar su tratamiento de la distancia. Respecto al nazismo, Jorge Semprún por un lado participaría de la inmediatez a la que se refería Ricoeur y su relato se adaptaría perfectamente a su conexión ética expresada por la función del *zakhor*, el deber del recuerdo, si bien mediada por cierta distancia. Si nos centramos no obstante en la propia

vida de Semprún como punto de referencia para delimitar la distancia nos encontramos con una perspectiva diferente. Por una parte el nazismo es una experiencia que se sitúa en la juventud. Su internamiento en Buchenwald termina en 1945, cuando tiene todavía 21 años. El universo nazi se cierra en 1945. Desde un punto de vista ideológico, el nazismo termina además con la derrota del ejército alemán lo cual tiene a una serie de consecuencias. Pensemos en este sentido por ejemplo en la diferencia entre el nazismo y el franquismo en un nivel de pervivencia tanto simbólico como de legitimidad. Si bien en la escritura autobiográfica en su contexto concentracionario se orienta hacia la función ética de la apelación a la memoria, la acción política permanece en un primer plano.

Con respecto al movimiento comunista, como en el ejemplo anterior, la obra de Jorge Semprún participaría de la inmediatez a la que se refería Ricoeur y su relato se adaptaría perfectamente también a su conexión ética expresada por la función del *zakhor*, el deber del recuerdo. No obstante hay una primera diferencia de punto de vista con respecto al nazismo. En el movimiento comunista hay que diferenciar una parte de la historia donde el testimonio es de denuncia, y otra parte donde el testimonio representa una reivindicación. Tomando como punto de referencia la vida de Semprún para delimitar la distancia nos encontramos con lo siguiente. Su simpatía con el movimiento comunista es muy temprano, incluso previo a su participación en la Resistencia, y se prolonga más allá de su expulsión definitiva del PCE en 1965. A diferencia del nazismo, el movimiento comunista sobrevive desde un punto de vista ideológico, a su exclusión identitaria, manteniendo su bagaje simbólico y su legitimidad. Su discurso crítico acerca del movimiento comunista se orienta no sólo a la preservación de la memoria *del mal*, sino que se puede situar de lleno en la acción política contemporánea a sus escritos al presentarse en simultaneidad con la práctica

política del movimiento comunista.

Como podemos observar a partir de estos dos ejemplos la objetividad del historiador se ve comprometida por un lado por la distancia histórica tal y como apuntaba Ricoeur. En este sentido encontramos una primera diferencia en la configuración del discurso histórico acerca de los universos del nazismo y el marxismo-leninismo que nos proporciona la propia pervivencia en el tiempo de ambos movimientos. El primero, al tratarse de un universo más alejado en el tiempo, y además clausurado, y localizado en un espacio geográfico más restringido presentaría una ventaja en el plano de la objetividad, frente al segundo, contemporáneo de la obra de Semprún, abierto, y, tal y como hemos visto a la hora de acotar el concepto de *movimiento comunista*, con unos límites geográficos más inciertos.

No obstante, es necesario resaltar aquí la diferencia con la obra temprana de Semprún donde los relatos son muy cercanos en el tiempo a los acontecimientos históricos recreados (como puede verse sobre todo en las dos obras de teatro estudiadas), lo cual orienta estas obras, no ya al deber del recuerdo, sino a la acción política inmediata.

6.3. Autobiografía de Federico Sánchez (1977)

Con la publicación de *Autobiografía de Federico Sánchez* en 1977, galardonada con el Premio Planeta ese mismo año, Semprún debuta como escritor en nuestra lengua. Nos encontramos ante una obra de marcado carácter reivindicativo articulada en torno a la expulsión de una facción dirigente del PCE en 1964 de la que, como es sabido, formaba parte nuestro autor. La estructura poliédrica de la obra sirve para dar entrada a una gran variedad de subtemas que en su concurrencia conformarán una crítica lapidaria de la organización, la historia, la propia naturaleza y, en último término, la necesidad del

Partido Comunista de España. Paralelamente nos encontramos con la reivindicación personal de la figura política de Federico Sánchez, elemento a menudo oscurecido por la recepción de la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como una mera denuncia del PCE. El tema de la reivindicación propia solapada tras la denuncia sistemática del partido, tiene, a nuestro entender, una importancia mucho mayor que la discutible autocrítica que atribuye Jorge Semprún al texto, establecida a partir del diálogo entre el narrador y su pasado, como tratamos de demostrar en este epígrafe. Esta reivindicación no sólo afecta a su figura de dirigente, sino también a otras facetas más específicas, como una búsqueda de reconocimiento a su contribución intelectual en el giro reformista de los PPCC occidentales en la segunda mitad del siglo XX o, más extensamente, de su propia producción artística.

Estas memorias políticas están compuestas a dos voces: la de un narrador autobiográfico -a la vez autor literario y autor empírico, llamado Jorge Semprún- y la de un personaje autobiográfico: Federico Sánchez. El tiempo de la narración se limita a los pocos minutos que van desde la toma de palabra de Dolores Ibárruri en un Comité Ejecutivo Extraordinario celebrado en Checoslovaquia, hasta el momento en que la misma sentencia la expulsión de Federico Sánchez y su compañero Fernando Claudín de este órgano del PCE. Durante ese lapso el narrador se desdobra en dos voces que establecen un aparente diálogo en clave de autocrítica¹⁸⁷ entre una identidad presente y positiva de una parte, y su negativo y pasado -Federico Sánchez- con el que mantiene una relación de continuidad ambigua, hasta el punto de que llega a presentarse en el texto, a través del artificio del diálogo, como otra persona. Durante las alternancias entre estas dos narraciones, a través de digresiones, Semprún rememora distintos episodios

187 Tal y como veremos en este capítulo tanto “el diálogo” como la “autocrítica” son dos de los elementos que problematizan el texto tanto desde un punto de vista del pacto de lectura como semántico. Apostamos aquí provisionalmente por la calificación de “diálogo” si bien como veremos resultaría más preciso hablar de monólogo o soliloquio por apuntar sólo una posibilidad alternativa para encuadrar este procedimiento al que regresaremos más adelante.

que van desde su actividad clandestina en el Madrid de los cincuenta y primeros sesenta, pasando por la estrategia del PCE en torno a la fallida Huelga Nacional Pacífica, hasta un marco general que trata de reconstruir la historia del movimiento comunista internacional tras el XX congreso del PCUS y el *Informe Jruschov*. No obstante esta limitación temporal, está tratada con una libertad suficiente como para referirse tanto a la biografía anterior a Federico Sánchez como a la posterior.

Organizaremos nuestro estudio en cinco bloques. En el primero nos adentraremos en el contexto histórico y las circunstancias de la publicación de esta obra. En el segundo vamos a acercarnos a la estructura de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977): a partir del equívoco inicial del título, trataremos de determinar el pacto de lectura, las relaciones entre autor, narrador y personaje, y encuadraremos la obra en un género y modalidad autobiográfica; a continuación nos acercaremos a los elementos estructurales, técnicas y estrategias narrativas y retóricas más sobresalientes de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). El apartado siguiente está consagrado al estudio del contenido de la obra, tanto desde un punto de vista biográfico como identitario, es decir, qué relaciones se establecen entre el sujeto y las identidades narrativas colectivas puestas en juego en las memorias. Más adelante nos referiremos al contenido político de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Por último nos centraremos en algunos aspectos semánticos de la escritura autobiográfica, como la motivación de la escritura de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y la reivindicación personal. En este apartado se da entrada también a aspectos pragmáticos: el problema del lector de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y la presentación polémica de la obra y su recepción.

6.3.1. Contexto histórico y de publicación

6.3.1.1. Contexto histórico

La *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) pertenece a esa categoría de obras que no pueden entenderse sin una contextualización histórica. Dado su carácter polémico, sobre el que abundaremos después, creemos imprescindible recordar, aunque sólo sea sucintamente, el contexto histórico que precede a su publicación. *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) obtiene el premio Planeta el 15 de octubre de 1977. Sólo unos meses antes tienen lugar dos acontecimientos clave en la transición española. El 24 de enero se produce la conocida como "matanza de Atocha" perpetrada por elementos de la extrema derecha en un despacho de abogados laboristas vinculados al PCE y a CCOO. El crimen, cuya responsabilidad primera presenta dudas todavía hoy, es atribuido a elementos de la extrema derecha que, a través de un laberinto siniestro, alcanza al grupo Gladio dirigido por la CIA.¹⁸⁸ El atentado de Atocha, precedido por la muerte de dos militantes de izquierda en los días anteriores, supone una prueba de fuego no sólo para el PCE, tolerado desde 1976, cuando varios de sus dirigentes se instalan en España, sino para el propio avance del proceso de transición. El entierro de los asesinados en Atocha da lugar a la primera gran manifestación pública de la izquierda en Madrid: alrededor de un centenar de miles de concentrados y distintas muestras de solidaridad a lo largo y ancho del país. Los eventos provocan una ola de simpatía hacia el PCE y sobre todo la constatación práctica de que la no respuesta a la provocación confirma en el PCE un prurito de implicación, con tintes de magnanimidad, en el proceso de la construcción de la democracia española. Este hecho clave acelera la legalización del Partido Comunista el 9 de abril de 1977 conocido como Sábado Santo

¹⁸⁸ Ver *El País*, 25 de marzo de 1984 "Un neofascista italiano disparó contra los abogados de la calle de Atocha, según un arrepentido" y Miguel González, *El País*, 2 de diciembre de 1990 "Un informe oficial italiano implica en el crimen de Atocha al 'ultra' Cicuttini, relacionado con Gladio"

Rojo por su coincidencia con la celebración de la Semana Santa. La legalización, elemento clave en la transición, provoca reacciones en el ejército y entre la derecha española. El 15 de junio de 1977 se celebran las primeras elecciones al congreso y el senado de España, con un resultado para el PCE que no confirma unas expectativas fundadas sobre su grado de influencia entre los trabajadores y en los medios de la cultura y la información, al obtener 1.709.890 votos (9,3% del voto válido) y 19 escaños. La Ley de Amnistía fue aprobada en el Congreso de los Diputados el 14 de octubre de 1977¹⁸⁹ Al día siguiente, 15 de octubre de 1977, se falla el Premio Planeta y sólo diez días después se firman los Pactos de la Moncloa, el 25 de octubre. No menos importante a la hora de contextualizar sucintamente la publicación es el desconocimiento entre el gran público español de Jorge Semprún, personaje legendario y extranjero apenas conocido por su labor como guionista y su primera obra *Le Grand Voyage* (1963). Como puede observarse, el momento histórico presenta todos los ingredientes para la preparación de la primera gran polémica literaria y política de la transición de la que nos ocuparemos a continuación. En este contexto tumultuoso donde el avance hacia la democracia, sostenido por el acuerdo tácito entre las fuerzas políticas de no remover el pasado, se ve amenazado por la hiperactividad terrorista de distinto signo y la inseguridad ante las eventuales reacciones del *establishment*, aparece *Autobiografía de Federico Sánchez*.

Durante los meses siguientes al fallo del Planeta, ya instalados en la polémica, dos nuevos acontecimientos, en esta ocasión provenientes de la escena internacional, intervienen en las discusiones que se desatan en torno al eurocomunismo, uno de los temas fundamentales de la obra. El Departamento de Estado divulga la declaración del

¹⁸⁹ Ver *Intervención de Joan Martínez Alier en el Coloquio Internacional “La Transición española. Nuevas perspectivas”* en el Colegio de España (París). 27 mayo 2011 <http://www.ruedoiberico.org/blog/2011/07/la-critica-de-la-transicion%C2%A0en-las-paginas-de-ruedo-iberico/>

12 de enero de 1978 que aconsejaba el aislamiento del eurocomunismo de los gobiernos europeos, principalmente en Italia y que obviamente esta dirigida también a Francia y España¹⁹⁰. Al mismo tiempo la revista *Tiempos Nuevos* de Moscú lanza una crítica demoledora al eurocomunismo, personalizado en la figura del dirigente del PCE Manuel Azcárate.¹⁹¹ Observamos pues cómo la apuesta de Marchais, Berlinguer y Carrillo se ve acorralada por las dos superpotencias.

6.3.1.2. Las circunstancias del premio Planeta de 1977

El manuscrito es presentado bajo el seudónimo Juan García, un guiño probable al heterónimo Federico Sánchez¹⁹². La obra se presenta con el título de *Testimonio* y obtiene el premio Planeta el 15 de octubre de 1977. La adjudicación del premio provoca una primera controversia de otro de los aspirantes, Manuel Barrio, con el editor Lara Boch donde se hace patente el interés de la editorial por el componente político antes que literario a la hora de elegir esta obra¹⁹³. En la discusión con Manuel Barrio, Lara habría justificado el premio al constituir "un ataque feroz contra Carrillo"¹⁹⁴.

¹⁹⁰ Ver Chomsky, Noam (2004) *Secretos, mentiras y democracia*. Siglo XXI, México p.(109-112); Manuel Yoldi "Carter se opone a la presencia de los comunistas italianos en el Gobierno" *El País* 13/01/1978. Al día siguiente de la declaración Programa de Kissinger: "El eurocomunismo, un desafío a la seguridad de Europa y EE.UU." *Hoja del Lunes Cádiz* 09/01/1978, el 14 de enero el diario *ABC* se haría eco del program, y el 15 de enero *La Vanguardia* y *El País* "El Partido Comunista de España fue el primero del que se ocupó Kissinger en su programa televisivo. Durante diez minutos los telespectadores norteamericanos pudieron ver imágenes de la fiesta del PCE en la Casa de Campo de Madrid, una breve entrevista con Santiago Carrillo realizada por un ayudante de Kissinger y a los niños de un colegio cantando *La Internacional*. El locutor explicó que el maestro que enseñaba *La Internacional* a sus alumnos era un antiguo sacerdote, miembro del PCE. Kissinger dijo que aunque sólo tiene un 10% de los votos, el PCE posee una gran influencia en la vida política española y que podría jugar un papel importante en el futuro, «aunque confío en que no será así», señaló." ; "Para Kissinger, el eurocomunismo es peligroso" *El País*, Madrid, 15 de enero de 1978. Las discusiones sobre el eurocomunismo continúan a lo largo de este año en EE.UU. Ver "Ataque frontal de Kissinger a la política "eurocomunista" del presidente Carter" *El País*, Madrid, 11 de junio de 1977.

¹⁹¹ "La revista *Tiempos Nuevos* critica las tesis de Azcárate" *El País* 12/01/1978" Azcárate rechaza los ataques de la revista soviética, "Tiempos Nuevos" *El País*, 15 de enero de 1978 "Tiempos Nuevos" matiza su artículo anterior contra Azcárate" *El País*, 2 de febrero de 1978.

¹⁹² Tal y como ya hemos comentado en más de una ocasión Jorge Semprún celebra su bautismo con su nombre de guerra Federico Sánchez, precisamente por lo corriente de ese nombre propio, en contraposición a sus apellidos Semprún Maura.

¹⁹³ Ver Pozuelo "El planeta de los simios" *Triunfo*, 769, 15, (22-10-1977)

¹⁹⁴ *Ibidem*

Según Borrás (2005), *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) debió haber ganado la edición de 1976¹⁹⁵, pero Semprún habría alegado no haber finalizado el libro y su lealtad a los miembros del PCE, todavía en la ilegalidad. En sus memorias (Borrás, 2005), apunta también que el principal interés de Semprún a la hora de publicar el libro era antes su difusión mediática y literaria que el beneficio económico¹⁹⁶.

6.3.1.3. La construcción de un espacio autobiográfico a partir del epitexto

Respecto a la estrategia de publicación., Semprún, al autocomentar su libro, desde sus primeros bolos hasta algunas de sus últimas entrevistas, hace especial hincapié en la lealtad a los antiguos camaradas al resaltar que la publicación del libro es posterior la legalización del PCE, lo cual, como en tantas ocasiones, al confirmarse tal extremo sólo *a posteriori*, no ofrece más fiabilidad que su propia autoridad: obviamente no era posible saber de antemano que tal legalización iba a producirse. La cuestión de si el libro no se hubiese publicado en el caso de que el PCE no hubiera sido legalizado, permanece, en este sentido, abierta o, al menos, no hemos podido encontrar fuentes para verificar este extremo. En cualquier caso, en el apartado anterior hemos visto que Planeta planeaba ya publicar el libro en 1976 con lo cual, y si tenemos en cuenta

¹⁹⁵ "Nos hubiera gustado que se presentara en el 76, pero no tenía la novela acabada [*Autobiografía de Federico Sánchez*]. "Si me decido a participar", nos dijo, "será después de que se legalice el PCE, porque el libro es un ajuste de cuentas y no me gustaría que mis antiguos camaradas no tuvieran la oportunidad de defenderse libremente y con garantías". Es algo que honra a Semprún. " Rosa Mora (2005) "Fabricamos un 'best-seller' especial para el primer Planeta después de Franco" *El País*. 03/06/2005.

¹⁹⁶ "Como he dicho antes, lo que le importaba por encima de todo (a Jorge Semprún) era la difusión de su obra, pero ello, con toda razón, no le impidió echar cuentas, y comprobó que, según las bases del premio, el importe del mismo cubría un determinado número de ejemplares muy elevado, con lo que el teórico 10% de derechos de autor quedaba reducido sensiblemente. Le expliqué que así ocurría en todos los concursos, y que la merma no iba en beneficio del editor sino en la promoción del galardón, que en el caso del Planeta, como había podido comprobar, era más que considerable, desde la invitación masiva a los medios de toda España hasta la presentación en Madrid y Barcelona y los "bolos" del ganador y finalista por provincias. Semprún no acababa de verlo claro y hablé con Jose Manuel (Lara Bosch), que hizo números y comprobó que, en efecto –cosa que debía saber de sobra– dado que el importe del premio no se había elevado desde 1973, pero sí el precio de venta de los ejemplares en razón del aumento de los costos, los 4.000.000 de pesetas del año 1977, sobre 110.000 ejemplares de la primera edición, venían a representar un 5% de derechos de autor. "Rafael Borrás (2005) *La Guerra de Los Planetas: Memorias de Un Editor* Ediciones B, Barcelona 2005. En el capítulo "Mis primeros diez premios Planeta" (287.380) se pasa revista a los fallos del premio entre 1974 y 1983.

también la fecha de escritura del libro, la cuestión permanece abierta. "En junio de este año tenía terminado el libro, pero no quise publicarlo inmediatamente en razón del periodo electoral, porque no quería que se derivase la polémica que inevitablemente va a despertar su publicación" (Abella, 1978:13). En la rueda de prensa celebrada tras la concesión del premio, Semprún avanza algunas de las claves de su obra en lo que se refiere al pacto de lectura: "En su estructura es una novela, pero lo que cuento es una historia real y objetiva" (*Ibidem*: 9). Reforzando el enfoque autobiográfico de su obra afirma que ésta no es otra cosa que "una especie de balance y adiós" (*Ibidem*: 10). "Mi novela no es más que un claro punto de vista de un antifascista consciente". (*Ibidem*: 19). Sobre la propia composición de la obra, Semprún resalta la dificultad que supuso conciliar el material testimonial con el tratamiento novelesco "Todos los personajes existen y dicen cosas que han sido de verdad" (*Ibidem*).

No obstante, y si bien Semprún avanza en un par de ocasiones que *Autobiografía....* es una novela, su amigo Mario Vargas Llosa emprende su defensa negando la imposibilidad de tal encuadramiento genérico. "No es una novela ni ha sido escrita por el relumbrón de un certamen literario" (*Ibidem*) aventurando una verdad a medias, ya disuelta en el epígrafe dedicado al premio Planeta.

Por otro lado, el autocomentario sobre su libro proporciona una serie de claves para orientar al lector en el espacio autobiográfico, reforzando los rasgos semánticos de la escritura autobiográfica como la sinceridad "es sincero, a pesar de lo apasionado" (Abella, 1978:10) ; "Yo me presento como lo que fui, estalinizado y enajenado" (*Ibidem*) "todos los personajes existen y dicen cosas que han sido de verdad" o incluso la idea de la perspectiva "este libro es un balance conmigo mismo, una autocrítica, y uno tiene la tendencia natural a posponer estas cosas" ; "he sido más estalinista como escritor que como dirigente, no por méritos propios sino porque llego al ejecutivo

después de la muerte de Stalin" (*Ibidem*:13).

Sinceridad, perspectiva, balance, son rasgos semánticos propios de la escritura autobiográfica. No obstante, observamos ya cómo en el autocomentario de su obra, Semprún introduce una serie de elementos discutibles que tratan de orientar la lectura bajo una serie de premisas: la autocrítica, la alienación estalinista. Por otro lado, y en más de una ocasión, se alega como descargo la circunstancia de una escritura dolorosa tal y como conviene Vargas Llosa "ha debido de ser una empresa no sólo difícil sino amarga y amenazada a cada segundo de fracaso por una inevitable autocensura." Momento del que Semprún se hace eco al evocar el episodio de Julián Grimau.

6.3.2. Pacto de lectura

Tal y como hemos observado en el apartado anterior la presentación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como ganadora de un premio de novela y etiquetada en el paratexto como tal, al menos en la primera edición, impone al lector una primera duda que tiene que ver con el título de la obra. Éste, sin duda equívoco, nos servirá para ilustrar una primera serie de desafíos que Jorge Semprún propone al lector a la hora de acercarse a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Siguiendo el esquema de la fase sustantiva podemos decir que su núcleo introduce una primera duda que tiene que ver con el género, y para ser más precisos, con la modalidad de escritura autobiográfica. Efectivamente *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no es una autobiografía sino unas memorias si consideramos la posición privilegiada del contexto frente a la historia personal.¹⁹⁷ Si damos un paso más allá, ya situados plenamente en el ámbito de la escritura autobiográfica, observamos que la identificación de autor, narrador y personaje es problemática. Si bien a un nivel pragmático la lectura

¹⁹⁷ Ver en este sentido Romera Castillo, quien ya comenta el problema de los títulos de este tipo de obras a la hora de complicar la compartimentación genérica (2006: 43-44)

es plenamente autobiográfica, la forma de la narración aparentemente desdobra al narrador/personaje en un binomio (Jorge Semprún/Federico Sánchez) construido con la suficiente habilidad como para lograr un grado de ambigüedad a veces irresoluble para el lector, lo cual ha inclinado a algunos críticos a considerar *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como una autoficción e incluso como una autobiografía ficticia. Una argumentación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como una autoficción está constituida por las aportaciones de Molero de la Iglesia citadas en esta tesis. No obstante, el problema reside en la particularidad de los presupuestos teóricos que Molero de la Iglesia utiliza para definir la autoficción que no coinciden con los empleados aquí. Es de justicia reconocer que en nuestro primer trabajo acerca de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), defendíamos también una lectura autoficticia de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Hemos cambiado nuestro punto de vista en la medida en que nuestra visión teórica se ha ido madurando hacia una perspectiva más atenta al lector por un lado y la valoración de la idea de espacio autobiográfico por otro. No obstante creemos que la idea de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como autoficción no puede descartarse por completo pero ya no en el sentido de Molero de la Iglesia, sino en el nivel ético o de responsabilidad sobre el discurso. La defensa de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como una autobiografía ficticia corresponde al trabajo de Liliana Soto-Fernández que hemos reseñado en nuestro estado de la cuestión y parte, desde nuestro punto de vista, de un planteamiento teórico deficiente que por lo demás no ha tenido mayor repercusión. Por último, no debemos olvidar dos aspectos importantes en la elección del título. Por un lado Semprún, al elegir “autobiografía” en el título de la obra evoca el aspecto semántico de la autobiografía como recuento en su sentido de clausura, o por decirlo de otro modo, en un sentido póstumo que después confirma la obra, “recuento y adiós” dice Semprún en una de los

bolos promocionales. Por otro lado, la utilización de “autobiografía” (después matizada durante la obra en otros términos más adecuados al discurso como “memorial”) se propone resaltar la naturaleza unidimensional de Jorge Semprún como Federico Sánchez, personaje que sólo existe en un *plano de vida*, por utilizar aquí la expresión de Ricoeur, en este caso, el político. Es necesario admitir que desde esta perspectiva forzada que propone Semprún acerca de Federico Sánchez, como un personaje cuya existencia se limita al plano político, la utilización de *memorias* resultaría casi redundante. Por otro lado esta estrategia unidimensional justificaría precisamente la mención prácticamente inexistente o muy sucinta a otros planos de vida. La segunda parte del título: “de Federico Sánchez”, introduce también cierta ambigüedad con respecto al sujeto autobiográfico en un doble sentido. Por un lado, con respecto al sujeto de la enunciación que sólo intermitentemente sería Federico Sánchez; y por otro, con respecto al objeto de la autobiografía, cuya lectura desmiente la limitación al periodo correspondiente con Federico Sánchez. Semprún nos sitúa así, desde el título, ante una propuesta de articulación de un espacio autobiográfico donde todas las estrategias y recursos narrativos se ponen al servicio de una orientación particular a la lectura.

6.3.2.1. El narrador en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)

Tras el equívoco inicial del título, las primeras frases de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) introducen el dilema de establecer quién es el narrador y quién el protagonista de una obra cuyo pacto de lectura entre la autobiografía y la novela no puede aún resolverse. Las primeras líneas del libro anticipan la cuestión sin posibilidad de anclaje onomástico.

“*PASIONARIA*¹⁹⁸” ha pedido la palabra.

¹⁹⁸ En mayúsculas en el original. La obra termina también con mayúsculas “CABEZA DE CHORLITO, INTELLECTUALES CON CABEZA DE CHORLITO” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 303)

Levantas la vista de los papeles que tienes en la mesa y miras a Pasionaria. Está nerviosa, se le nota. Se alisa un mechón de pelo blanco. Luego junta las manos, las desjunta y desdobra la cuartilla que tiene preparada. La cartilla que va a leeros, a Fernando y a tí.[...] Siempre la has visto preparar por escrito sus intervenciones en los momentos que se dicen cruciales.

En el verano de 1959 [...] también había preparado su intervención por escrito, recuérdalo. (Autobiografía de Federico Sánchez: 7)

El autorrelato se construye en segunda persona del presente de indicativo conformándose aparentemente como un monólogo interior. No obstante, el momento de la esperada identificación de autor, narrador y personaje todavía queda pendiente. Ni siquiera el lector que ya sabe que Semprún recrea el episodio biográfico de su expulsión del Comité Ejecutivo puede tener una certidumbre plena sobre el nombre del narrador y el personaje¹⁹⁹ ni, en definitiva, del pacto de lectura que establece la obra, si bien ésta parece inclinarse hacia el pacto autobiográfico donde, recordemos, la identificación onomástica no es imprescindible. Las marcas paratextuales tampoco son útiles aquí para resolver la cuestión: por un lado, este narrador remite al autor en tanto hablamos de una “autobiografía”, pero la presentación de la obra como una novela presenta al lector una advertencia que no puede resolverse todavía. Recordemos la importancia del propio título de la obra. Éste presenta un grado de ambigüedad que no sólo afecta al género de la obra sino que problematiza, en último término, también a su narrador y su protagonista, al anunciarse un desdoblamiento provocado por el heterónimo. El recurso empleado en el título apunta a la naturaleza ambivalente del heterónimo aunque éste presente un *bios* propio y haya funcionado históricamente como un equivalente a todos los efectos del nombre propio. Dicho de otro modo, y parafraseando a Ricoeur,

¹⁹⁹ El presente recurso es habitual también en las novelas de Semprún quien acostumbra a retrasar las identificaciones de algunos personajes y a jugar con la naturaleza del narrador como por ejemplo en *L'algarabie* (1981) y *Veinte años y un día* (2003).

podemos decir que el título del libro podría glosarse así: Autobiografía de sí mismo, escrita por otro.

Regresando a la cita inicial, una nueva información acerca del protocolo de lectura llega con la aparición de esa interpelación “recuérdalo” al que sucede un autorrelato que parece emprender un narrador principal, plenamente autobiográfico, que se corresponde con el autor.

([Y] tanto que lo recuerdo, piensas ahora, muchos años más tarde, en 1976, al escribir este memorial, lo recuerdo muy bien: fue en el verano de 1959: hace pues diecisiete años: se dice pronto diecisiete años: todo un espacio generacional nos separa ya de aquel momento. (Ibidem)

Es interesante detenemos un momento en esta primera página, pues es aquí donde comienza a marcarse el ritmo de transferencias entre la narración principal y la aparente paranarración con que se inaugura la obra. Sin profundizar aún en la naturaleza de tal alternancia observamos de antemano una serie de marcas formales que refuerzan la posibilidad de dos narraciones. El primer fragmento, tal y como hemos señalado, se escribía en segunda persona del presente (ese tiempo de encantamiento tan similar al imperfecto en su función y que desdibuja las coordenadas temporales) y finalizaba con una interpelación “recuérdalo”. En el segundo, el narrador plenamente autobiográfico hace su entrada reforzado por una narración en primera persona del presente que lo identifica con el autor empírico de la obra e incluso lo inscribe en el momento de escritura que se sitúa en 1976²⁰⁰. Por lo demás, este contraste en el uso de la persona gramatical, la flexibilidad semántica del presente de indicativo y la identificación difusa o plena de autor y narrador, se ve reforzada por cuatro marcas textuales llamativas. La

²⁰⁰ Y que variará a lo largo de la obra, tal y como estudiamos en el epígrafe particular dedicado al momento de escritura.

primera tiene que ver con el propio formato del texto, al presentarse al nuevo narrador tras una sangría doble. La segunda es la inclusión de un paréntesis gráfico para acotar la nueva enunciación e insistir en su diferenciación respecto de la primera. La tercera afecta a una puntuación diferente, al emplearse los dos puntos para separar las frases. Por último, la entrada del nuevo narrador se realiza en minúsculas. Observemos ahora cómo el primer paranarrador retoma después su discurso inicial, una vez cerrado el paréntesis gráfico del autor/narrador principal, “pero bueno, lo que querías decir es que también entonces estaba nerviosa *Pasionaria*, acuérdate.” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 8). Regresamos pues al paranarrador, aparentemente Federico Sánchez durante la sesión que marcaría su expulsión del Comité Ejecutivo. Esta nueva entrada no hace sino acrecentar aún más el desconcierto en el que se encuentra el lector. Por un lado, de nuevo una sangría doble marca explícitamente un cambio en el turno de las voces narrativas. La intervención se retoma además en segunda persona. Hasta aquí, la discriminación de esta supuesta doble narración parece suficientemente acotada. No obstante la paranarración retomada empieza a presentar un grado de ambigüedad notable. Significativamente el regreso de Federico Sánchez a la voz narrativa se produce en minúsculas, lo cual nos plantea un dilema. Por un lado las minúsculas parecen marcar una continuidad con la intervención anterior. Así si fusionamos el final de la primera intervención con el inicio de la segunda obtenemos: “también había preparado su intervención por escrito, recuérdalo [...] pero bueno, lo que querías decir es que también entonces estaba nerviosa *Pasionaria*, acuérdate”. Según esta perspectiva, la minúscula de “pero” constituye una marca de continuidad con la narración anterior. Por otro lado, sin embargo, el regreso de la voz de Federico Sánchez a la narración introduce dos problemas de orden retroactivo, que nos obligan a revisar el texto. El primero se refiere precisamente a la función de la minúscula, el segundo a este nuevo

imperativo *acuérdate*. El problema de la minúscula reside no tanto en el encabalgamiento con se conectan las narraciones de Federico Sánchez, sino más bien en la cuestión del sentido de la minúscula que a su vez introdujo al narrador principal. La cuestión que se impone aquí es si también quiso marcarse ahí una continuidad. La cuestión del imperativo, introduce una duda más general. Si en el primer fragmento al “recuérdalo” sucedía una respuesta del narrador autobiográfico, con lo cual parecía inscrito en un aparente diálogo -al menos una interrupción del narrador autobiográfico, asumiendo funciones propias de un autor implícito-, en esta ocasión el “acuérdate” parece retomar un monólogo interior del propio Federico Sánchez, en la medida en que se refiere a su propia narración: “acuérdate. También entonces se alisaba un mechón rebelde de pelo blanco. No te extrañas, por tanto. Siempre que Dolores se dispone a hacer una intervención decisiva, la prepara por escrito. Eso ya lo sabes” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 8). Ante esta coexistencia de alternativas de lectura posibles, creemos que tan importante como dirimir los dilemas narrativos (que a lo largo del libro se complicarán hasta puntos sin solución), es poner de relieve la insistencia en mecanismos ambivalentes, expresadas de un modo un tanto artificial por el autor a la narración autobiográfica, que acaban convirtiéndose en un rasgo significativo que transmite una resistencia interna a la narración autobiográfica.

Recapitulemos. En apenas dos páginas nos encontramos con una primera autonarración, cuyo contexto temporal es 1964²⁰¹. Ésta ofrece una serie de pistas que conducen a una lectura autobiográfica. (“*Pasionaria*”, 1964, “a Fernando y a ti”). La enunciación se formula en la segunda persona del presente de indicativo. Tras una

201 El momento de escritura se hace explícito cuando tras referirse a un recuerdo de 1959 el narrador acota “hace cinco años” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 7), no obstante un lector que conozca la biografía de Semprún sabe de antemano que este primer relato se ambienta en el pleno del Comité Ejecutivo en el que se dicta la expulsión de Federico Sánchez de dicho órgano.

interrupción, esta autonarración se retoma donde se había dejado²⁰² conservando las mismas características esenciales. En definitiva existe una identificación entre narrador y personaje.

Una segunda autonarración, cuyo contexto temporal es 1976. Tal y como ocurre con la primera existen elementos que nos remiten indudablemente a una lectura autobiográfica. No obstante, a diferencia de la primera, aquí la enunciación se formula en primera persona, y a la identificación entre narrador y personaje se suma la del autor “ahora [...] al escribir este memorial”. Es este narrador el que desdobra explícitamente los dos narradores, nombrándolos. Así para referirse al primero emplea el “tú: Federico Sánchez”, reservándose la primera persona. A pesar de existir una serie de marcas patentes que diferencian las dos narraciones en el primer intercambio de turnos de narración se producen ambivalencias. Así permanece indeterminado si en el segundo se responde a una interpelación del primero, o bien, simplemente, se interrumpe su narración. De un modo similar no se soluciona si el empleo de la minúscula implica únicamente una continuidad de la narración de Federico Sánchez o si por el contrario marca también la del segundo narrador con la del primero. Sabemos, no obstante, que “Jorge Semprún” se comunica con “Federico Sánchez”, pero todavía no tenemos la seguridad de si se trata de una comunicación unívoca o de un diálogo. Por otro lado, nada parece desmentir formalmente que todo este armazón narrativo pueda traducirse, simplemente, como un monólogo interior -con lo que no hablaríamos ya de dos narradores, o de un posible diálogo- sino más bien de uno sólo, que se desdobra. Esta lectura igualaría las apelaciones a la memoria de los dos narradores, como provenientes de un mismo sujeto y no de diferentes narradores y sintetizaría los dos aparentes monólogos interiores (tanto el del narrador “Jorge Semprún”, como el del propio

²⁰² Con el único detalle de la omisión de una coma.

personaje de Federico Sánchez).

A estas alturas de la obra podría parecer que contamos ya con elementos suficientes como para atribuir la función de narrador autobiográfico a “Jorge Semprún”. Frente a él, el narrador que hemos llamado “Federico Sánchez” no parece compartir las mismas características y su discurso se organiza como un monólogo con un narratario interno “recuérdalo” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 7), “acuérdate” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 8). No obstante, si avanzamos en la lectura de la obra, situándonos ya en la segunda intervención de este narrador “Federico Sánchez”, vuelve a deslizarse un dilema que en esta ocasión afecta precisamente a ese autor/narrador/personaje que habíamos identificado con Jorge Semprún. Si “Federico Sánchez” parecía haber emprendido un monólogo, súbitamente éste parece tomar conciencia del discurso de la obra al afirmar “Si estuvieras en una novela, si fueras un personaje novelesco, seguro que ahora te acordarías, mirando a Dolores Ibárruri, de otros encuentros con ella”. (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 9). Nos hemos referido en una ocasión a la asunción de funciones de autor implícito por parte del narrador “Federico Sánchez”. Tal y como puede observarse, de nuevo Semprún introduce este recurso de un modo ambiguo. Por un lado resultaría lícito que “Federico Sánchez” en su monólogo se hiciese preguntas de orden narrativo para estructurar sus ideas. Por otro, es obvio e independiente de toda “matemática” narrativa que el lector de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), todavía huérfano de un pacto de lectura, perciba esta cita como una nueva orientación. Lo que más llama la atención aquí es que no es el narrador autobiográfico quien aparentemente asume funciones de autor implícito, sino ese narrador todavía indefinido (recordemos que todavía no se ha presentado, habla en segunda persona consigo mismo, y el otro narrador ya ha afirmado que éste no es él) quien proporciona al lector una clave para entender el pacto de lectura: no se trata de

una novela²⁰³. No obstante es necesario destacar que: el narrador “Federico Sánchez” asume funciones de autor implícito y que su discurso empieza a perder fiabilidad. La razón de esto último consiste en el incumplimiento del compromiso recién formulado al lector. La ambigüedad con que se afirma que no nos encontramos ante una novela, o más bien que el protagonista no está en una novela, está sometida a una condición. Si Federico Sánchez estuviese en una novela, “si fuese un personaje novelesco, seguro que ahora te acordarías, mirando a Dolores Ibárruri, de otros encuentros con ella” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 9) “Te acordarías de tu primer encuentro con *Pasionaria*” (*Ibidem*) No obstante, esta doble condición se incumple a renglón seguido. Federico Sánchez emprende *precisamente* su narración del recuerdo del primer encuentro con *Pasionaria* tras proponer que tal posibilidad implicaría estar en una novela. “Te acordarías de tu primer encuentro con *Pasionaria*. Fue en París, en 1947. ¿En primavera? Tal vez, no es imposible. Crees recordar que fue uno de esos días de París, con agucero de que hablara Cesar Vallejo” (*Ibidem*). Encuentro que sirve de motivo para desencadenar una serie de digresiones relacionadas con él durante varias páginas .

[Y] estabas tú, escuchando lo que pudiera decir Francisco Antón sobre la misión y función del intelectual comunista, y en eso, al final ya de la reunión, se abrió la puerta de aquel despacho de Kleber y entró Pasionaria y os saludó a todos con una cordialidad campechana. Y a tí te felicitó Pasionaria por un artículo que acababas de publicar en *Independencia*, de una revista que el partido había mondado en Francia y de la que se ocupaba Benigno Rodríguez.

Si estuvieras en una novela, repito, te acordarías de ese primer encuentro con Pasionaria. (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 16)

Lo que parece entenderse aquí es que Federico Sánchez está haciendo una

203 Regresaremos más extensamente a esta cuestión al hablar de la justificación técnica y el *ars poetica*, así como cuando nos refiramos al uso del condicional y provisionalidad del plan narrativo.

narración autobiográfica, y es en ese sentido en el que opone su relato al propio de una novela. No obstante, al plantear las posibilidades del relato, contradice su propio discurso pues precisamente relata su primer encuentro con *Pasionaria*, con lo que el lector se encuentra sujeto a una ambigüedad de orden lógico. Tal y como está planteada la cuestión, una lectura literal del condicional implicaría que nos encontramos efectivamente ante una novela²⁰⁴. La ironía con que Semprún juega tratando de poner de relieve las contradicciones lógicas del lenguaje se manifiesta con su insistencia en el condicional, “Si estuvieras en una novela, **repito**²⁰⁵, te acordarías de ese primer encuentro con *Pasionaria*”

El problema que se nos plantea ahora es si efectivamente estamos hablando de dos narraciones, y en definitiva de un doble narrador (o un narrador principal y un paranarrador) o si por el contrario, podemos asumir una sola narración, obviamente compleja en su formulación gramatical, pero relativamente simple en su decodificación: esto es, un monólogo interior donde el narrador establece un soliloquio con un narratario acotado en un segmento de su pasado (no un diálogo, pues Federico Sánchez no responde). Pensemos en la primera posibilidad. Semprún se desdobra en dos narradores. El primero, llamado Jorge Semprún, coincide con el autor empírico de la obra, el segundo, llamado Federico Sánchez, es el heterónimo principal de Semprún durante la clandestinidad. Desde el punto de vista del pacto autobiográfico es obvio que ambos nombres comparten una identificación inequívoca con el autor. Descartada una ficcionalización del nombre propio, el problema se sitúa entonces alrededor de la consistencia del heterónimo como onomástica asumida responsablemente en un

²⁰⁴ “Si estuvieras en una novela, repito, te acordarías de ese primer encuentro con *Pasionaria*”, y teniendo en cuenta el hecho de que *ese mismo narrador se acuerda precisamente de su primer encuentro con “Pasionaria”*

²⁰⁵ La negrita es nuestra.

discurso autobiográfico²⁰⁶. La teoría de la doble narración implicaría además la existencia de dos personajes, lo cual es difícilmente asumible por el lector a pesar, o tal vez a causa de, la propia saturación del artificio narrativo. Suponiendo que el lector asume que *el* narrador y el personaje están desdoblados con sus respectivos narratorios internos. En ese caso se producirían ciertas alternancias entre el autor Jorge Semprún y su personaje Federico Sánchez a la hora de identificarse con el narrador, tal y como señala Molero de Iglesia: “Eso es lo que sucede cuando el *tú* que venía refiriendo al sujeto del relato pasa a señalar a la instancia de escritura, alternándose forzosamente las funciones en la ficción con dicho desdoblamiento” (Molero, 2000a: 84). La propia autora cita el siguiente pasaje:

Aquí, por ejemplo, tenías pensado reproducir el memorándum que preparaste para Togliatti en julio de 1964. Es un informe sintético, de catorce holandesas, escrito en francés [...] Por eso, acabas de desmontar el plano de este capítulo. Acabas de guardar de nuevo en tu archivo los documentos que pensabas insertar aquí, hábilmente, para dar brillo y esplendor a tu demostración.

(Molero, 2000a: 84), (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 242)

El estudio que hace Molero de la Iglesia de ese *tú*/narratario explícito/Federico Sánchez parece obviar un uso lícito del *tú* en un discurso autobiográfico no autoficcional. Decimos esto teniendo en cuenta sobre todo que el narrador hace mención al momento de escritura del libro, lo cual resulta obvio en el ejemplo propuesto: “Por eso, acabas de desmontar el plano de este capítulo. Acabas de guardar de nuevo en tu archivo los documentos que pensabas insertar aquí” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 243). En definitiva, no creemos que el uso de la segunda persona implique necesariamente la existencia de un doble narratario, si bien es obvio que el narrador

²⁰⁶ A pesar de que, desde un punto de vista biográfico, el heterónimo funciona a todos los niveles como un equivalente del nombre propio, al menos en el ámbito restringido de la clandestinidad durante un segmento determinado del *bios* sempruniano, tal y como argumentamos en este trabajo.

propone un artificio narrativo con una clara intencionalidad significativa. En la medida en que la segunda persona es lícita cuando el narrador habla de sí mismo en primera persona, no hay razón para no considerarla también lícita cuando habla de Federico Sánchez, en un sentido similar, si los consideramos la misma persona. Desde nuestro punto de vista la función de este artificio (llamémosle así si descartamos la doble narración y una lectura autoficticia) lo que trata de poner de manifiesto la fragilidad de la identidad sometida a la sanción onomástica, como, en general, al juicio democrático del tiempo, donde los jueces son tanto la historia (léase público en su acepción más amplia) en la que tanto insiste este libro, como el propio autor en lo que se insiste con menor afán.

No obstante, desde nuestro punto de vista, la explotación más provechosa de esta propuesta doble identidad protagonista no tiene tanto que ver con la fragmentación identitaria como con la dimensión ética del discurso. La fragmentación identitaria actuaría así como un recurso engañoso que en su insistencia funciona como un velo - uno de los velos de estas memorias- sobre el tema de la asunción ética de la responsabilidad. Efectivamente es un constructo de la propia identidad narrativa colectiva -la autocrítica marxista- la que proporciona en definitiva a Semprún una escapatoria para huir del juicio personal, tal y como veremos más adelante. Así si nos detenemos en la presentación de estos narradores/personajes, observamos lo siguiente. En el soliloquio que el narrador autobiográfico establece acerca de su pasado, Federico Sánchez aparece objetivado como un narratorio. Federico Sánchez se presenta así formalmente en las memorias desvinculado de la conexión biográfica. Dicho de otro modo, el nacimiento de Federico Sánchez supone la negación de Jorge Semprún, y de un modo similar Jorge Semprún renace con la desaparición de Federico Sánchez. Un ejemplo de lo primero lo encontramos en el fragmento siguiente:

[C]onducía la delegación como es lógico Santiago Carrillo formábamos parte de ella Enrique Lister Santiago Álvarez: Juan Gómez: tal vez alguno más que no recuerdo: tal vez Romero Marín: y yo mismo: bueno no yo: yo no existía apenas por aquel entonces: no yo por tanto sino tú. (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 116)

De un modo similar, habría que decir *renace*, pues más adelante descubrimos que el autor textual "Jorge Semprún" se refiere a sí mismo con ese nombre al relatar la época anterior a su activismo en la clandestinidad. Así, cuando se describen los minutos anteriores a su primera entrada clandestina en España escribe: "El lago de La Négresse era el hito fronterizo de mi vida, el que te separaba a ti mismo de mí. O a mí mismo de ti." (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 191).

No obstante, desde nuestro punto de vista, el artificio que nace del monólogo interior no implica la existencia de dos narratarios. El narratario es el mismo: Jorge Semprún, de un modo implícito como en todo discurso autobiográfico, o explícito según ilustra el artificio narrativo como en los ejemplos tratados. Desde nuestro punto de vista, tal artificio no tiene la fuerza suficiente como para hacer dudar al lector, al contrario, refuerza su tendencia hacia el pacto autobiográfico antes que hacia el pacto novelesco. Recordemos que es el pacto autobiográfico y no el ficcional es el que inclina al lector hacia una lectura marcada por la sospecha. El artificio, en definitiva, no pone en cuestión la lectura autobiográfica de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), sino que al contrario la refuerza.

Recordemos que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se organiza en torno a dos ejes temporales principales. Uno, en 1964, ocupa unos minutos y corresponde a la espera del veredicto de *Pasionaria* sobre la suerte de Fernando Claudín y Federico Sánchez, a partir del cual surge la evocación del pasado militante a través del diálogo entre un narrador y un narratario explícitos, diferente del doble narratario implícito,

propio de la escritura autobiográfica. El otro, lo constituye el momento de la escritura, en el curso de los años 1975, 76 y 77. A éste corresponde la cita anterior (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 243) momento en que Federico Sánchez ya no existe. Por lo demás resulta evidente que “este capítulo” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 243) es el capítulo en que está insertado la cita, titulado significativamente “El largo viaje”, y que es *Jorge Semprún* quien guarda en *su* archivo los documentos que pensaba citar mientras escribe el libro. Hay que señalar, sin embargo, que en el capítulo titulado “El largo viaje”, encontramos varios ejemplos de tales intercambios: “No, no te pongas ahora a hablar de Capri. No estás en una novela.” Podemos decir, para finalizar con esta primera recapitulación, que Semprún parece retardar la solución que el lector debe adoptar para establecer un pacto de lectura. Como acabamos de ver, las nociones de autor, narrador y personaje se van configurando de un modo gradual, no exento de un repertorio de pistas falsas como el uso ambiguo de la segunda persona.

Es obvio que existen unos mecanismo de ambigüedad patentes, y en este sentido, dadas las ambivalencias de los intercambios entre la narración y la para narración, el lector puede optar por un abanico amplio de posibilidades. No obstante, lo que sí parece fuera de cuestión es que Jorge Semprún construye un enunciado ambiguo. Cabría preguntarse a partir de ahora si esta complejidad de la enunciación viene motivada por una resistencia interna -tal y como sostiene Lejeune a la hora de definir su espacio autobiográfico- o desde un punto de vista pragmático, cuál es el rendimiento que el autor obtiene de esta estrategia.

Pero regresemos al título de la obra: *Autobiografía de Federico Sánchez*. Menos comentados que los problemas iniciales relacionados con “Autobiografía” son aquellos que tienen que ver con el modificador de la frase: “de Federico Sánchez”. El primero de ellos nos hace regresar a un aspecto de la indeterminación de la identificación de

autor/narrador/personaje que acabamos de comentar. Si ya existe una dificultad formal consustancial en la estructura de la obra para discriminarlos, no es menos cierto que de ésta deriva un problema de orden ético que tiene que ver con el desdoblamiento del personaje Jorge Semprún/Federico Sánchez. Este nuevo equívoco es, desde nuestro punto de vista, explotado por parte de Jorge Semprún para esquivar lo que Lejeune denominaba compromiso de veracidad. Dicho de otro modo, Jorge Semprún se refiere a las acciones de Federico Sánchez como a las de otro, al menos en el contexto impostado del artificio diegético. El segundo problema que planteamos es hasta qué punto las "memorias" de Federico Sánchez se refieren efectivamente a Federico Sánchez. Volvemos aquí parcialmente a otro de los problemas planteados anteriormente. Si asumimos que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no es una autobiografía, no es inútil preguntarse también hasta qué punto se trata de unas memorias. Hay desde nuestro punto de vista elementos suficientes como para poner en cuestión el objeto de las memorias, circunscrito a Federico Sánchez, no sólo en la medida en que pone el énfasis sobre el contexto, sino también en tanto que su objeto autobiográfico excede ampliamente la cronología de Federico Sánchez, hasta aparecer esta figura de un modo secundario tanto en lo que se tanto refiere a la cronología como a los objetos de las memorias. Las "memorias de Federico Sánchez" no serían tales sino unas verdaderas memorias políticas y artísticas de Jorge Semprún que llegan al propio momento de escritura.

¿Por qué preguntarle a Federico Sánchez? Una de las cuestiones que puede plantearse el lector es la razón por la cual el narrador autobiográfico interpela al paranarrador Federico Sánchez. En particular acerca de cuestiones que no lo incumben, esto es, anteriores a su existencia. Desde nuestro punto de vista la respuesta hay que buscarla en una superposición de distintos planos narrativos. Por un lado, la

interpelación es posible en la medida en que la estructura de la obra nos sitúa en un relato principal durante el cual Federico Sánchez aguarda el veredicto de Pasionaria. Por otro lado, la interpelación a Federico Sánchez nos indicaría un diálogo con el pasado circunscrito en el tiempo. El uso de la segunda persona se recupera para discursos de distinta naturaleza: la interpelación al personaje Federico Sánchez y la rememoración del narrador principal. Tal y como podemos observar existe una saturación de elementos que aparentemente rigen el pacto de lectura. Desde nuestro punto de vista la complejidad de la enunciación, lejos de proponer un modelo superador del discurso autobiográfico tradicional, lo que consigue en realidad es provocar simplemente la confusión del lector. Podría pensarse, atendiendo al narrador²⁰⁷, que tal desconcierto muestre un rasgo significativo, asociado a la fragmentación identitaria del sujeto autobiográfico en el contexto de una vida donde se problematiza el nombre propio como anclaje primario de la identidad. No obstante, tanto el cotejo de la biografía como, muy en particular, del autoescrutinio literario nos muestran que el juego de identidades tiene que ver más con la imputación ética asociada al discurso autobiográfico. En definitiva, la ambigüedad expresada en el título, el doble narrador, y la función especular, equívoca, del heterónimo nos sitúan ante un pacto de lectura autobiográfico, no obstante sujeto a técnicas propias de la novela (pacto fantasmático)

Una vez repasados los problemas asociados al pacto de lectura, teniendo en cuenta la identificación de A/N/P, vamos a detenernos en algunos procedimientos puestos en juego por Semprún en esta obra: la digresión, el uso de marcas de puntuación significativas (el paréntesis, la doble puntuación, la yuxtaposición), la indefinición del autor implícito, o la escasa importancia del relato primario. Hemos rescatado estos

²⁰⁷ Y desde luego también a sus obras anteriores desde *Le grand voyage* (1963), pasando por *L'évanouissement* (1967), *La deuxième mort de Ramón Mercader* o el guión de *La guerre est finie* (1966).

recursos de entre otros ya estudiados, en la medida en que pueden ofrecer una serie de claves de lectura que a nosotros nos han parecido fundamentales, pero que en cualquier caso no agotan el estudio formal de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Hay que señalar en este sentido la explotación de la anacronía y el ralenti en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). No obstante, en la medida en que este recurso tiene un carácter transversal en la obra, hemos decidido no hacer una mención expresa, teniendo en cuenta que su estudio es subsidiario, en último término, de la digresión.

El primero de ellos, y tal vez el más llamativo es precisamente el uso constante y prolongado de la digresión. Desde nuestro punto de vista, esta estrategia sitúa al lector ante el dilema de si se encuentra ante un libro complejo por la forma de su enunciación o por el contenido de su enunciado. En principio parece haber razones suficientes para considerar que ambas respuestas son factibles. La materia de las memorias es extensa y compleja, en la medida en que señala a un campo referencial prácticamente inabordable que nace de la complejidad del personaje de Federico Sánchez/Jorge Semprún y desencadena ramificaciones sin medida que transitan desde la historia política hasta la crítica literaria, apuntando en tantas direcciones como el aliento de la digresión permita. Por otro lado la propia enunciación de una materia de por sí copiosa, lejos de organizarse, adopta una forma de libre asociación, apenas ligada a dos puntos de referencia de la trama (la intervención de Pasionaria y la detención de Sánchez Montero) que a menudo provoca el desconcierto del lector. Con Lejeune, podemos afirmar que este tipo de estrategia narrativa acrónica propia del espacio autobiográfico, más allá de la interrogación biográfica, revela un rasgo significativo asociado a la propia resistencia personal del narrador autobiográfico. Creemos que este tipo de resistencia interna, de la que no nos ocuparemos aquí más que incidentalmente, se conjuga en el caso particular de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) con una obvia finalidad

política. En este sentido, el discurso acrónico asociado a la digresión introduce una serie de tesis ideológicas y de reivindicación personal, en un contexto de saturación informativa, prácticamente imposible de aprehender en las primeras lecturas de la obra. Lejos de consituir un defecto, esta configuración no sólo ambigua sino también confusa²⁰⁸, constituye el marco ideal para promover el doble sentido, la insinuación y el malentendido que alimentarán la polémica pública, que en último término consituye uno de los propósitos principales de esta obra.

El paréntesis como marca formal del cambio de turno narrativo, al que ya nos hemos referido, tampoco supone un asidero seguro para la identificación de los narradores. El primer paréntesis introduce un monólogo asumido por el narrador autobiográfico (Jorge Semprún) salpicado por un cierto número de apelaciones al aparente paranarrador (Federico Sánchez), que nos sitúan desde un inicio ante el dilema del narrador escindido. La ambigüedad del contenido de estos paréntesis motivada por el uso de la segunda persona, ha llevado a que una parte de la crítica haya optado por denominar diálogos a estas narraciones. Creemos que el diálogo, *sensu stricto*, no puede existir, pues en ninguna ocasión el paranarrador apela al narrador principal. Es necesario, no obstante, anticipar que el narrador (Jorge Semprún) establece con claridad desde un inicio, una separación formal entre la identidad de ambos narradores. Así, Federico Sánchez quedará excluido de la asunción responsable de la identidad del novelista, representando “Jorge Semprún” únicamente el periodo previo y posterior al representado por “Federico Sánchez: “no yo por tanto sino tú: Federico Sánchez” (*Autobiografía de Federico Sánchez* :7). Ahora bien, es el narrador yo-presente (Semprún) quien parece iniciar ese falso diálogo al evocar la dimisión de *Pasionaria*

²⁰⁸ En el sentido en que combina sin advertencia previa un discurso propagandístico dirigido a cualquier lector con mensajes dirigidos a lectores que conocen los contextos específicos del discurso, sea este el de la historia del PCE o de la Guerra Civil, la terminología marxista, etcétera.

cuando se dice “recuérdalo” en una interpelación al yo-pasado (Sánchez). En este caso nos encontramos más bien ante el comentario de un narrador autobiográfico que se interpela a sí mismo acerca de su pasado. En efecto, estas interpelaciones funcionan a la postre de una manera unívoca. A pesar de la ambigüedad calculada del texto, no llegará a explorarse el diálogo entre los dos narradores. Con todo, las memorias, desde un principio, proponen al lector una serie de dilemas que a modo de *captatio benevolentiae* problematizan la narración. Desde las primeras líneas observamos la concurrencia de dos autores implícitos: uno que escribe o imagina su autobiografía, y otro que la sanciona, que operan en el plano de expresión como dos narraciones solapadas pero autónomas. Ambos participan como sujeto inmanente de la enunciación, y comentan metanarrativamente su propio discurso. Es importante por esto procurarse precauciones a la hora de considerar estos comentarios, discriminando el narrador en cada ocasión. Regresemos a ese narrador que hemos denominado “Jorge Semprún”. En él encontrábamos, al principio de la obra, una identificación plena con el autor y el personaje, y asumía funciones de autor implícito que no obstante ahora empieza a disputarle el narrador llamado “Federico Sánchez”. A pesar también de que su primera intervención haría suponer una mayor presencia narrativa, ésta va limitándose con el paso de las páginas. Así, sólo reaparece brevemente “(desde luego: la vuestra Federico: la mía no que conste: pero vamos sigue sigue: ya no te interrumpo más)” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 10). Y después en (16). Su función principal, aparte de algunos comentarios metanarrativos, es la marca de voz del narrador separándola así de la propia del paranarrador Federico Sánchez. El narrador amplía informaciones del relato primario, establece distancias identitarias con el paranarrador (7,8) o lo corrige (10), consulta, cita y comenta documentos literarios, políticos o historiográficos. La amplitud del paréntesis es variable, desde unas pocas líneas (7-8) (10) (16) a varias páginas (17-

27). Desde un punto de vista formal destaca el dominio de la doble puntuación a la hora de marcar las pausas en el interior del paréntesis exceptuando ciertos casos, como el inicial donde utiliza la coma en el encabezamiento. La doble puntuación para separar frases, cláusulas o, en general, marcar las pausas está sustituida en ocasiones por la coma, generando el mismo efecto de fluidez propio de la yuxtaposición, pero manteniendo una coherencia que nos impide llegar a percibirlo como un monólogo interior. Otra característica formal del uso particular del paréntesis es su clara separación de la paranarración a partir de puntos y aparte, o sangrías, constituyendo párrafos autónomos, exceptuando unos pocos casos (60-61), (165-166). No obstante, la rigidez del formato no impide que muy a menudo las transiciones entre narradores (y en consecuencia también entre párrafos) se produzcan como encabalgamientos, en mitad de una oración, a veces estableciendo con el cierre del paréntesis una cesura en una oración inconclusa (72-73) (74-75), también en 197 y en 243, estableciendo así una continuidad con el flujo narrativo del paranarrador, marcada por conjunciones, logrando un efecto de confusión entre los narradores. “pero)/ toda mi vida de militante” (73) “y / Arroyo” (75). En alguna ocasión el paréntesis se abre en continuidad en el mismo párrafo que la paranarración (75 §3; 75§). Precisamente, a partir de ese momento una serie de breves paréntesis de características similares se abren hasta el final de la obra, si bien no siempre resulta sencillo atribuirlos al narrador o al paranarrador (75), en dos ocasiones, (81; 82), introduciendo obra inédita (85-87; 95; 96; 96-97; 97; 98-99; 105;126). Otros usos secundarios de esta peculiaridad formal de la novela es su uso para la autocrítica, en una ocasión (110-117). Pese a la amplitud de este paréntesis, el segundo más extenso de la obra, llama la atención sin embargo que éste sea el único momento en que pueda hablarse con propiedad de un cuestionamiento de la figura de Federico Sánchez. Sobre este tema volveremos más adelante. Este recurso también será

utilizado para declarar intenciones (143); aclaraciones a una traducción (127), en dos ocasiones; (135), excursos (147-150), sin punto y aparte (165-166); aquí parece, no obstante, que el narrador es Jorge Semprún por la referencia a la nueva línea del PSUC (191-196). si estuviera escribiendo una novela, cambiando el curso de la novela con la aparición de nuevos documentos(212-216), parentesis sin paréntesis pero con doble puntuación (222-223), paréntesis no cerrados (224-226) (228), sin punto y aparte (232), desmontando el plan de escritura, cuestionándose su finalidad (242-243), el subrayado es mío, sin punto aparte (248), (261-263), recordando la infancia (267-268), seleccionando material de escritura (286-287), recuerdos (289-291). Podemos decir, para finalizar, que el paréntesis marca formalmente la intervención del narrador principal o autor implícito si optamos por la lectura novelesca, si bien no es ésta su única forma de expresión. La extensión y contenido del paréntesis es muy variable y su sintaxis dominada por la yuxtaposición y un discurso cercano en ocasiones al monólogo interior. A un nivel pragmático, este efecto actúa como contrapunto a la técnica del ralenti que analizamos más adelante, introduciendo un elemento de variedad rítmica que palia la frecuencia marcada por la narración repetitiva del paranarrador.

Un tercer factor que complica la lectura de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es el hecho ya mencionado de que narrador y paranarrador compartan funciones propias de autor implícito, esto es, su capacidad de hacer comentarios metanarrativos acerca de sus propias narraciones. Una vez resuelta y asumida por el lector la bipolaridad del relato, el lector se encuentra ante una nueva dificultad que en este caso dificulta la lectura de la obra en un sentido contrario. El hecho de que los dos narradores compartan dicha función, tiende en esta ocasión a unificarlos. Esto es visible en la reiteración de construcciones condicionales del tipo: “Te acordarías de tu primer encuentro con *Pasionaria* [si estuvieras en una novela]” (*Ibidem*), reformulada páginas

después “Si estuvieras en una novela, repito, te acordarías de ese primer encuentro con *Pasionaria*” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 16). Llama la atención cómo este tipo de dilemas no siempre se resuelven con coherencia. “Si estuvieras en algún seminario o simposio de semiología [...] improvisarías aquí [...] algún desvarío o excursión entre teorizante y jocoso por los vericuetos del lenguaje de partido, de la jerga ritualizada y jerarquizada, esotérica y operativa, que constituye el lenguaje comunista” (11). El condicional antes aludido del encuentro con *Pasionaria* es inmediatamente contradicho. Así como también el que se refiere al lenguaje ritualizado²⁰⁹. De un modo más general, este tipo de anuncios o dilemas contradictorios afectan también a una lectura en conjunto de la obra de Semprún, como cuando anuncia la posibilidad de escribir un ensayo sobre el lenguaje comunista, que como algún otro anuncio no llevará a efecto. “ensayo sesudo y semiológico sobre el lenguaje comunista hispanico, que ponga de manifiesto su tónica, su toponimia, su topología, su sistema de codificación y de censura, sus estereotipos y sus vocablos polisémicos; que indague en los estratos históricos de su evolución; que descubra su funcionamiento esotérico, cuasi-religioso. Tal vez, incluso, me encargue yo mismo de ese estudio” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 22). Si bien es cierto que tal estudio no llega a existir en los términos descritos, también lo es que esta obra constituye lo más aproximado a falso anuncio. Nos encontramos pues, de nuevo, ante una aparente contradicción entre las soluciones que se plantean desde este narrador que asume las funciones de autor implícito y el discurso efectivo. Nos encontramos en definitiva con una peculiaridad del discurso sempruniano que compromete y a la postre problematiza también su compromiso como autor y parece entrar en contradicción con su buena memoria. En el contexto particular de la obra, el comentario metanarrativo presenta la provisionalidad del plan narrativo

²⁰⁹ Las páginas (12-22) estarán consagradas precisamente al lenguaje del partido.

con la presentación de posibilidades múltiples en el relato. La persistencia de este tipo de dilemas no responde necesariamente, tal y como hemos comentado, a compromisos que necesariamente vayan a cumplirse. A menudo, estas formulas sirven, no obstante, como presentaciones de posibilidades que, finalmente, se cumplen. El resultado es un tipo de lectura que, por un lado, hace participar al lector del plan narrativo, como si se tratase de una crónica simultánea, o por decirlo de otro modo, de un diario personal, acentuando así la inclinación hacia la lectura íntima. No obstante, el lector percibe simultáneamente que la problematización de los solución a los dilemas narrativos es meramente retórica, en la medida en que es contradictoria, y termina debilitando la fiabilidad del narrador.

Un último recurso técnico al que haremos mención es el uso de *la mise en abyme* como motivo estructural y la importancia del relato primario. La primera cuestión que se impone en este sentido es preguntarse cuál es ese relato en *Autobiografía de Federico Sánchez*. “*Pasionaria* ha pedido la palabra” (7) Esta frase, inicio y título del primer capítulo y del último, nos introduce en lo que podría considerarse el relato primario de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Apenas un párrafo dedicado a él. *Pasionaria* tiene ante sí su escrito de expulsión. Trescientas páginas. Después lo lee. Durante los pocos minutos que van de un momento a otro, una digresión inverosímil - temporalmente al menos- habría ocupado la mente del protagonista. Si el relato primario lo constituyen las sesiones del Comité Ejecutivo del PCE en Bohemia, entonces la narración comienza *in media res*. Una dificultad extra para un relato que sólo se recuperará cien páginas después. La descripción de los prolegómenos a la lectura del acta de expulsión nos ofrece los dos ejes principales a partir de los cuales se articulará el resto del libro. El más importante de ellos, por fecundo, es la constatación de la ausencia de Simón Sánchez Montero en la reunión del Comité Ejecutivo, la cual dará lugar a una

serie de digresiones. El otro eje lo constituye la imagen de *Pasionaria*. La ausencia de Simón Sanchez Montero, junto con la de Romero Marín, en la reunión del pleno del Comité Ejecutivo, representa la negación de un eventual debate que según Federico Sánchez podría haber tenido lugar con su presencia, y que hubiese podido cambiar el rumbo de la discusión. En ese momento, sin embargo, Sánchez Montero se encuentra detenido. Sea como sea, estos dos motivos no tienen, desde nuestro punto de vista, otra función que la de servir como excusa para las digresiones que, éstas sí, constituyen el cuerpo de la obra.

Tal y como hemos anunciado al referirnos al narrador y la justificación técnica de su espacio autobiográfico, recurre al narrador “Federico Sánchez” para emprender comentarios metanarrativos. En primer lugar llama la atención el hecho de que no sea el narrador “Jorge Semprún” que como hemos dicho es quien parece ocupar el lugar de autor implícito en el texto, quien haga este tipo de funciones. En este sentido, no hay duda alguna acerca de la atribución de estas líneas que en ningún caso podrían atribuirse al narrador “Jorge Semprún” y si ésta pudiera existir, líneas más abajo se resuelve el equívoco: “Si estuvieras en una novela, en lugar de estar en una reunión del Comité Ejecutivo” (*Ibidem*).

En combinación con los recursos señalados nos encontramos con otra serie que apunta con mayor claridad hacia la articulación de un espacio autobiográfico. Habíamos anticipado a este respecto el relato anacrónico de las memorias políticas de Semprún. Éste oculta no obstante una lógica interna basada desde nuestro punto de vista en la asimilación -la propuesta de lectura como iguales- de enunciados de distinta naturaleza. Dicho de otro modo, una vez abolido y condenado el orden cronológico, no se optará por un tipo de organización temática sino que se prefiere un esquema aparentemente caprichoso basado en capítulos que a partir de un motivo inicial que, como hemos

señalado, no siempre coincide con el relato primario, sirve de excusa para el desencadenamiento de digresiones, y digresiones de digresiones. Semprún plantea así en cada capítulo un acercamiento a un tema particular del que va desgajando, como ramas de un árbol principal, una serie de motivos que relaciona con el principal. Desde nuestro punto de vista la eficacia del proyecto de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) consiste en que los materiales con los que juega son de naturaleza muy dispar y se corresponden con objetos diferentes. Dicho de otro modo, se corresponden con distintos niveles que Semprún aglutina en un único discurso presentado como unitario.

En primer lugar la presentación de la identidad narrativa colectiva es ambigua, presentándose simultáneamente y confundidos distintos niveles de análisis de distinta naturaleza bien sea teórica: el marxismo y el marxismo-leninismo, o bien histórica: el PCE, los partidos de la “tradición kominterniana” por utilizar la expresión del autor, el llamado “mundo socialista”, o el concepto acuñado por nuestro autor de movimiento comunista español. Según la función del individuo con respecto a la identidad colectiva nos encontramos con dos expresiones principales: la portavocía autorizada y la portavocía disidente que aparecen superpuestas y confundidas, hasta el punto de no poder diferenciar con nitidez, en ocasiones, ambos discursos. En este juego confuso en el que el relato acrónico resulta un aliado esencial, Semprún juega con la confusión de la enunciación, protegiéndose en parte por la propia complejidad del enunciado. En este contexto la cantidad ingente de información que da o sugiere *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se organiza en un ámbito de gran libertad y flexibilidad que no está sujeta aparentemente a orden alguno. Este pretendido caos, justificado por los caprichos de la memoria, le permitirá precisamente aglutinar monolíticamente críticas de distinta naturaleza y su reivindicación personal, tanto política como artística, sin puntos de referencia claros. En la medida en que se muestran en desorden su grado de ambigüedad

es mayor, y también la dificultad para su valoración crítica.

Semprún justifica técnicamente su estrategia autobiográfica proponiendo puntualmente esbozos de un *Ars poetica* para ayudarnos a entender su opción narrativa. Tal y como hemos observado en los epígrafes anteriores, y particularmente los momentos en que hablábamos del narrador y el pacto de lectura, el lector se ve sometido desde el principio de la obra a una serie de técnicas y recursos que complican la lectura de la misma. Es necesario insistir ahora en la separación que Lejeune establece entre complejidad y ambigüedad. Es obvio que el discurso de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es complejo, no obstante la ambigüedad es sólo atribuible al autor. Ahora bien, Jorge Semprún justifica tal “complicación” como una consecuencia de su rechazo de los límites que le impone la autobiografía decimonónica. La introducción de esta noción de un modo muy expresivo, parte del narrador “Federico Sánchez” en una de sus intromisiones metanarrativas, y que hasta ese momento se debatía en un monólogo independiente del momento de escritura.

Si estuvieras en una novela, si fueras un personaje novelesco te acordarías, mirando a Dolores Ibárruri, de otros encuentros con ella. En las novelas hábilmente construidas, las iluminaciones de la memoria quedan muy bien, resultan muy vistosas. Además, permiten dar al relato una densidad que no se consigue con un desarrollo narrativo meramente lineal. Si estuvieras en una novela, en lugar de estar en una reunión del Comité Ejecutivo del partido comunista, ahora mismo te acordarías de tu primer encuentro con Pasionaria. Es lógico: en los momentos decisivos, la memoria siempre se remonta a los orígenes, incluso remotos, de la vivencia en que uno se encuentra sumergido. Así ocurre, al menos, en las novelas astutamente construidas, las de buena carpintería. (Autobiografía de Federico Sánchez: 9-10)

Observamos aquí una primera justificación de la propia estrategia autobiográfica de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), presentada “en negativo”. Semprún, a

través del narrador “Federico Sánchez” afirma los siguiente: Que no estamos ante una novela. Que Federico Sánchez no es un personaje. No obstante, añade: Que una buena novela rechaza el orden cronológico del tiempo de la historia en la medida en que factores subjetivos, “la memoria” o “las iluminaciones de la memoria” deben imponerse al “desarrollo narrativo meramente lineal”. Lo que observamos aquí es, por un lado, una orientación ambigua al pacto de lectura (no es una novela, no soy un personaje); y por otro lado, que es lo que nos ocupa ahora, una justificación de la analépsis como un precepto personal de la escritura autobiografica, que no obstante se presenta como *ars poetica* de la novela.

Otro factor a tener en cuenta para una lectura en el ámbito del espacio autobiográfico es tanto la utilización de documentos reales como de los silencios históricos y biográficos que sitúan al lector ante una búsqueda - difícil y a menudo infructuosa- propia de lo que Lejeune denominaba el lector *limier*. Sujeta como lectura autobiográfica a la verificación histórico-biográfica, la obra presenta un grado de exactitud notable. No hemos podido encontrar, ni a través del contraste directo, ni en la consulta de la literatura crítica, inexactitudes que excedan el detalle. Apuntemos a modo de anécdota que el propio narrador, en una de sus digresiones metanarrativas, invita al lector al contraste documental, ofreciéndose para enviarle fotocopias. Nos encontramos pues ante un libro escrupuloso a la hora de referir acontecimientos y citar el arsenal de fuentes documentales del que se ha servido. No obstante, aquí, la verificación histórica presenta una doble vertiente pues lo que está en juego no es solamente el *bios* de Federico Sánchez/Jorge Semprún sino elementos de la historia y biografía de las personalidades que circulan por la obra. No es posible aplicar aquí la idea de Lejeune, según el cual, en el contexto de un espacio autobiográfico, la figura del lector *limier* resulta inútil, al residir la clave en la apuesta de lectura que un determinado espacio

autobiográfico supone. Volvemos a insistir en que en este punto en la medida que la obra no puede asimilarse únicamente a la autobiografía, en el sentido de que actúa como alegato y acusación, proyectándose hacia el exterior en busca de una respuesta. Si admitimos que los hechos referidos y la referencia a las fuentes son, en general, verídicos, quedan, no obstante, dos elementos relacionados que es necesario abordar. En primer lugar los silencios, y en segundo lugar, la insinuación. De ésta última nos ocuparemos en el subepígrafe siguiente. Sobre el silencio, Javier Pradera ya apuntaba que “Jorge ha montado, sobre estos hechos reales, una historia en la que la acumulación de verdades parciales no da como producto final, paradójicamente, un libro veraz” (Pradera: 1978). Nos preguntamos entonces qué elementos de la estructura, de la *dispositio*, actúan como contrapunto de verosimilitud a un texto que sólo minoritariamente ha sido considerado globalmente falaz. Como en toda autobiografía, lo importante muchas veces no es lo que se dice sino, obviamente, lo que se oculta. Apunta Pradera dos de sus discrepancias con el PCE y el papel que tuvo Semprún como dirigente.

A propósito de la absurda valoración de la huelga del 18 de junio de 1959 que fue un fracaso sin paliativos, Jorge fue quien, personalmente, me comunicó la decisión de separarme del trabajo de la organización. Con ocasión de una carta o informe que dirigí a la Dirección haciendo una crítica de los planteamientos estratégicos y tácticos del partido, fue el propio Jorge quien me contestó una larga requisitoria en el verano de 1960, condenando mi heterodoxia y exhortándome a regresar al buen camino. [...] Aún cuando éramos muy amigos, se solidarizó enteramente con la decisión de separarme del PCE durante la etapa 1959-1960. (Ibidem)

No obstante uno de los elementos más determinantes a la hora de situar *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) en el ámbito del espacio autobiográfico es su tratamiento del eje retrospectivo. Entran en juego aquí una serie de factores a los que ya

nos hemos referido, como el momento de escritura y el tiempo del discurso, que unidos a la asimilación de enunciados de distinta naturaleza y la naturaleza ambigua del narrador provocarán una inestabilidad en el eje retrospectivo. La obra se estructura a partir de dos ejes temporales principales. El momento de la propia escritura del libro en los años 75, 76 y 77, y 1964, momento de la expulsión de Federico Sánchez y Fernando Claudín del Comité Ejecutivo del PCE que correspondería con el tiempo cronológico de la acción, apenas unos minutos que van desde el momento en que Dolores Ibárruri inicia su intervención hasta la sentencia de la expulsión. El capítulo primero y último de la novela tienen significativamente el mismo título "*Pasionaria* ha pedido la palabra". El resto de los capítulos corresponden a los recuerdos que tiene el narrador durante la espera del veredicto a lo largo de los cuales se rememorará su entrada en el partido, distintos momentos de su trabajo clandestino, en particular el fracaso de la Huelga Nacional Pacífica, y otros, como la ejecución de Julián Grimau o sus visitas a los países del "socialismo real". En definitiva, durante el curso del proceso al que está sometido, juzgará paralelamente a sus compañeros y al partido y coyunturalmente algunos elementos de orden histórico o teórico del movimiento comunista internacional. El texto, además de los recuerdos, se compone del análisis de documentos, y de comentarios entre los que ocupará un lugar destacado la valoración contrastiva de la propia producción sempruniana, distinguiendo entre la dominada por el influjo estaliniano y la posterior. La combinación de estos tres elementos proyectará una visión del partido y la peripecia de un intelectual en su seno dominada por el sectarismo y un dogmatismo ferviente y religioso donde el propio lenguaje del colectivo jugará un papel decisivo. De este punto, precisamente, nos ocuparemos a más adelante. En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) encontramos indicios implícitos y explícitos del momento de la escritura. Éstos aparecen ya en la primera página de la novela “en

1976, al escribir este memorial” (7), fecha que se precisa en el segundo capítulo “hoy, en agosto de 1976” (32). No obstante, a partir de entonces, una serie de marcas implícitas no parecen sino desmentir o al menos fomentar cierta extrañeza a la hora de datar la escritura del texto. En el capítulo “Concepción Bahamonde, número cinco”, tras volver a insistir en que el *ahora* del narrador corresponde a “20 años después” (39) -de marzo del 56 en esta ocasión-, nos encontramos con la narración de la Diada del 11 de septiembre de 1977 (49). Más adelante, la fecha de recepción de un correo que contiene el número del 14 al 20 de agosto de 1976 de la revista *Cuadernos para el diálogo*, vuelve a retrotraernos en el tiempo. El “Intermedio en el Ampurdán” es la narración del viaje a Cataluña que Jorge Semprún y su mujer realizaron los días 10, 11 y 12 de diciembre de 1976. Pero en el penúltimo capítulo el narrador resitúa su *aquí y ahora* en el 30 de junio de 1975 (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 261) de una manera que podría hacernos pensar en el collage de una página de diario íntimo.

Si la amplitud del momento de escritura del texto no podría considerarse en ningún caso impropia, llama la atención, por un lado, su desorden y, por otro lado, su imprecisión. El cuidado con que el narrador se sitúa en el tiempo se ve desmentido por la narración de hechos muy posteriores a la mencionada reiteración de 1976. Por otro lado, la prolepsis y analépsis en el tiempo del discurso -más allá de las constantes anacronías en el tiempo de la historia- en una narración con vocación autobiográfica, nos sitúan *a priori* ante tres posibilidades: la intencionalidad, el descuido, y, por qué no, la indiferencia. Si las anacronías alcanzan al tiempo del discurso, entonces la narración responde a la técnica del *collage*, también en lo que se refiere al narrador. Tendríamos entonces un narrador ajeno a su propio tiempo de discurso que se vería afectado por una merma de verosimilitud, rozando la declaración de irresponsabilidad propia de la autoficción, llevada aquí a límites que afectan a la cohesión misma del tiempo del

narrador. Una vez violado el tiempo del discurso, la libertad del narrador para *decir* se vería multiplicada, en detrimento de la verosimilitud de la narración autobiográfica. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que esta técnica sólo es posible ante un lector implícito sujeto al pacto de ficción. El cambio es sutil pero definitivo: bastaría con haber acotado el tiempo de narración con exactitud o no hacerlo de ningún modo, presuponiendo así una evolución natural del tiempo del discurso. Las marcas temporales parecen tener pues una vocación osmótica con la calidad del personaje tratado, digamos no ya Federico Sánchez, o los múltiples Federicos Sánchez, sino también respecto al llamado Jorge Semprún. Por último, llama poderosamente la atención la inserción de un episodio muy cercano a la obtención de premio Planeta que recordemos fue fallado el 15 de octubre de 1977 “hoy levantas la vista [...] y estás metido entre la muchdumbre que desfila por el paseo de Gracia: es la Diada del 11 de septiembre de 1977” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 49). El hecho, insólito, parece confirmar por un lado que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) fue un encargo, como Borrás insinúa en sus memorias *La guerra de los planetas* (2005), a la que ya hemos hecho mención en el apartado correspondiente. La defensa del escritor Manuel Barrios, que se sintió agraviado por la concesión a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) del premio (ver también el epígrafe correspondiente), y contra quien el editor Jose Manuel Lara presentó una querrela por injurias, presentó este hecho precisamente como prueba del amaño del fallo de 1977²¹⁰. No obstante, en nuestra opinión, también podríamos considerar este hecho desde otra perspectiva. Independientemente de la naturaleza de este descuido (o no, pues encanjaría en la estrategia abiertamente provocativa de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977),

²¹⁰ Véase “Gente” *El País* 22 de marzo de 1980

hecho que admite con crudeza nuestro autor años después²¹¹), es obvio que esta referencia al momento de escritura del narrador es excepcional si nos ceñimos al texto, permaneciendo 1976 y 1975 como los momentos principales de composición de las memorias, lo cual volvería a encajar con la teoría de Borrás, quien a pesar de admitir que hubiese deseado contar con el manuscrito para 1976 aduce no sólo la “respetuosa” espera de Semprún a que sus compañeros pudiesen defenderse²¹² sino también que el manuscrito no estaba totalmente finalizado. En sus últimos años Semprún introduce una nueva hipótesis acerca de la escritura de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), insinuando que comenzó a escribir estas memorias muchos años antes. En 1996 Jorge Semprún afirma (Lacouture: 1996) que había decidido escribir el libro en 1964 y que no lo publicaría hasta la legalización del PCE. El dato es contradictorio y aporta una novedad con respecto al propio libro, donde se pone el acento en una réplica al Carrillo de *Demain, l'Espagne*, u otros argumentos que veremos con más detalle en el epígrafe monográfico dedicado a *Autobiografía de Federico Sánchez*. No obstante, la hipótesis de que un borrador del libro empezase a existir desde 1964 podría ayudarnos a aclarar algunos puntos.

La indefinición del eje retrospectivo nos sirve para distinguir la ambigüedad de la complejidad en el sentido lejeuniano. La ambigüedad, que hay que asimilar siempre al narrador y no a la historia, se justifica en los comentarios metanarrativos de Semprún al desestimar el orden tradicional de la narración como válido. No obstante, la apuesta por la digresión y la ruptura del orden tradicional en la narración tiene como consecuencia no sólo la desorientación del lector, sino que sirve también como instrumento para su persuasión. Entramos aquí de lleno en la finalidad política de la

²¹¹ Véase el autocomentario de la publicación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) en *Veinte años y un día* (2003) al que ya nos hemos referido.

²¹² Disculpa que Semprún utilizó a menudo y que como hemos comentado resulta inconsistente, pues se justifica en un hecho futuro.

obra donde se responde a unos objetivos precisos, que abordaremos más adelante.

Carlos Barral ya había observado el fenómeno cuando incidía en la irregularidad de un análisis que trata de demostrar en el presente una serie de hechos entre los que median tres lustros.

6.3.3. *Recepción: polémica y motivación*

En la medida en que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se concibe como una obra polémica vamos a estudiar su recepción a partir de cuatro bloques: la presentación polémica, el contenido ideológico, el lector y las respuestas a las acusaciones contenidas en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

6.3.3.1. La presentación polémica

Recordemos que en el estudio preliminar de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) señalabamos las particulares circunstancias de publicación de esta obra que contribuirán como elementos principales a la orientación polémica. Por un lado hablábamos de una estrategia de difusión masiva asociada al premio Planeta y por otro las circunstancias históricas de la llamada Transición política española, particularmente la coyuntura especial del PCE. A estas dos circunstancias podemos añadir una tercera, que consistiría en la presentación parcial de las memorias políticas de Federico Sánchez. Lejos de constituir una desventaja, la parcialidad dota a la obra de un nuevo aliciente para el debate público que Jorge Semprún pretende suscitar. En definitiva, podemos decir que el carácter polémico de esta obra es un componente no sólo intencional sino esencial a la misma. Dicho de otro modo, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) busca su significado íntegro en su epíteto, entendiendo aquí el término en su acepción más amplia que comprende su recepción.

No obstante es necesario establecer una serie de ejes temáticos a la hora de

considerar qué supuso aquella discusión. El furor de una respuesta esperada retroalimenta una estrategia previa muy bien tejida, donde no hay un sólo elemento en cuestión sino una vasta serie de interrogantes, muchos de ellos irresolubles. Es por esta razón que dedicaremos epígrafes independientes a los puntos que consideramos más importantes donde podremos leer tanto las tomas de posición de Jorge Semprún, como las de sus lectores (o incluso quienes no lo leyeron), con el fin de determinar la consistencia de las discusiones. Asimismo volveremos sobre algunas de las reflexiones de Semprún en el calor de la polémica que desata su libro, dedicando un apartado a la visión particular del escritor de su obra. La justificación a este último apartado es tratar de investigar de qué manera todo el epitexto público del autor ²¹³ trata de ofrecer una orientación a la lectura, como parte de su estrategia en la construcción de su espacio autobiográfico.

Llegados a este punto, es necesario estudiar de qué manera la *Autobiografía de Federico Sánchez* se orienta desde su génesis al debate que completa la obra. La especificidad de este libro por tanto, tal y como señaló el poeta Jose Ángel Valente²¹⁴, resulta de no completarse en su publicación y lectura. En él encontramos ya el germen de una discusión que no sólo amplificará sino que dará sentido a la propia obra. Desde esta perspectiva, la *Autobiografía de Federico Sánchez*, no puede entenderse sin la cadena de reacciones que siguieron a su publicación. Más allá de delimitar hasta qué punto prima la estrategia editoral o la intencionalidad del autor queda ahora observar como la historia del epitexto público nos sitúa ante una obra concebida como un acto

²¹³ "En el epitexto público, el autor se dirige al público, eventualmente a través de un mediador" Genette, 2001: 320)

²¹⁴ "no sería coherente fundar el juicio último sobre ese libro -como algunos incontinentes de primera hora hicieron. En el solo espacio que sus trescientas páginas acotan. Porque el libro no estaba destinado ni a agotarse ni a cumplirse en ellas (es posible que en ellas apenas haya hecho más que empezar a escribirse) sino a rebasarlas en busca de una reacción, tanto del medio general al que se dirige como de la institución a la que particularmente vulnera." José Ángel Valente *El País* 19 de febrero de 1978. "Federico Sánchez, el partido y la condición intelectual".

político. En este sentido, Semprún adopta una postura un tanto ambigua en los primeros encuentros promocionales de su obra " Es muy difícil saber en qué se va a convertir un libro [...] Otra cosa es que un libro sea utilizado en una sola dirección. Hasta ahora yo no he visto que la *Autobiografía de Federico Sánchez* haya sido recuperada por la derecha" (Abella, 1978: 19). A pesar de la aparente indeterminación de esta primera fase de elaboración de un epíteto público observamos ya un primer borrador que anticipa un debate del que, como veremos más adelante, Semprún era plenamente consciente. Se trata de la utilización copiosa que efectivamente no sólo la derecha sino también la incipiente socialdemocracia de nuestro país hizo de su libro,. No obstante, desde la prensa se augura ya una polémica que se situará entre los comunistas y el anticomunismo. Y pronto, Jorge Semprún asume su plan al hablar de su estrategia de retardar la publicación "no quería que se derivase la polémica que inevitablemente va a despertar su publicación" (Abella, 1978:13). Vargas Llosa actúa como alófono de Jorge Semprún, alimentando la polémica y aludiendo directamente al terreno donde debe jugarse "¿Digerirá este sólido bocado sin indigestarse, o ceciendo a reflejos atávicos lo devolverá entre un vómito de bilis?" (*Ibidem*). Observamos aquí, no sólo que existe un mecanismo estudiado para que el libro actúe en otro terreno que el literario, sino también un emplazamiento directo al PCE para que participe en él. "El propósito de Semprún al dirigirse a ese público específico con la ayuda inesperada del Premio Planeta, no es alertarlo *contra* el Partido Comunista y su líder, sino más bien contra la ingenuidad de aceptar cualquier imagen política sin someterla a la prueba de fuego" de relacionar lo dicho y lo hecho en el seno del PCE. Concluye Vargas Llosa dándole la vuelta a la tortilla "No hay la menor duda de que este libro le ganará un bombardeo de injurias desde todas las tiendas políticas".

6.3.3.2. El debate ideológico

Desde un punto de vista ideológico el discurso de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) sorprende por basar su crítica teórica en los clásicos del materialismo histórico y del marxismo (Marx, Engels y Lenin) y, en menor medida en sus epígonos como Gramsci. Entre los primeros Lenin tendrá un papel preponderante, piedra de toque, y autoridad principal de sus disquisiciones sobre el papel del partido. No obstante este recurso a la autoridad de la tradición marxista, tendrá como objetivo primordial la crítica del PCE y de la tradición estalinista también en otros partidos a un nivel internacional.

Dicho de otro modo, el marxismo es utilizado para justificar una serie de críticas puntuales, sobre todo de carácter organizativo, en las que en mayor o menor medida esta concernido el sujeto autobiográfico, perdiendo por otro lado su contenido crítico con respecto al capitalismo. Sí el marxismo, o lo que recupera de él, no se articula críticamente para el análisis del capitalismo, tampoco muestra Semprún un entusiasmo excesivo por la propia Transición a la democracia que a la postre, era el primer objetivo estratégico del PCE. La posición de Semprún respecto al capitalismo es ambigua. En realidad podemos decir que la propia posición política de Semprún no está definida en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Así tampoco puede decirse que esta obra de un ex dirigente comunista sea como se ha señalado a menudo, una “denuncia del comunismo”. No es improbable una lectura de la crítica al PCE desde el marxismo y todavía no se afirma la superioridad de la democracia parlamentaria y el libre mercado como ocurrirá en obras posteriores del mismo autor como *Netchaïev est de retour* (1987) y *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993).

La denuncia específica consiste en practicas y tradiciones de los PPCC que tienen sus raíces en la III Internacional, y como hemos señalado antes en los aparatos de

estado de los países del llamado “socialismo real”, sin renunciar aparentemente a ni a la base ni a la meta del marxismo²¹⁵.

De un modo similar se hace un seguimiento del alineamiento del PCF, el PCI, y el PCE en torno al proyecto eurocomunista, que como es sabido, proclamaba la independencia estratégica de los principales partidos de occidente respecto a la URSS y alcanza los albores de la transición española, si bien no acaba de profundizarse en este proyecto político, más allá de su identificación con Santiago Carrillo.

El libro es presentado por su autor como una toma de partido contra el totalitarismo ideológico que se deduce de la propia estructura del partido, tomado aquí en su acepción más amplia, esto es, una estructura colectiva que coarta la libertad individual. Simultáneamente se pondrá en cuestión el significado concreto de un tipo de partido, el comunista, y más concretamente el eurocomunista, para finalizar con un cuestionamiento del funcionamiento concreto del PCE desde la postguerra hasta 1977. Nos encontramos aquí con cuatro planos engarzados, sin límites definidos, sobre el que se vuelca una crítica monolítica: al partido, al partido comunista, al partido eurocomunista, y al PCE como si fuesen una y la misma cosa. La concurrencia de estos cuatro planos en uno se confronta con la apelación a la tradición, en este caso a la prolijamente citada obra de Lenin, y gran medida también a la de Marx, para reconstruir el ideal de partido. Paralelamente, Semprún reivindica también como contrapunto, un

215 De un modo similar, pero desde el plano teórico, hará su compañero de expulsión Fernando Claudín en obras como *L'Eurocomunisme* (1977) publicado el mismo año, y que resulta una excelente lectura complementaria a la novela, tanto por la distancia adoptada por este autor frente a su trayectoria personal en el PCE, como por el desenmascaramiento de algunos aspectos de la crítica a los partidos comunistas clásicos que en Semprún aparecen de un modo excesivamente visceral. Como han señalado algunas de las pocas personas que se salvan de la quema en esta obra, entre otros Javier Pradera, (al que está dedicada la obra), Juan Goytisolo “los ataques y críticas de Federico Sánchez pecan a veces por exceso de pasión, sin duda alguna” *Cambio 16*, núm. 317,19 o el propio Claudín “Hay una serie de juicios de valor sobre determinados personajes que no siempre comparto, o que incluso cuando son certeros están formulados de modo excesivamente pasional. Desgraciadamente, esto puede oscurecer ante algunos lectores las verdades importantes que el libro contiene”. (*Ibidem*: 20)

protoeurocomunismo larvado en sus posiciones y las de Fernando Claudín. No contando, de su parte, con texto teórico alguno acerca de las formulaciones de lo que se llamó también “marxismo revolucionario” o “socialismo democrático”, no es posible asimilar a la figura histórica de Jorge Semprún otra contribución que su adhesión teórica y puntual a las tesis de Fernando Claudín, más allá de su desacuerdo con una estrategia, bien definida en el tiempo, del PCE. Es de justicia afirmar que tanto Fernando Claudín (como Carrillo) han hecho, en más de una ocasión, sus respectivas contribuciones teóricas.²¹⁶

No obstante, “No es un libro anticomunista” (Abella, 1978: 9-10), “nunca he dejado de ser marxista” (Abella, 1978: 11) si no que tratará de alimentar un debate de buena fe entre la izquierda marxista, lo cual parece difícilmente identificable en la lectura del libro, donde se incide en aspectos organizativos, relacionales y estratégicos, antes que en los de contenido teórico: la independencia frente a la Unión Soviética, el poder de Carrillo al frente de la organización, la inadecuación estratégica del PCE ante los cambios en la situación económica y política de España, en definitiva la inutilidad del PCE desde su expulsión hasta el momento de la publicación del libro.²¹⁷ En la presentación del libro en Madrid, Jorge Semprún afirma que “Mi novela no es más que un claro punto de vista de un antifascista consciente”. (Presentación del libro en Madrid, (Abella, 1978: 19). Destacando que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es “un libro antipartido, no sólo anti-PCE”. (Abella, 1978: 20)

No obstante, más allá de la crítica general teórica, y su descenso a partir del movimiento comunista internacional a la gestación del eurocomunismo, la crítica

²¹⁶ Ver Santiago Carrillo, *Eurocomunismo y Estado*, Editorial Crítica, Madrid, 1977 y Fernando Claudín, (1977b).

²¹⁷ “Desde luego es un libro marxista. Lo que ocurre es que el Partido Comunista español ya no vive en la clandestinidad, es un partido legalizado como otros y susceptible de crítica como los demás” (Abella, 1978: 20) y “No he querido hacer mi *Gulag* particular. No se puede comparar mi libro con el de Solzhenitzin” (*Ibidem*)

principal de Jorge Semprún se articula en torno a la necesidad del PCE en el contexto actual. Para lo cual se basa, no obstante, en la crítica de su estructura dirigente y su historia. En base a esto pueden descartarse una serie de ideas que más o menos se han asociado a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). La primera de ellas es la apertura de un debate en torno a la izquierda española que como hemos visto avala el propio Semprún. Esta tesis ha sido defendida por Siningen, quien hace una lectura mucho más general de la crítica al PCE, llevando sus tesis al nivel de la crítica de la propia militancia en cualquier organización de izquierdas.²¹⁸ Desde nuestro punto de vista, esta tesis no es sostenible, sobre todo desde un punto de vista formal, en la medida en que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no se presenta como una plataforma fiable de debate ideológico, empezando por su presentación en un contexto no propicio al diálogo (novela o memorias), y sobre todo por el propio tono de descalificación empleado por el narrador. En último término hay que remitirse a la propia indefinición ideológica del narrador. En este sentido coincidimos con Barral cuando afirma que “No, no diría que la *Autobiografía* albergue la más remota intención de crítica política del presente” y yendo un poco más allá en sus planteamientos “o de puesta en guardia, como supone Vargas, contras las engañosas apariencias de un determinado ente político.” (Abella, 1978: 38).

Respecto a la crítica al PCE de nuevo es Fernando Claudín quien parece poner algo de orden en el análisis del contenido de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Para Fernando Claudín la actualidad del debate se relaciona con que la élite dirigente del PCE no haya cambiado desde entonces y porque la denuncia del estalinismo sigue estando de actualidad. El estalinismo para Claudín es la Unión Soviética coetánea, y un tipo de organización que sigue existiendo en el PCE, si bien residualmente y en vías de

²¹⁸ Si bien destaca al mismo tiempo ejemplos de escritura totalitaria y paradójica de *Autobiografía de Federico Sánchez* en una novela que se quiere antitotalitaria.

desaparición. Es obvio que *Autobiografía de Federico Sánchez* es, ante todo, una crítica al PCE, y es este plano, entremezclado con otras críticas que van desde la idea abstracta de partido, pasando por la crítica del partido comunista, hasta el eurocomunismo, el grueso de la obra es una crítica a una etapa bien delimitada de la política del Partido Comunista de España. El grueso de la argumentación de la obra opera en este sentido y la urdidumbre del epítexto público apuntan en la misma dirección. “[Según el PCE] No podía haber un tránsito de la dictadura a la democracia más que bajo la hegemonía de las clases populares”; “la Historia demuestra que la burguesía monopolista puede también protagonizar un proceso hacia la democracia a través de la reforma”; “[en la democracia] cabían formas democrático-burguesas de parlamentarismo y autoritarismos camuflados como el de De Gaulle”; “En 1964 nosotros pensábamos, equivocándonos, que el proceso iba a ser rápido”; “España ha pasado de ser agraria a industrial”; “la revolución estaba tomando un carácter marcadamente socialista. Lo que había que transformar era el capitalismo y no una especie de feudalismo aliado con la oligarquía”; “*Autobiografía...* es un libro antipartido, no sólo anti-PCE a veces, sino en el sentido que critica al PCE como instrumento histórico de la revolución” (Abella, 1978: 19-20). La tesis que plantea pues *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no es ya sólo, la crítica de la política del PCE sino la propia necesidad del partido. Al menos es así como lo percibe una parte de la dirección.

Otro de los aspectos que ya hemos tratado parcialmente es la oposición de la jerarquía y militancia de base. Se subraya aquí la diferencia esencial que establece Jorge Semprún, tanto en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), como en su obra posterior, entre la disciplina de base de una estructura política partidaria (la solidaridad comunista de los campos de concentración, la fraternidad de la clandestinidad, ver también la adhesión de base al PSOE, si bien no es este el caso de Semprún) frente a la

jerarquía de estos partidos. Nos encontramos aquí con uno de los temas de mayor interés que ofrece la lectura de *Autobiografía de Federico Sánchez*, esto es: el problema de la responsabilidad ética en la caída del comunismo. Acostumbrados por nuestras lecturas, por nuestras vidas, a la condena personalizada de todo un sistema, nuestra perplejidad, fuera de este sujeto, sigue siendo la siguiente: ¿cómo es posible condenar una estructura social a partir de un individuo? Cómo, en cualquier caso, ha sido admitida la atribución de responsabilidad única como explicación posible? Ciertamente habría que comenzar, de una vez, por rechazar este tipo de falacia, también a un nivel académico. No es admisible que la cúspide de la pirámide explique el resto, a menos que esto esté justificado, y no parece haberlo sido. Franco sigue sin explicar el franquismo, ni Stalin el leninismo, ni siquiera Hitler el nazismo. No obstante, en la crítica que Semprún proyecta sobre el Partido Comunista, su objetivo principal son los dirigentes, tal y como ha observado la crítica.²¹⁹ Dejando un amplio espacio para la militancia de base donde predominarían una serie de valores de carácter que vendrían a engrosar el repertorio del personaje/autor, en especial la fraternidad. Javier Tusell también participa de esta visión aglutinadora donde se mezcla la crítica al partido, al eurocomunismo, y a la figura de Santiago Carrillo. Destaca, no obstante, también la inmediatez del mensaje lanzado en la *Autobiografía de Federico Sánchez*²²⁰. Un buen número de comentarios anticomunistas celebran la publicación, que sitúan a nivel de prueba. En ambos casos, la crítica, venga de la derecha anticomunista, o de posicionamientos cercanos a la socialdemocracia, coinciden en el fenómeno de aglutinar

²¹⁹ "Probablemente serán los personajes reales que aquí aparecen los más incapacitados para hacer una crítica total del libro." "Los luchadores de base son mejor tratados que los dirigentes" "trágico desdoblamiento del autor, dividido entre su experiencia asumida y su fe perdida, escindido en dos partes que esta larga reflexión no llega a unificar sin dolor (Abella, 1978: 21).

²²⁰ Javier Tusell defiende que "el libro de Semprún será leído desde la perspectiva de la España de 1977 y en este sentido quedará ante todo y sobre todo como una cruel desmitificación del "eurocarrillismo". [después un elogio a Carrillo y para finalizar "último estalinista en el mando de un partido comunista de Occidente (Abella 1978: 22)

una crítica que desde nuestro punto de vista hay que separar en varios niveles.

Dentro de la crítica a la política del PCE, durante la dictadura franquista, hasta el momento de la expulsión de Federico Sánchez, sobresale la atención particular a la figura del que fuera secretario general del PCE desde 1960 hasta 1982. Tal y como veremos más tarde, Jorge Semprún fija el punto de partida, la causa principal de la escritura de *Autobiografía de Federico Sánchez* en los párrafos que Carrillo dedica en *Mañana, España* a Federico Sánchez. Volveremos sobre ello más adelante.

Según Semprún la relación entre ambos es inexistente a partir de la expulsión exceptuando un encuentro cordial con ocasión de la proyección de *L'Aveu* en París, invitado por London, y otro más, en la casa de campo del escritor cuando éste hacía su documental *Les deux mémoires* (1973). Éstos son los dos encuentros reseñados antes de *Mañana, España*²²¹.

Pero tal vez el elemento más doloroso de la polémica concierne al caso de la detención de Julián Grimau, que termina con su fusilamiento, el 20 de abril de 1963. La historia del episodio de su detención y las dudas de Jorge Semprún acerca de la conveniencia de su envío a la clandestinidad madrileña están relatadas profusamente en la *Autobiografía de Federico Sánchez*. Así como también, el episodio de la detención, la campaña internacional llevada a cabo para tratar de evitar el fusilamiento, y su conclusión. Tras la exposición de sus posiciones, Semprún se reafirma “Yo sostengo que a un hombre así (aludiendo al pasado policial de Grimau, que da a su fin todo el carácter de un ajuste de cuentas) no se le podía enviar y mucho menos dejarle seguir trabajando cuando pierde el sentido de la proporción y, multiplicándose en el trabajo, se va metiendo en la ratonera de los contactos” (Abella, 1978: 19).

²²¹ Ver (Abella, 1978: 16)

Queda por aclarar cuál es el contenido de la crítica plasmada en la obra en referencia al eurocomunismo y, en particular, al eurocomunismo del PCE. Por un lado nos encontramos con que *Autobiografía de Federico Sánchez* muestra reiteradamente su escepticismo frente al viraje táctico del eurocomunismo español, visión que Semprún comparte con otros autores entre ellos Vargas Llosa. Por otro, en cambio, observamos una reivindicación de la autoría de las ideas que este partido defiende a finales de los años 70. La solución al dilema, no parece otro que la calificación de oportunismo a la serie de cambios que se suceden en el Partido, pero al mismo tiempo se subraya que las ideas que ahora sostiene el PCE ya no son válidas. Por decirlo de otra manera, Semprún se sitúa siempre un paso por delante de los cambios del PCE. Francesc Vicens, expulsado con Claudín y Semprún, se hace eco de esta tesis cuando dice que éstos últimos “Tenían que haber cogido a Carrillo a solas y hablarle en secreto, de modo que, unos meses más tarde, fuera él quien expusiera el cambio de política, como si fuera idea suya” (Abella, 1978: 39). En una línea similar se expresa también Javier Pradera (1978) quien también sostiene que la evolución de Carrillo coincide con las tesis que sostenían Fernando Claudín y Federico Sánchez. Habría que preguntarse entonces acerca de la contribución teórica de Jorge Semprún al desarrollo del marxismo. La cuestión, en cambio, no parece tener mucho sentido, pues su contribución al debate teórico del marxismo es prácticamente inexistente. ¿Por qué presentarse como teórico entonces?

3.4.1. *El ajuste de cuentas*

La causa inicial del libro, sobre la que volveremos al tratar el epítexto público que Jorge Semprún teje alrededor de la obra, es otro de los motivos de discusión. Los motivos, algunos ya expuestos en el libro, son reiterados en las declaraciones promocionales que siguen a su premio Planeta. Así, como ya habíamos leído en *Autobiografía de Federico Sánchez*, Semprún nos recuerda el desencadenante de su

escritura: “Todo comenzó cuando Carrillo, a raíz de la aparición de su libro *Mañana, España*, se refirió a Federico Sánchez. De él dijo un poco ligeramente que «había abandonado la militancia en el ejecutivo del Partido Comunista español para triunfar como escritor»” ²²² (Abella 1978: 12) Semprún matiza que en el libro no existe ni rencor, ni ajuste de cuentas²²³. “Si bien, pronto de un modo un tanto contradictorio, “Mi libro no es un ajuste de cuentas como algunos maliciosos creen, aunque no rechace esta posibilidad del todo” (*Ibidem*).

No obstante, son muchas las voces que apuntan al resentimiento, el oportunismo y el ajuste de cuentas. Naturalmente, sus ex-compañeros de partido se adhieren al mismo argumento, con la excepción de las matizaciones mediadoras de Vázquez Montalbán. Desde el ámbito intelectual la opinión es casi unánime, exceptuando a Vargas Llosa, amigo de Semprún, y al poeta José Ángel Valente, desde Carmen Martín-Gaité que publica una de las diatribas más violentas contra el libro, hasta Carlos Barral, pasando por Fernando Claudín, Juan Goytisolo o Javier Pradera. Llama la atención como los cuatro últimos nombres están presentes en *Autobiografía de Federico Sánchez* de una manera además, particularmente elogiosa. El libro está dedicado precisamente a Javier Pradera, y sobre Juan Goytisolo están escritas algunas de las páginas más emotivas de la obra. Fernando Claudín está también omnipresente en la obra, y se hace una mención, también muy emotiva, a Carlos Barral. Es no obstante desde las filas de sus amigos o quienes compartieron la vida de Federico Sánchez, donde encontramos no sólo las apreciaciones más autorizadas sino probablemente las más críticas también.

²²² Encontramos declaraciones similares como la de Rosa Montero “¿por qué resucitar esos fantasmas? [...]aquello era una agresión personal a un señor que ya estaba enterrado; yo me había olvidado de Federico Sánchez y resulta que lo resucita para decir que fue un sinvergüenza o una persona casi despreciable”; “Vamos a rehabilitar a Federico Sánchez de manera póstuma. Al estilo de las rehabilitaciones estalinistas” (Abella 1978: 15)

²²³ “No he escrito el libro por rencor [sino] por una cuestión moral”; “Es una especie de balance y adiós” (Abella, 1978: 10).

6.3.3.3. El lector de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)

Uno de los problemas que nos plantea la peculiar estrategia de publicación de esta obra es la definición del lector ideal de la obra. Nos encontramos aquí con la disyuntiva de pensar en un lector conocedor de los temas, la terminología política y la historia del PCE, en un lector de la izquierda, o más específicamente comunista, o por el contrario, dadas las circunstancias de la publicación, si la obra se dirige a un público lo más amplio posible. La delimitación de este lector nos ayudará por último, a analizar con mayor claridad cual es el propósito de la obra.

Desde ópticas diferentes, tanto Vargas Llosa²²⁴ como Eugenio Madueño²²⁵ apuestan por la última hipótesis, la búsqueda de un público masivo. Carlos Barral pone en duda la apuesta de Vargas Llosa cuando afirma que la intención de Semprún de interrogar a un gran público acerca de la verosimilitud del PCE de la transición, a través de su experiencia, como medio para dilucidar la cuestión. Fernando Claudín, apunta también a un lector politizado como el destinatario del libro²²⁶. Tal vez podamos encontrar una respuesta al destinatario ideal en un grupo selecto de sus lectores. Se da la paradoja de que son precisamente los personajes reales que salen bien parados del libro, quienes a continuación acometen las crítica no sólo más profundas y demoledoras contra la *Autobiografía de Federico Sánchez*, sino también, probablemente, las más lúcidas. Hablamos de los ejemplos de Fernando Claudín (compañero de expulsión e ideólogo de la disputa estratégico-teórica que lleva a la expulsión, Juan Goytisolo al que

²²⁴ Vargas Llosa niega que niegan como Mario Vargas Llosa afirman que hubiese sido escrita "por el relumbrón de un certamen literario" no obstante parece contradecirse a continuación cuando afirma que la presentación de la *Autobiografía de Federico Sánchez* se produce en el Premio Planeta "para que su testimonio políticamente sacrilego [...] llegue a ese vasto sector del público cuyo comercio con la literatura es muy escaso".

²²⁵ "Fino sentido comercial de la editorial y la "oportunidad" de un relato en que rezuma resentimiento" (Abella, 1978: 17)

²²⁶ "a nadie deja indiferente -entre los lectores politizados, se entiende- y provoca reacciones pasionales en pro o en contra, sobre todo entre los comunistas."

Semprún reserva las páginas más emotivas del libro, Carlos Barral retratado con gran cariño al evocar el momento de la entrega del premio Formentor de 1964 a *Le Grand Voyage*, y por último Javier Pradera al que, de hecho, está dedicada la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

6.3.3.4. El emplazamiento público

La revisión de los temas de la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) ha dado lugar a distintos intereses entre la crítica, si bien suelen coincidir en el motivo central de la expulsión. Junto a las aportaciones de Céspedes y Ruiz-Galbete, las de Sinnigen y Buckley inciden en aspectos más perfilados de un texto, cuya propia naturaleza híbrida entre lo documental, lo autobiográfico y lo ficcional, produce, en el solapamiento a menudo oscuro y difícil de estos planos discursivos, una serie nueva de problemas de interés. Así este último incide en la sutil inversión sempruniana del esquema comunicativo de *J'acusse* y su orientación hacia la salvaguarda del autor empírico a través de ciertos procedimientos de composición ficcional. A partir de la lectura de este sugerente capítulo podemos pensar en un fenómeno de bunkerización de la literatura. Esto ocurre en la medida en que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), en virtud a su composición, es una obra que convierte en su favor toda crítica externa. Nos encontramos, por lo tanto, ante un discurso, si se nos permite "blindado", cuyo abordaje requerirá de una distancia y un cierto grado de abstracción, si se desea escapar de la mera querrela doxal en la que otra parte de la crítica ha sumido a la obra.

“El libro” -como se le empezó a llamar durante los meses que suceden a su publicación- desata una gran polémica desde ese momento hasta bien entrado el año 1978, cuando el fenómeno comienza a declinar poco después de la esperada respuesta de Carrillo a través de las páginas de *Mundo Obrero*. El mundo político, y el comunista

en particular, el intelectual (Juan Goytisolo, Valente, Martín-Gaité, Vargas Llosa, Vázquez Montalbán, entre otros), y el periodístico (dos números de *Cambio16* y decenas de artículos periodísticos), se movilizan alrededor de su comentario.

Una de las peculiaridades de la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), tal y como hemos visto en el epígrafe anterior, es el tratamiento de la querrela pública en un espacio cerrado al diálogo como formalmente se presenta la obra de Semprún. Esta invitación pública está dirigida a los dirigentes del P. C. E.: Carrillo, Gregorio López Raimundo y de una manera explícita dirigida a Manuel Azaustre. Vargas Llosa actúa como alófono en el epíteto público al sostener la tesis de la proposición de una discusión “seguir discutiendo con sus viejos camaradas, pese a que ellos clausuraron ya el debate”. (Abella, 1978: 13).

Tratamos ahora, un tipo de valoración a la obra que en principio parece no tener ningún tipo de valor crítico, pero sí, muestran la aceleración emotiva en la evolución de un epíteto público, que, a nuestro parecer alcanza cierto nivel de significación a la hora de forjar la polémica. Se trata del tipo de respuestas que, como en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) recurren al menosprecio, el insulto o la descalificación personal. Dejando a un lado los alegatos anticomunistas a los que nos hemos referido con anterioridad, también desde las filas del PCE se producen, sobre todo en la polémica temprana, una serie de valoraciones *ad hominem* a la que finalmente se vuelven contra sus filas. Es el caso de la defensa de la historia del PCE presentada por Fernando Soto desde las páginas de *Mundo Obrero*. La poco cordial respuesta al artículo de Vázquez Montalbán, al que conmina a revisar, incluye las perlas del tipo “creo que la *Autobiografía de Federico Sánchez* no es más que un montón de basura vertido sobre las más elevadas cimas de la dignidad humana” (Abella, 1978: 29). Obviamente ignorante de la profundidad de la partida a jugar, Fernando Soto entra de

lleno en un terreno propicio a Semprún.²²⁷ Pero la mejor respuesta, o al menos la que creemos más inteligente, como hemos titulado a este epígrafe, es sin duda la de Carrillo, quien en el transcurso de la conmemoración de la primera rueda de prensa de la clandestinidad, el 11 de diciembre de 1977 declara no haber leído el libro. (*Ibidem*: 27). Santiago Carrillo es obviamente consciente de la dinámica de una bomba de relojería y opta por la mejor lectura que es su ausencia, tal y como también lo hicieron, otros aludidos en la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como Romero Marín, Manuel Delicado e Irene Falcón.

En definitiva la *Autobiografía de Federico Sánchez* concebida como un nuevo *J'acusse*, y con el objetivo declarado de promover el debate en las filas de un ya muy debilitado movimiento comunista, representa una tentativa oscurecida por la propia estructura de la obra, el momento y modo de su aparición, y la visceralidad de su ataque unida al componente de propia reivindicación personal. El intelectual comprometido -o dreyfusista- que durante el último siglo solía asociarse al gran escritor independiente parece entrar en crisis en favor de una figura ambigua e irónica que va perdiendo su dimensión sociopolítica para adentrarse progresivamente en la reivindicación personal. Del mismo modo, con la publicación de esta obra Jorge Semprún puede considerarse como el primer intelectual mediático de la democracia española. Toda su génesis, toda su estructura están orientadas al escándalo. Como señala José Ángel Valente, “la Autobiografía tiene más condición de "acto" que de libro [...] acto de brusca, súbita y escandalosa presencia [...] No sería conveniente fundar el juicio último sobre este libro - como algunos incontinentes de primera hora hicieron- en el sólo espacio que sus trescientas páginas acotan [...]. Porque el libro no estaba destinado a agotarse y a cumplirse en ellas (es posible que en ellas no ha hecho más que empezar a escribirse),

²²⁷ Semprún sólo tiene que parafrasear a Soto para tirar algo más de la cuerda: "En efecto, es basura, pero basura estalinista" (*Ibidem*: 31)

sino a rebasarlas en busca de una reacción" (Valente:1978).Las posibles dudas que pudieran existir al respecto del componente primordialmente provocativo son despejadas dieciséis años después con la publicación de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) donde termina dando la razón a quienes denostaron la obra en su tiempo y volviendo a declarar sus objetivos con aquella obra:

La Autobiografía se vendió en España por ciento de miles de ejemplares, experiencia para mí nueva y por otra parte única. [...] Ejerció una influencia indiscutible en el curso de las cosas. El monopolio de legitimidad antifranquista que el partido comunista de Carrillo pretendía atribuirse de manera a la vez arrogante y oportunista, en las ambigüedades de una ideología que valía para todo, fue batido en brecha por los efectos de esta publicación.

*[...] Aquel personaje había muerto para mí. Sólo lo había resucitado provisionalmente por un deseo de exactitud histórica. En suma, Federico Sánchez, ajustaba sus cuentas con la historia con más de diez años de retraso con respecto a mí. Yo ya las había ajustado hacía tiempo cuando él hizo su aparición. Para mí, los temas que él abordaba en esa autobiografía- o que yo abordaba en su lugar- eran casi prehistóricos; en mi conciencia y en mi saber el comunismo era ya prehistoria (*Federico Sánchez se despide de ustedes*: 146)*

Declaración de principios sorprendente y que nos anuncia la nueva hora de un intelectual irónico absolutamente desvinculado ya de su responsabilidad primigenia de la que da buena cuenta Darío Villanueva (1992: 18)

Me pregunto cuáles son las causas de esta renuncia del escritor a su papel de intelectual con voz propia, sin impostura, en la cosa pública. La más poderosa no le es imputable a él mismo, sino al hecho de que el poder ya no le necesita como referente legitimador de nada. La política es, antes que la praxis de una ideología, una técnica de gestión y, sobre todo, un gran festival semiológico en el que los medios de comunicación de masas y sus agentes [...] reemplazan al intelectual. Este también tiene acceso a los medios, lo que da lugar a la trivialización de su papel por mor de aquella certera ley macluhaniana de que el medio es el mensaje. Y todo ello, en el escenario de lo que Subirats ha denominado en el propio título de un ambicioso ensayo "La cultura como espectáculo".

El compromiso, o la calidad de intelectual comprometido, se limitarán pues a su mera afirmación nominal o, como en este caso, a la legitimidad que concede un pasado comunista, una vez que la responsabilidad y la posibilidad de intervención en la historia, a la que nos referíamos al principio, queda relegada. La figura del intelectual pasará a ser pues un fin en sí mismo incapaz de ir más allá de la autoafirmación. En definitiva, la reivindicación personal sustituirá pues al hecho histórico, evocado como justificación del texto, pero que sólo constituye el acontecimiento de partida y no tendrá otras pretensiones más allá del propia autojustificación con su componente de escándalo y la consustancial proyección editorial. *Autobiografía de Federico Sánchez* en este sentido, a nuestro parecer, constituiría uno de los primeros ejemplos en la literatura postfranquista de la crisis y trivialización del estatuto de intelectual cada vez más atento a su proyección mediática.

Como hemos visto, la confusión de niveles de debate presentados como un *continuum*, a lo que hay que sumar la complejidad que se deriva de una lectura autobiográfica a partir de una estructura de novela, que a su vez se compone echando mano de distintos géneros desde el ensayo hasta el diario íntimo, opera como una tela de araña que oculta uno de los objetivos principales de la obra: la reivindicación personal. Esto es, todo lo contrario a esa autocrítica a la que nos referíamos antes, tal y como recuerda Carmen Martín-Gaité²²⁸. La reivindicación personal, aparece protegida

²²⁸ Por otra parte, el tono de alegato con que sale al encuentro, no sólo de los ataques dirigidos al difunto Federico, sino a cuantos pudieran salpicar su imagen y memoria en el futuro, más confiere a Semprún el papel de abogado farisaico "cargado de razón" y empeñado en neutralizar la posible controversia del oponente, que el de pensador objetivo y desengañado que ha tomado la distancia con aquello que la memoria va repasando. (Abella, 1978: 24)

por la imbricación narrativa propia de la *mise en abyme*. Dicho de otro modo, para preservar la construcción de su identidad narrativa de cualquier crítica, Semprún obliga a su potencial oponente a ir levantando una a una las tapas de las muñecas rusas, obligándole a posicionarse respecto a cada uno de las cuestiones abiertas en la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

La crítica del PCE y la insistencia del autor en la autoría intelectual del eurocomunismo son difícilmente sostenibles en base al contenido de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), las entrevistas, y el trabajo teórico. El sostén a esta afirmación se fundamenta en aspectos periféricos: la independencia frente a la Unión Soviética, el poder de Carrillo al frente de la organización, la inadecuación estratégica del PCE ante los cambios en la situación económica y política de España.

6.4. La autobiografía como escrutinio de la propia obra

¿Cómo contar sin contar? ¿Cómo autobiografiarse sin hacer referencia al *bios*?

La creación de un espacio autobiográfico permite, como apuntaba Lejeune un ejercicio de higiene identitaria, en especial cuando se echa mano de los mecanismos propios de la ficción. Una de los problemas que en este sentido presenta la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es la parquedad, y durante páginas enteras la ausencia de la vida de Semprún como dirigente clandestino en la narración. Dicho de otra forma, en estas memorias se habla muy poco de la vida de Federico Sánchez, y mucho de su marco, antecedentes y consecuencias. Al contrario, tal y como señala Carlos Barral es la historia de "liberación de Jorge Semprún del gravoso personaje que fue Federico Sánchez, ese militante tan resignado a comulgar con ruedas de molino, finalmente maleado, pervertido, por un intelectual de indisimulado origen aristocrático, el ex concentracionario Jorge Semprún"; "Ahí, en cambio, empezarían a insertarse mis

reproches. Pienso que, como a cuantos conocimos al mítico Federico, el libro, demasiado atento a su merecida o inmerecida defenestración del aparato al proceso teórico que lo provoca, ha escatimado el cuerpo del asunto” (Abella, 1978:37-8). A saber: su actuación en la clandestinidad.

De castillo en castillo, de lago en lago, de comité en comité, el personaje opinante en los consejos y concilios evapora al andariego y solapado juez de pleitos de interpretación e impartidor de consignas revolucionarias, el elegante y frío Federico de misteriosas presencias de casi increíbles apariciones, el sujeto de esperas, de miedos [...] Jorge Semprún, hermano, tú también cabeza de chorlito. (Ibidem)

Su amigo, y subordinado a sus órdenes durante la clandestinidad, Javier Pradera, se pronuncia de una manera similar: “hay una falacia básica en el libro: Semprún se hace la autocrítica como intelectual ‘stalinizado’ (¿por qué no stalinista?)” Pradera (1978). De la base, no como dirigente vinculado a las decisiones de la dirección del partido, desde 1954 a 1963.

Podemos pensar entonces que Semprún elabora los rasgos de la identidad personal como resultado de un contraste, del mismo modo en que su memoria se erige dialécticamente frente a la memoria de los otros.

Si la autobiografía de Jorge Semprún, como hemos visto, no se propone nunca de un modo total, ni podría proponerse dados los presupuestos estético-cognitivos del autor, es necesario hacer un balance en las obras particulares. Si restringimos el objeto al segmento del *bios* correspondiente para evaluar el contenido biográfico del periodo *Federico Sánchez*, habría que recurrir a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) fundamentalmente, y las ocurrencias del periodo a lo largo de su obra. Sería entonces cuando habría que echar mano del material biográfico con el fin de contrastar los hechos relatados. Dando por sentado el hecho de que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no es una autobiografía sino unas memorias de la época en que Jorge Semprún

es Federico Sánchez, y tomando como hipótesis que éstas están consagradas al periodo 1953-1962, desde el primer viaje clandestino a España, hasta su relevo en el trabajo clandestino del PCE, del que llegó a ser responsable principal en España. No obstante, el problema principal de este acercamiento, consiste precisamente en que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) sigue constituyendo la fuente principal del estudio biográfico de Federico Sánchez por lo cual su validez es muy relativa.

En este sentido hemos optado por concentrar nuestro esfuerzo en una parte de la biografía de Federico Sánchez, la literaria, que sí ofrece elementos de contraste tangibles para la verificación bio-bibliográfica. Tal y como hemos apuntado en otro lugar el estudio de la biografía de Semprún, y en particular de Federico Sánchez, todavía cuenta con importantes lagunas, y por lo mismo de campos abiertos al estudio, desde el plano familiar al análisis político.

Pero uno de los silencios más elocuentes por lo que respecta a esta época corresponde sin duda a su doble militancia en el PCE y el PCF y la oscuridad en que sume al grupo de intelectuales que frecuenta durante esa época, oscuridad mayor, si cabe, dado el gusto de Jorge Semprún por reseñar todas sus frecuentaciones artísticas y políticas a lo largo de su obra. A esta época corresponde uno de los episodios más controvertidos de la vida política de Jorge Semprún, a saber, su implicación en la expulsión de Margarite Duras, Dionys Mascolo y Robert Antelme del PCF, y su controvertido papel como informador en un proceso a la estalinista. Volveremos sobre este tema más adelante, pero para volver a situarnos en el panorama biográfico que Jorge Semprún presenta como anticipo a su iniciación en la clandestinidad como Federico Sánchez, no tiene inconveniente en afirmar que “Por azar y por fortuna, nunca tuviste, en tu célula del PCE, que intervenir en ninguna discusión sobre la conducta de algún militante: nunca participaste en la ceremonia-purificadora, dicen los clásicos- de

sanción o de expulsión descarriado de tu célula“ (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 111) La afirmación, no exenta de cinismo, se volvería falsa, con la sola elisión de un complemento circunstancial de lugar. También su hermano Carlos se refiere al hecho con dedo acusador.

Unos años más tarde, en París, mientras Claudín, Jorge y yo esperábamos el metro en el andén para ir a alguna reunión política, Jorge, recordando el incidente [...] en tres frases lo admitió todo: que se merecían la expulsión, que no cesaban de mostrarse disconformes, que quisieron “pringarle”, hacerlo de los suyos, puesto que él también había criticado mucho la política cultural, y algo más, del PCF, pero añadió con su sonrisa seductora: “Yo lo negué todo, claro, no iba a dejarme “pringar” precisamente en aquel momento en que estaba en la otra onda. (Semprún Maura, 1998: 116)

Lo importante, en cualquier caso, es cómo se nos presenta una primera elusión de reponsabilidades al presentar a un sujeto pasivo de la estalinización, sin poder político, con una entrada prácticamente virgen en el trabajo clandestino. Observamos de nuevo como el procedimiento elegido por Semprún es, como hemos señalado, el de atacar, eludiendo tácticas defensivas que lo colocarían inmediatamente ante hechos que no permite que se planteen siquiera como hipótesis de trabajo. Pero ante los elementos más oscuros de su biografía opta por el silencio.

6.4.1. *El espacio autobiográfico de Federico Sánchez*

Autobiografía de Federico Sánchez (1977) propone una serie de claves para entender el *bios* de Federico Sánchez en particular y de Jorge Semprún en general hasta 1977 orientadas, como defendemos, a partir de un espacio autobiográfico particular.

Como le es propio a la escritura autobiográfica el lector se sitúa en un territorio de sospecha y duda que no siempre puede resolver con el contraste biográfico. De un modo similar, se suele recurrir a la idea de que en una autobiografía el olvido es más elocuente que la palabra. Si además nos movemos en el ámbito de una clandestinidad y

el secreto que ha acompañado la vida de Semprún (desde la Resistencia, pasando por Buchenwald, su doble militancia comunista o la reserva empecinada acerca de su vida privada), las dificultades para tratar de determinar una verdad biográfica se acrecientan. Sin renunciar completamente a las dudas que se ciernen sobre la biografía de Semprún, defendemos pues un acercamiento a su figura a partir de documentos escritos pueden contrastarse objetivamente. Es en este contexto en el que hay que situar este epígrafe.

Efectivamente Jorge Semprún paralelamente a su autobiografía política nos ofrece una verdadera autobiografía literaria en una acepción larga que incluye sus guiones cinematográficos, su única participación como director en *Les deux momoires* (1973) y sus artículos. Este epígrafe propone precisamente un viaje por esa memoria de la escritura. Exponemos a continuación la obra citada en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), con la excepción de la poesía, el teatro y los artículos, que trataremos separadamente en apartados particulares.

En el segundo capítulo encontramos una referencia a un artículo reproducido por „toda la prensa del Movimiento“ (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 32) “Sin dogmatismos preconcebidos”, el nueve de febrero de 1956 “entonces fue cuando adquirió cierta existencia pública Federico Sánchez” (*Ibidem*), artículo previamente publicado “en *Mundo Obrero* en el otoño anterior” (*Ibidem*). El artículo vuelve a mencionar en (70) “un ejemplar de *Arriba* que reprodujo un artículo de Federico Sánchez, publicado en *Mundo Obrero* semanas antes”. Semprún se atribuye también la redacción final del llamamiento del 1 de abril de 1956 que reproduce parcialmente (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 39) y comenta.

Una nueva serie de obras aparece al hilo del comentario que hace Semprún del informe que la Dirección General de Seguridad elaboró sobre él con fecha del 12 de diciembre de 1966. (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 63-4). Semprún aprovecha

esta nota para corregir errores y de paso, aumentar el *corpus* que proyecta citar.

El informe cita así sus trabajos²²⁹. Acerca de su primera novela se dice lo siguiente : “*El año 1963 obtuvo el «Premio Formentor» de Literatura por su obra «El Gran Viaje»*”. Semprún se refiere en varias ocasiones a su primera novela: “ya has hablado de él en *El largo viaje*” (159); haciendo menciones a su génesis: “De no haber vivido aquel año en Concepción Bahamonde, número cinco, y de no haberme encontrado allí con Manolo Azaustre, es muy posible que nunca hubiese escrito *El largo viaje*” (212), o un poco más adelante:

A los dos días, sin pensarlo demasiado, sin proponérmelo deliberadamente -o sea, sin haberme parado a decirme: voy a escribir un libro- me puse a escribir El largo viaje. Bueno, mejor dicho me puse a escribir algo que terminó siendo El largo viaje. Y tal vez sería más exacto decir que aquel libro se fue escribiendo por su cuenta y riesgo, como si yo sólo hubiese sido el instrumento, el trujimán, de ese trabajo anónimo de la memoria, de la escritura. De hecho, el libro se me impuso con su estructura temporal y narrativa ya totalmente elaborada, sin duda, pienso ahora, elaborada inconscientemente a lo largo de las largas horas transcurridas oyendo los inconexos y reiterativos relatos de Mauthausen de Manolo Azaustre. Durante una semana, en todo caso, fue escribiéndose aquel libro, de un tirón, sin apenas interrumpirme para recobrar el aliento.

Luego, naturalmente, al cabo de poco más de una semana, tuve que abandonar aquel libro inconcluso. Volví a la vida de antes. Me olvidé de ese libro. O, tal vez, ese libro se olvidó de mí, o sea de Federico Sánchez. Y es que, resulta fácil comprenderlo, no era fácil que Federico Sánchez fuese un escritor. De vez en cuando, sin embargo, cuando no estaba en España, dedicado al trabajo clandestino del partido, añadía algunas páginas a aquel manuscrito de nunca acabar. (Autobiografía de Federico Sánchez : 216-7)²³⁰.

²²⁹ Acompañamos las correcciones de Semprún a continuación de cada cita. El informe está escrito en cursiva, detalle que respetamos en nuestras citas.

²³⁰ Se refiere a una reclusión en el domicilio clandestino madrileño de Concepción Bahamonde a consecuencia de un golpe policial contra la organización.

Las citas acerca de *Le grand voyage* (1963), se repiten a lo largo de la obra (227; 256; 296), haciendo hincapié en algunos aspectos de su publicación como la obtención del premio Formentor y el desvelamiento de su identidad en (231-2; 234; 244).

El informe de la Dirección General de Seguridad, incluye otras de las publicaciones y actividades públicas de Jorge Semprún hasta la fecha “*Hizo la versión española de la obra «El Vicario»*” que en algunas ocasiones corrige: “es obvio que lo que hice fue la versión francesa del drama de Rolf Hochhuth” (65). Otras de las obras y actividades mencionadas en el informe (63-4) son: la “*conferencia en la «Casa de la Cultura» de Génova el 10 de octubre de 1963.*”; “*En el número del diario «Le Monde» correspondiente al 15 de octubre de 1964, SEMPRÚN MAURA publicó un artículo titulado «Burgos» sobre los presos políticos españoles.*” “*Asimismo ha colaborado en el libro blanco editado por el Partido Comunista de Italia sobre «Presos Políticos», por medio del capítulo rotulado «España en Prisión»*”; “*considerado autor del argumento de la película «La guerra ha terminado», sobre nuestra contienda y que dirigió ALAIN RESNAIS.*”, que de nuevo corrige: “confunden el argumento de esta película con el de una de Fred Zinnemann[...] Película muy floja, por si fuera poco, y que me irrita, por tanto, ver comparada con la mía.” (67-8). Esta misma película con su título original, *La guerre est finie*, reaparece en (92) con un pequeño comentario acerca de Diego Mora, y en la última parte del libro (251; 254; 256; 258).

La obra de teatro inédita *Soledad* (1947) de la que ya hemos hablado en su epígrafe correspondiente, aparece citada por primera vez en (84) y en hacia el final de la obra (295). Semprún se refiere a “Santiago, el personaje central de *Soledad*, militante clandestino del PCE” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 92). Tal y como hemos verificado el dato es incorrecto, como ya había desmentido Felipe Nieto, quien afirma que “Pese a lo que dice Semprún, ni el PCE ni el comunismo son mencionados en

ningún momento a lo largo de la obra” (Nieto, 2007: 164-5). Su crítica de *Arcane 17* de André Breton en *Action* aparece reseñada en (86-87). Se menciona también de un modo general que “colaboraba en *Independencia*, luego en *Cuadernos de Cultura*, como también escribía algunas notas y sueltos, no firmados, en *Mundo Obrero*, que se publicaba todavía legalmente en Francia” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 87-8). Menciona a su vez una parte desconocida de su bibliografía “participé en la elaboración del libro (*Julian Grimau- El hombre- El crimen- La protesta*, Éditions Sociales, 1963)” (185-6), así como documentos políticos “el memorándum que preparaste para Togliatti en julio de 1964. Es un informe sintético, de catorce holandesas, escrito en francés. Se titula *A propos d'une discussion*.” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 242). Documento que, como el mismo texto atestigua, podría ser difícil de encontrar.

El repaso que hace Semprún a su obra incluye la recensión completa de su narrativa y sus a partir de *Le grand voyage* (1963). En alguna ocasión la cita sirve para poner de relevancia la reescritura de episodios vitales como cuando cita *L'évanouissement* “Pero no intentes enternecernos con ese recuerdo de tu primer paseo por Madrid. Además, ya lo has contado en otro libro, *L'évanouissement*, y no es muy elegante los efectos sentimentales.” (118). Semprún cita varias veces su *La deuxième mort de Ramón Marcader* (202; 252; 269). El repaso a esta parte de su obra incluye la inconclusa e inédita *Palacio de Ayete*, que comenta y reproduce extensamente (263; 270 y ss.)

Respecto a su labor como guionista cita sus guiones de *Zeta* (1969), (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 255) y *La confesión* (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 255-6). Tal y como comentábamos anteriormente al referirnos a *Le grand voyage* (1963), Semprún aprovecha a menudo sus citas para hacer referencia a la génesis de su escritura como al comentar *Les routes du sud* (1978).

*Anoche, en Pals, en casa de Enrique Vila y de Elena, se resolvieron bruscamente los problemas esenciales del guión que estaba escribiendo para Joseph Losey, Las carreteras del sur. Fue como una brusca iluminación. Todos los elementos que me faltaban para que la historia fuese coherente aparecieron nítidamente, surgieron de la sombra en que todavía se ocultaban (Ibidem: 199)*²³¹

También se refiere a su dirección de *Les deux memoires* (1973), que cita en español, como la mayoría de sus obras en francés, *Las dos memorias* (Ibidem: 262).

Aparte de estas menciones a su obra aparecen otras a las que nos referiremos en particular más adelante como una serie de poemas y artículos que comentaremos en los epígrafes siguientes de un modo específico.

Una vez considerado el escrutinio literario (o artístico en rigor) de Jorge Semprún, advertimos lo siguiente:

La autobiografía literaria (artística) es incompleta e irregular. Un número amplísimo de publicaciones son obviadas. Entre las citadas, unas son comentadas *in extenso*, otras sólo reseñadas. Las publicaciones que Semprún no incluye en su autobiografía literaria son por lo general ediciones clandestinas, lo cual introduce un elemento más de duda acerca de la fiabilidad y la intención del narrador, al ser difícilmente accesibles al lector en su momento, duda que acrecienta el contraste con la minuciosidad con la que Semprún recorre su *corpus* incluyendo ejemplos de obras inéditas y algún documento interno de complicada verificación. Este último hecho, refuerza en definitiva el carácter coyuntural y polémico de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), en detrimento de su veracidad. Si bien lo primero ya fue reconocido posteriormente por Semprún²³², no debemos de olvidar que la publicación de

²³¹ Unas páginas después encontramos un comentario muy similar en esta ocasión referido a la génesis de *La deuxième mort de Ramón Marcader* (202).

²³² Con un comentario, por cierto, poco respetuoso al lector de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) que admite abiertamente la motivación meramente instrumental de esta obra, al reconocer que su

Autobiografía de Federico Sánchez (1977) y su propio contenido subrayan precisamente ese supuesto rigor. No es inútil enfrentar aquí ambos términos: polémica y rigor. En la medida en que ilustra precisamente el acercamiento predominante que Jorge Semprún, al menos en el segmento del *corpus* del que se ocupa este trabajo, tiene hacia el hecho histórico. Existe pues una obvia intencionalidad política a través de una estrategia que privilegia la persuasión sobre la reflexión.

Es obvio que Semprún era plenamente consciente de las circunstancias del lector de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Si seguimos restringiéndonos al ámbito documental, es evidente, y las propias memorias recuerdan en más de una ocasión, si bien indirectamente tal hecho, que sólo hay dos fuentes fiables para verificar en último término una buena parte del material puesto en juego en el libro. La primera es el archivo personal de Jorge Semprún, la segunda es el archivo del PCE. Respecto al archivo personal Semprún, como estrategia de verosimilitud, emplea un compromiso explícito con el lector al que se ofrece en una ocasión al envío de fotocopias de alguno de los documentos citados. Respecto al archivo del PCE, Semprún expresa sus dudas acerca de su eventual apertura.

Independientemente de las consecuencias del momento de publicación²³³, en estas circunstancias resulta obvio que a día de hoy sería imposible escribir *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), o por decirlo con mayor claridad, la estrategia que Semprún hubiera que tenido que seguir en el manejo documental, y particularmente en la

propósito era poner en cuestión la autoridad del PCE en la naciente democracia y en definitiva incidir en su repercusión electoral “Ejerció una influencia indiscutible en el curso de las cosas. El monopolio de legitimidad antifranquista que el partido comunista de Carrillo pretendía atribuirse de manera a la vez arrogante y oportunista, en las ambigüedades de una ideología que valía para todo, fue batido en brecha por los efectos de esta publicación.” (*Federico Sánchez se despide de ustedes*: 146).

233 Dejando a un lado el hecho crucial de que *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no tendría sentido precisamente porque su intencionalidad es meramenten personal y coyuntural (para obtener un objetivo a corto plazo), y al contrario de lo que afirma Semprún, ni testimonial, ni histórica ni pretende abrir debate alguno, por lo que, desde nuestro punto de vista, es ajena a la literatura de la memoria, o en general, al -ya dudoso concepto- de la “memoria histórica”.

panorámica autobiográfica de su obra, habría tenido que ser completamente distinto, en la medida en que ha existido un avance sustancial en el conocimiento de su bibliografía, si bien, lamentablemente, este hecho no ha tenido una gran repercusión crítica.

Podemos decir de entrada que la estrategia de Semprún aquí se estructura a partir de dos ejes principales. Por un lado, nuestro autor subraya su producción hasta 1953, dicho de otro modo, sus escritos anteriores al “bautismo” de Federico Sánchez. En la misma medida oculta sistemáticamente sus publicaciones desde ese año hasta el de su exclusión del Comité Ejecutivo del PCE en 1964, con algunas excepciones puntuales. Es precisamente este material bibliográfico el que que, en principio, debería de constituir la base de una presunta autocrítica que finalmente no es abordada en la obra, o si lo es, de un modo muy deficiente. Por otro lado, en lo que concierne a las obras reveladas, Semprún aborda abiertamente el autocomentario, si bien éste está sometido a una serie de objeciones y premisas que comentaremos a continuación.

Autobiografía de Federico Sánchez (1977) nos ofrece así un territorio relativamente estable para la verificación, no tanto por sus confesiones como de sus silencios. Emprendamos pues el estudio comparado de la autocitación de Semprún y su bibliografía conocida cronológicamente.

6.4.2. La referencia a la obra temprana

El tratamiento de su obra temprana es sin duda el más extenso y llamativo de la recensión panorámica de Semprún. El testimonio de este primer periodo de literatura temprana de Jorge Semprún, anterior a Federico Sánchez, podría agruparse en tres apartados: artículos, poesía y teatro, que contrastaremos con su bibliografía conocida.

6.4.2.1. Artículos

A través del narrador “Jorge Semprún” se hace mención a sus primeros trabajos

literarios. Aparte de “algunas traducciones” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 16) se menciona que publicaba “de tarde en tarde alguna nota crítica en el semanario *Action* que dirigían Pierre Courtade y Pierre Hervé con el seudónimo de Falcó” (*Ibidem*), dato que posteriormente precisa al referirse a su crítica de *Arcane 17* de André Breton (86-87), en el contexto de la anécdota de su visita del apartamento del escritor francés para su alquiler, durante la cual Semprún evita comentarle la reseña crítica: “no le dijiste, claro, que habías escrito, con el seudónimo de Falcó, tiempo atrás, una durísima crítica - sin duda, piensas ahora, inspirada en el rigorismo marxistoide que era el tuyo en aquella época- de su último libro, *Arcane 17*” (*Ibidem*). Semprún se refiere, sin precisar los siguientes datos bibliográficos, a Georges Falco (1946). "Arcane 17 ou le sermon sur la roche percé". *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française*, 109, 4 de octubre, 1946, 15. De un modo general también informa de que “yo colaboraba en *Independencia*, luego en *Cuadernos de Cultura*, como también escribía algunas notas y sueltos, no firmados, en *Mundo Obrero*, que se publicaba todavía legalmente en Francia” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 87-8). Sobre su colaboración en *Independencia*, “revista que el partido había montado en Francia y de la que se ocupaba Benigno Rodríguez” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 16), Semprún no da más detalles que la publicación de un artículo que le habría valido la felicitación de Pasionaria, pero sin precisar cuál “un artículo publicado en *Independencia*” (*Ibidem*).

Sobre esta primera reseña podemos decir que Semprún reseña sólo una mínima parte de sus artículos de la época. De forma explícita sólo uno, en *Action*. De una manera general afirma que colaboraba en *Independencia*, *Cuadernos de Cultura* y *Mundo Obrero*. El autocomentario sobre este segmento de la obra revelada es prácticamente inexistente, excepto el carácter crítico de la reseña de *Arcane 17*. Respecto a los artículos no citados, siguiendo el esquema de organización anterior

tenemos que:

-*Action*: No cita su reseña de Antelme firmada con el mismo seudónimo en (1947). "L'espèce humaine par Robert Antelme". *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française*, 144, 4 de julio. p. 11.²³⁴

-*Independencia*: No cita ni comenta sus cuatro aportaciones conocidas, si bien afirma que colaboraba en ella.

-*Mundo Obrero*: No cita ni comenta sus artículos, si bien informa de que éstos no estaban firmados.

-Por último llama la atención su silencio acerca de sus tres artículos en *Cultura y Democracia*: (1950a) "Nada. Literatura nihilista del capitalismo decadente". *Cultura y Democracia* 2, 41-46²³⁵; (1950b). "Panorama cultural bajo el franquismo". *Cultura y Democracia* 3, 61-66; y (1950c). "En la ideología del comunismo está la verdadera salida para la juventud intelectual española". *Cultura y Democracia*, 4, 65-68.

6.4.2.2. Poesía

Los poemas pertenecientes a la obra temprana presentes en el autoescrutinio de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) son siete. Seis reproducidos total o parcialmente y uno del cual se menciona solamente su título y que comentaremos en un epígrafe separado.

a) Obra reproducida

1) "Canto a Dolores Ibárruri"

En las primeras páginas de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) Semprún

²³⁴ A la que sí se referirá posteriormente en *Quel beau dimanche!* (1980).

²³⁵ No obstante Semprún rectificará en más de una ocasión a propósito de esta crítica lapidaria de la novela de Carmen Laforet.

comienza a retratar a ese “intelectual estalinizado” por respetar su autorretrato, a través de la transcripción y comentario de los poemas que escribe antes de convertirse en Federico Sánchez, especialmente su “Canto a Dolores Ibárruri”, ((*Autobiografía de Federico Sánchez*: 17-8; 93-4; 302)). El poema merece una cita extensa y el autocomentario²³⁶ del narrador en estos términos “poesía rezumante de sinceridad lírico-estaliniana y de religiosidad alienada” (*Autobiografía de Federico Sánchez* :17) que se sitúa en un contexto de celebración identitaria con el motivo recurrente del aniversario de *Pasionaria*, “ocasión de grandes ceremonias colectivas” (*Ibidem*). Si bien se insiste a lo largo de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) en que se trata de un largo canto inacabado sin otra precisión, al final de la obra se hace una concreción temporal acerca de la composición del poema. “aquel poema mío del año 1947” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 302) Detengámonos un instante en este primer fragmento del inacabado e inédito “Canto a Dolores Ibárruri”.

Tu sonrisa, Dolores.

Yo me acuerdo.

Era una tarde tibia de marzo en el destierro.

Dormían en la savia los rumores

de miles de hojas y las flores

en la profundidad de los capullos preparaban

su negación airosa. La madre tierra

hervía en el proceso de antiguos renaceres.

De lo viejo y lo nuevo en la contienda,

frágil presagio victorioso, un árbol

anunciaba porvenires de gloria

frente a los estertores del triste invierno agónico.

236

Entre otros comentarios que pueden consultarse en las páginas citadas.

Y el sol en los cristales, mortecino.

*Se abrió la puerta. Entraste. Nos alzamos
de nuestras silla. Fuiste estrechando manos,
sonreías.*

Y entonces estalló la primavera.

(Ibidem: 17)

Desde el punto de vista de la identidad narrativa, encontramos aquí algunos rasgos interesantes de la articulación identitaria colectiva. En primer lugar el carácter cuasi ritual de celebración identitaria, donde el sujeto lírico no hace sino reenviar o reescribir un relato previo asumido. En este caso particular éste muestra un traumatismo colectivo: el exilio, “destierro” que hay que entender en el contexto más amplio del movimiento comunista español que se expresa a través de la pulsión repetitiva, si consideramos en su conjunto los relatos del PCE de la época al respecto. Semprún, dicho sea de paso, será precisamente uno de los primeros dirigentes del PCE en advertir este hecho, y denunciarlo, proponiendo un nuevo discurso²³⁷. De un modo similar, el relato redentor está presente, a través de la figura catalizadora de *Pasionaria* “proceso de antiguos renaceres” frágil presagio victorioso, un árbol / anunciaba porvenires de gloria” expresado a partir de antítesis retóricas, “porvenires de gloria/ frente a los estertores del triste invierno agónico”, que en último término conectan con la dialéctica hegeliana a través de antítesis filosóficas tal y como señala Semprún

*Los dos breves extractos que he citado permiten, creo yo,
desmontar toda la estructura mental, ideológica, de mi poesía de
entonces, y, por extensión, de mi religiosidad comunista. Anótese, en
primer lugar, el coqueteo filosófico con la terminología hegeliana “...las*

²³⁷ Ver en este sentido Federico Sánchez (1955), entre otros artículos.

flores-en la profundidad de los capullos preparaban-su negación airosa...” Como era un intelectual bastante leído me sabía de memoria ese trozo de la introducción a la Fenomenología del Espíritu. (*Ibidem*: 23).

Por último, queda por determinar hasta qué punto podemos considerar este poema como un ejemplo de culto a la personalidad y de supuesta “religiosidad”, tal y como afirma un narrador, que termina situándola en línea de continuidad con la cristiana. El problema del “culto a la personalidad” es, desde nuestro punto de vista, demasiado movedizo como para poder manejarla con cierto rigor y no es éste el espacio para profundizar en un concepto, sobre el que Semprún también ha expresado algunas dudas. No obstante, dado el marcado cariz ideológico en el uso de este término - generalmente asociado al estalinismo, lo cual requeriría de nuevas matizaciones- optamos por evitarlo aquí. No obstante es evidente que existe una celebración del líder, y -tal vez esto sea lo más interesante desde nuestro punto de vista- de la asunción de la idea de jerarquía, tal y como veremos en el fragmento siguiente. Respecto a una religiosidad asimilable al cristianismo, creemos que este fragmento expresa con claridad que no es el caso. Es evidente, que si quisiésemos forzar la inspiración religiosa habría que señalar, en todo caso, al panteísmo, lo cual desde nuestro punto de vista sería también absurdo. La identificación de comunismo y cristianismo, convertido en popular latiguillo retórico anticomunista, no tiene en el autocomentario de Semprún otra finalidad que la insistencia sobre una serie de prácticas colectivas que niegan al individuo ante el peso, precisamente, de la jerarquía y la coincidencia en la posesión de un relato redentor, lo cual es atribuible a todo ejemplo de identidad narrativa colectiva.

El segundo fragmento de la obra abunda en el problema de la jerarquía (sobre el que regresaremos y en el que, dicho sea de paso, Semprún no termina de profundizar en sus autocomentarios, más allá de la ridiculización de los líderes y el seguidismo de

los acólitos), además de introducir el tema del “complejo de los orígenes” según su propia definición. Nos encontramos pues ante ese segundo vector identitario colectivo que en este trabajo asociamos a la identidad narrativa colectiva. Tal y como hemos precisado en su momento no nos encontramos aquí ante dos identidades narrativas colectivas, en la medida en que el origen burgués o aristocrático, se presenta en subordinación a la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista, y no presenta una unidad suficiente, si respetamos las premisas de Ricoeur, para definir una identidad narrativa colectiva. La cuestión del origen se conecta aquí con una determinada línea política atribuible a Stalin que condenaba, o al menos hacía sospechosa, la ascendencia burguesa entre los militantes del partido.

*A ti, Dolores, ahora, quiero hablarte,
con mi voz más profunda y entrañable.* ²³⁸

*Modesto es el lugar del militante
que en las filas de tu partido tengo;
no es ejemplar tampoco mi trabajo.
Te lo digo sincera y llanamente:
no soy un bolchevique, intento serlo.
Y es que no soy, Dolores, de raigambre
obrero; no es en mí la conciencia de clase
brújula de palabras y de acciones.
Tú ya comprendes. Mi corazón es vuestro,
late al ritmo glorioso de este tiempo;
mas hay en mi cerebro viejos fantasmas
tercos del mundo derrotado, niebla de sueños
vagos: los camaradas me ayudan a vencerlos.*

²³⁸ Semprún modifica este verso al citarlo en los últimos párrafos de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977): “Y ahora en mi propio nombre quiero hablarte / con mi voz más profunda y entrañable...” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 302)

*Te lo digo, Dolores, lo proclamo,
para ahuyentar la sombra del hombre viejo
en mí, para erguirme a la altura del tiempo victorioso.
Maravillosa altura de este siglo
en que todas las rutas llevan al comunismo...*

El tono confesional roza aquí la autoacusación personal. Semprún se postra al poder, “humillando” por utilizar el término taurino. Nuestro autor reconduce, a través de su comentario, la conexión entre el origen burgués y el pecado original. Lo más llamativo, desde nuestro punto de vista, es el interés obvio del sujeto lírico no ya por ser reconocido en el colectivo, sino más bien la aceptación mortificante de sus reglas para medrar en él, lo cual se hace obvio a partir de estos versos. Semprún propone así abiertamente su candidatura al escalafón, tal y como atestiguan estos cinco versos. “Modesto es el lugar del militante/ que en las filas de tu partido tengo;/ no es ejemplar tampoco mi trabajo. /Te lo digo sincera y llanamente:/ no soy un bolchevique, intento serlo” que parecen desmentir sus propias palabras pocas páginas antes de la cita del poema.

Tú sólo eres un militante de base, en 1947. Y eso de militante, incluso, puede discutirse. Más bien cotizante, poco asiduo, a las reuniones de la célula del barrio. [...] Y ya que estás en un momento de franqueza, dilo francamente: nunca te ha interesado mucho la normalidad cotidiana y burocrática de la vida legal del militante. No dices que sea inútil esa normalidad, ese trabajo paciente y rutinario sobre el tejido social. Dices que a tí nunca te ha interesado. (Autobiografía de Federico Sánchez: 11).

Entre ese desinterés, sobre el que volverá a insistir a lo largo de su obra, y esa aparente mortificación parece mediar para el lector atento, al menos la duda de una contradicción abierta. A la luz de este recuento vital, la sospecha de la impostura parece indudable, quedando por determinar, lo cual sí estaría sujeto a interpretaciones, dónde

situar temporalmente la impostura.

No obstante, tal y como hemos anticipado, el autocomentario de Semprún a su poema toma otros derroteros. Descartado su arduo trabajo de acumulación de méritos, Semprún opta aquí por la vía identitaria, “el deseo, que es a la vez de expiación y de realización de sí mismo, de incorporarse a la clase obrera“ (25). Observamos cómo, en definitiva, la estrategia semántica de su proyecto autobiográfico evita insistentemente la explicación su ascenso en el organigrama del PCE, proponiendo al contrario, una asimilación pasiva y alienante de la ideología y -sobre todo, y es aquí donde el silencio se hace más elocuente- de la organización jerárquica del colectivo, de las que, en definitiva, no es responsable. Recordemos en este sentido, que la ascensión de Federico Sánchez a la dirección hay que entenderla en el contexto de una nueva política del PCE que precisamente trata de integrar en sus filas a los intelectuales. Lo interesante aquí es observar como Semprún sólo cuestiona los elementos de la política del PCE que le situarían en desventaja, sin plantearse la justicia de los procedimientos que lo conducen al poder. Extrañamente Semprún, no lo olvidemos, accede siempre a labores dirigentes, desde sus responsabilidades en Buchenwald a su etapa como ministro, si pasar por un filtro democrático que no siempre era imposible.

El último fragmento del inédito²³⁹ (y por descubrir) “Canto a Dolores Ibárruri” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 93-4) insiste sobre los rasgos *idem* de la identidad narrativa del movimiento comunista español, acotando aún más la filiación nacional, “en nuestra patria. Centenares/ de plantas en empresas y fábricas, millares/ de protestas, huelgas parciales con fines limitados, / propaganda y acciones guerrilleras,/ defensa campesina del trigo y el hogar, y a veces/ lucha abierta, todo el pueblo a la calle, mujeres/ en cabeza.” A la par que refuerza el eje identitario en la estructura del PCE y

²³⁹ Que reproducimos en esta ocasión sólo parcialmente.

un relato redentor que, de un modo muy expresivo, fortalece la dimensión colectiva del sujeto frente a la individual, subrayando la idea de trascendencia “sus hombres /son simientes; sus consignas son luces boreales.”

*Y en la línea meridiana del fuego
y al frente de las masas, el Partido. Su clandestina
voz multiplica y orienta las acciones,
por pequeñas que sean; sus organizaciones
son carne de la carne descarnada del pueblo;
la sangre de su sangre desangrada; sus hombres
son simientes; sus consignas son luces boreales.*

*Nuestro Partido, creador de horizontes,
savia viril de frutos populares.
No hay duda, camaradas, el día llegará:
la primavera crece y se acumula:
estallará.*

2) Poema sin título I. (“La sangre de tu sangre fue vertida”)

Semprún sitúa este *Canto a Dolores Ibárruri* en el contexto de otras producciones similares de la época: “un soneto mío del año 1948” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 20) del que rescata los dos tercetos finales, que abundan en los puntos que ya hemos señalado.

*La sangre de tu sangre fue vertida
por nuestra libertad en Stalingrado.
La muerte de Rubén es una herida
que en tu corazón arde. Pero escucha:
si arrancaron a un hijo de tu lado,*

mil hijos nacen cada día en la lucha.

(Ibidem)

3) Poema sin título II. (“Yo soy hijo de una clase vencida”)

En la misma línea identitaria se sitúa “el poema que a continuación transcribo, y que es de la misma época, el más significativo de lo que estoy diciendo” (*Autobiografía de Federico Sánchez: 25*) que reproducimos a continuación:

*Yo soy hijo de una clase vencida,
de un mundo derrotado.*

*Y en el fragor de la lucha que es la vida,
de lo que crece o muere, me ha brotado
la sangre de esta herida,*

de este vivir incierto, moribundo.

*Yo supe la amargura,
noche a noche. Su gotear profundo
destruyendo raíces de hermosura,
desbaratando el mundo.*

*Yo supe el ir buscando, ciegamente,
y a tientas oteando
la vereda de angustia adolescente,
y el irese despojando
de mis presagios tristes, tristemente.*

*Deciros quiero ahora cómo ha sido
nacer a la alegría,
nacer al horizonte y al latido
del porvenir, llegar al nuevo día
que alumbra mi Partido.*

*Nacer, nacer, al ritmo de una clase
en ascenso, atacante,
primaveral, como si abril alzase
su estrella, que yo canto.
Nacer de nuevo: nuevo. Nueva clase.
(Autobiografía de Federico Sánchez: 25-6)*

Este tercer poema de nuevo incide en aspectos relacionados con la identidad narrativa colectiva, asociada a la estructura orgánica del partido comunista y el vector identitario subsidiario del origen social.

4) Poema sin título III. (“Si mi sangre se llena de alegría”)

Tal y como el propio Semprún reconoce, uno de los puntos culminantes de este proceso de estalinización, léase apropiación de los rasgos de la identidad narrativa colectiva de movimiento comunista español, se encuentra en este cuarto poema, antecedido por el comentario del autor.

[L]a culminacion aberrante, totalmente enajenada, de aquel poema escrito a comienzos de los años cincuenta, en el momento mismo en que vas a dejar de ser un intelectual estalinizado, poeta prolijo, polemista fabricante de maniqueos, para convertirte, cumpliendo un antigua y violento deseo, en un dirigente político clandestino, aquel poema dice así:

*Si mi sangre se llena de alegría
se lo debo al Partido;
si mi palabra anuncia un nuevo día,
se lo debo al Partido.*

*Si una bandera tiembla en la alborada,
se lo debo al Partido;*

*si el mundo se agiganta en mi mirada,
se lo debo al Partido.*

*Si va mi mano unida a tantas manos,
se lo debo al Partido;
si tantos hombres son mejor que hermanos,
se lo debo al Partido.*

*Si tanto sol cualquiera noche encierra,
se lo debo al Partido;
si ya es hogar y estrella tanta tierra,
se lo debo al Partido.*

*Si ha de ser patria España resurgente,
se lo debo al Partido;
si vivo en paz en tanta vida urgente,
se lo debo al Partido.*

*Si acaso voy camino de ser hombre,
se lo debo al Partido;
de ser hombre en verdad, no sombra o nombre,
se lo debo al Partido.*

(Autobiografía de Federico Sánchez: 115-6)

5) Poema sin título IV. (“Nosotros ya sabemos qué es la muerte”)

Hasta el momento el repaso que Semprún hace de sus poemas trataba de subrayar la alienación a la que habría estado sometido pasivamente, a través de su parodia y el autoescarnio. No obstante este repaso a su obra temprana no está exenta de ciertas reivindicaciones literarias puntuales como ilustra este quinto poema a propósito del fusilamiento de “cinco jóvenes antifascistas” (*Ibidem*: 285)

*Nosotros ya sabemos qué es la muerte,
conocemos su estrella acribillada.
Ya sabemos que cuando vino a verte
puso rosas de sal acuchillada
sobre el espacio ciego de tu frente.
Pero tú no estás muerto, camarada...*

*De los centneros de vesos que escribí en una lejanísima juventud
fervorosa y alienada, éstos forman parte de los pocos que no reíego. Y no
hablo desde un punto de vista literario, claro está. Desde un punto de vista
literario, ya no podría escribir así, si alguna vez se me antojara volver a
escribir en poesía. Pero no los reíego desde un punto de vista del
sentimiento, de la angustia que le invade a uno cuando mueren los
compañeros de una larga lucha, de madrugada, frente al horizonte sin fin
de los fusiles. (Ibidem:: 285-6)*

b) Obra parcialmente reproducida

1) “El juramento español en la muerte de Stalin”²⁴⁰

Nuevo poema (*Ibidem*:128-130) del que Semprún no ofrece referencia bibliográfica ni título, salvo el detalle de su curiosa edición por parte del PCE.

[E]scribí este poema en el mes de marzo de 1953, a las pocas horas de anunciarse oficialmente la muerte de Stalin. [...] El poema fue leído al final de un acto conmemorativo, ante miles de refugiados políticos españoles reunidos en la Sala Pleyel en París. No se dijo quién era el autor de aquel poema. Fue la mía una voz anónima, la voz de los comunistas allí congregados. Luego se publicó. Se hizo por el PCE una edición, también anónima, de ese poema. Se imprimió en unas cartulinas de un verde pálido, reunidas por un lazo de cordón rojo. Me hago responsable de ese poema anónimo, naturalmente, pero no de su edición, tan impregnada de mal gusto pueblerino, de cursilería de catecismo ramplón. (Ibidem: 129).

²⁴⁰ Ver acerca de este poema Aznar Soler (1999).

Si bien a partir de los datos que nos ofrece el narrador, el lector puede percibir que se trata de un poema anónimo, la información es incorrecta. Efectivamente “El juramento español en la muerte de Stalin” fue publicado en *Cuadernos de Cultura*, 11 (1953). Semprún modifica levemente la tipografía de la edición original, evitando las mayúsculas con que está escrito invariablemente el nombre de Stalin (por STALIN). Al contrastarlo con el original, descubrimos que el poema está compuesto en tres partes, de las que Semprún reproduce, sin advertir este detalle, la primera (128) y la segunda (129-30) íntegras, donde domina el tono de elegía universal. Evita no obstante la tercera, que como podemos observar es precisamente la más representativa de la dimensión identitaria del PCE. Reproduimos a continuación la primera parte:

No se puede decir,

pero se ha dicho.

No se puede pensar

que se haya oído

una voz que lo anuncie.

No cabe imaginar haber leído,

así, sencillamente, que murió.

No se puede escribir,

pero está escrito.

“Ya el corazón de Stalin,

ya ha dejado,

ya dejó de latir,

ya no ha latido”

Su corazón ¡aliento del Partido!

No hay modo de pensar que eso haya sido,

que no hay remedio ya, que ha sucedido,

que toda vida ya se ha ensombrecido

*de esta muerte de Stalin,
para siempre;
que el rumoroso tiempo se enmudece
del silencio de Stalin,
para siempre.
Para siempre, pensadlo, para siempre.
Ya nunca más, ya nunca, ya jamás,
ya nunca hablando Stalin, sonriente.
Pensadlo, para siempre, para siempre.
(Autobiografía de Federico Sánchez: 128)*

Y la segunda:

*La clase obrera es huérfana,
son huérfanos
los cargadores de Bilbao,
los que trabajan en Éibar el acero,
los marinos de Ondárroa y de Laredo,
los mineros de Mieres, de Langreo,
las mujeres de Murcia en el mercado,
los pastores de Gredos, las muchachas
que lavaban la ropa en el arroyo,
y el abañil es huérfano y su duelo
brilla en la negra cal de los andamios.
La clase obrera es huérfana en Manresa
y en Sabadell. Por toda Barcelona
corre un rumor de llanto y de promesa:
«¡Se nos ha muerto Stalin! ¡Su bandera
Levantaremos hasta la victoria!»*

Madrid se ha estremecido.

*No había nadie
en el camino triste hacia el trabajo.*

*Madrid calla y recuerda
«¡Se nos ha muerto Stalin! ¡Su Partido
Proseguirá la ruta que él abriera!»*

*Los que sufren del hambre,
los que venden
al Capital su fuerza de trabajo,
los que no tienen nada que perder
y un mundo que ganar,
los que veían
ese mundo ganado y defendido,
de Changai a Berlín,
más feliz cada día, engrandecido
por la mano de Stalin,
todos ellos son huérfanos.*

*Se nos ha muerto el padre, el camarada,
se nos ha muerto el Jefe y el Maestro,
Capitán de los pueblos, Arquitecto
del Comunismo en obras gigantescas.*

Se nos ha muerto. Ha muerto. No hay palabras.

Redoblen los tambores del silencio.

Se nos ha muerto Stalin, camaradas.

Apretemos las filas en silencio.

(Autobiografía de Federico Sánchez: 129-30)

Y completamos el poema, con la parte del poema no reproducido en

Autobiografía de Federico Sánchez (1977), correspondiente a la tercera parte íntegra.

*Nosotros, comunistas, somos gentes
de una madera aparte
y de un temple especial.*

*Somos los combatientes
del gran Ejército de LENIN y de STALIN.*

*Nuestro dolor no es llanto irremediable,
nuestro dolor nos empuja adelante,
nos da un impulso nuevo, decidido,
nos lleva a reforzar en este instante
la unidad del Partido.*

*Nuestro dolor no es llanto inconsolable,
nos empuja al combate,
a la batalla
por el pan y la paz, la independencia
de la patria.*

*Y al frente de las masas,
paso a paso,
siempre el primero, siempre a la vanguardia,
¡nuestro PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA!*

*Nuestro dolor es ese juramento,
porque STALIN no se ha muerto,
que no, vive en el pueblo,
vive en el porvenir, va con nosotros,
va con la clase obrera a la victoria.*

Camaradas: éste es el juramento:

*las banderas de STALIN alzaremos
sobre el radiante porvenir de España*

c) Título citado y contenido no reproducido

1) “Los yanquis invasores”

Aparte de estos poemas presentados como inéditos, Jorge Semprún hace mención a un grupo limitado de poemas publicados. El primero al que nos referiremos es “Los yanquis invasores” *Cuadernos de Cultura* 7, julio 1952, (23-6), que habría que considerar un fragmento de *La primavera comienza en Barcelona*, tal y como refiere su autor y confirma la nota que precede su publicación reproducida con exactitud en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) “Extracto publicado en Cuadernos de Cultura, número 7 [...] por fortuna no volvió a publicarse ningún extracto más: ése se llamaba “Los yanquis invasores” (Federico Sánchez, 1952: 23 y *Autobiografía de Federico Sánchez*: 74). Aparte de esta breve reseña el poema no está reproducido en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) a diferencia de los inéditos anteriores, debido tal vez a las dudas de Semprún acerca de su calidad literaria.

[S]eguías siendo un poeta desconocido pero prolijo las hueglas de Barcelona te inspiraron un nuevo poema interminable: nunca terminado: “La primavera comienza en Barcelona”: has vuelto a encontrarlo en el legajo polvoriento de tus versos estalinianos: un extracto de ese nuevo canto fue publicado en Cuadernos de Cultura, número 7. (Autobiografía de Federico Sánchez :74)

Este poema combina uno de los momentos álgidos de la literatura propagandística de Jorge Semprún, *cuasi* panfletaria, con el descuido general del plano de expresión cuyo resultado es francamente mediocre. El poema extremadamente emocional, incluye expresiones muy violentas para referirse a los políticos franquistas

“hijos de perra”, y roza el mal gusto para referirse a Acheson, “maricón de playa”. Es llamativo que Semprún excluye de la autocitación todos los poemas relacionados con la política exterior de los EE. UU. en la época.

*Duro invierno en la patria, tiempo aciago.
Los yanquis encendían
largos cigarros negros y decían:
“Queremos el mercurio
y el wolfram, las piritas de cobre, los metales
que encierra vuestro suelo.
Queremos el aceite de vuestros olivares”.
Y Franco, y sus secuaces
van vendiendo la patria trozo a trozo.
Ya entregaron las minas y las fábricas,
y las refinerías,
ya los ferrocarriles son del yanqui,
y hasta las emisoras radiofónicas
son ya de la Columbia.*

*Los yanquis sonreían:
¡Qué buen hombre este Franco
para hacer negocios,
qué bien comprende todo!
Le daremos
una buena limosna,
no es dinero perdido.
Ya sabes, fogonero,
que llevas lentos trenes
por el campo desierto,
tu patrono es el yanqui,
los de aquí
sólo son sus esbirros.
Ya sabes, jornalero,
no hay en tu casa aceite,
ni garbanzos, ni pan.*

*Pero los olivares son del yanqui.
Para seguir explotando tu hambre,
los caciques de aquí
se los vendieron.*

*Ya sabes, compañero
de las minas y fábricas,
si tu jornal no alcanza
es que trabajas
para engordar al yanqui.
Tu fuerza de trabajo te es comprada
a precios irrisorios,
justo con qué morir día tras día,
y es que la plusvalía
de tu trabajo enriquece a dos amos.
Los yanquis sonreían,
los de la Banca Morgan,
los grandes financieros,
y decían:
“Ya tenemos a España en nuestra mano”.*

*Pero además, los hombres del Pentágono
que preparan sobre sus grandes mapas
la guerra de los gases y del átomo
contra la Unión Soviética,
hace ya tiempo que trazaron
sobre la limpia piel de toro
de España sus flechas malechoras.
Señalaron sus puertos y bahías,
profundas ensenadas y anchas rías;
construyeron aerodromos [sic] inmensos
en puntos estratégicos.*

*Más tarde convocaron
a los generalitos que gobiernan
América latina (Pero sus pueblos
son hermanos nuestros, su miseria*

*es la nuestra, su lucha es nuestra
lucha. Las sombras de Bolívar [sic] y Mina,
de San Martín y Riego, de Sandino y Gayoso,
son hermanas. Y si habla Pasionaria
su voz llega también hasta Pisagua
y despierta las canciones antiguas
de la Columna legendaria.
La misma libertad se ha puesto en marcha,
la misma llegará de pampa a cumbre
andina en nuestra América,
y del océano al mar en nuestra
España. Y una misma esperanza
para ambas ¡oh viva lumbre pura!
Canta con los versos de Neruda).*

*Más tade convocaron
a los hijos de la perra y les dijeron:
“Nos estorba ese acuerdo que votamos
antaño. No nos importa nada
que Franco sea fascista; necesitamos
sus bases y sus puertos, sus soldados,
para la gran cruzada occidental.
A ver como arregláis ese problema”.*

*Fué [sic] fácil arreglarlo.
Se levantaron los tristes licenciados
y pronunciaron largas parrafadas
sobre la “hispanidad”, la “cristiandad”
y la “cultura”. (Tuvo cada palabra
eco de sangre). Y Acheson sonreía,
viéndolos bien amaestrados,
esos hijitos de la gran chingada.*

*Los árboles alzaron
frente al cielo su desesperación
de invierno deshojado. Y acaso
en el verano austral, la madrugada
golpeó sus silbidos de barcos*

*contra un triste horizonte de cobalto.
Corrió un rumor de cólera a lo largo
del sueño medular de la mañana;
le dieron paso a Franco, le han dado paso.
Fué [sic] un toque de atención, toque de alarma.
Los hombres comprendieron que la guerra
adelantaba sus arroyos de lava
hacia el remanso verde del amor.*

*(Pero mi pueblo sabe que entrañable
se alzó, como una racha de aire
salobre en la triste Asamblea,
la voz hermana de la Unión Soviética.
Y habló en nombre de los muertos heroico,
los muertos de Madrid, de Stalingrado;
y habló en nombre de las madres desiertas,
las mujeres de Kiev, de Barcelona.
Y hablo en nombre de los niños huérfanos,
los niños de Guernica y Leningrado
y hablo en nombre de los hombres sencillos
de Serguei y de Juan, Piotr y Francisco
y en nombre de las novias de laureles,
Natacha y Soledad, Nadieshda y Nieves.
Se alzó la voz hermana de protesta
y dijo: Franco es crimen y es guerra,
lo llamáis y aceptáis porque en la noche
estáis acumulando albas de sangre.*

Mi pueblo ya lo sabe.

No olvidará jamás la voz hermana).

*Ya puede Franco sentarse a la derecha
de su padre Truman y Acheson
puede ya, fratándose las manos,
declararle: “Bien pronto, los soldados
de Su Excelencia vendrán a reforzarnos”.
Lo que Acheson no sabe, maricón de playa,
es para quién guarda sus balas*

nuestro pueblo
No tardará en saberlo.

d) Obra no citada

Frente a esta parte del *corpus* que Semprún se propone subrayar, nos encontramos con otra serie de poemas publicados de los cuales no se da noticia y que señalamos a continuación.²⁴¹

1) El primer poema del que se tiene noticia “Le rêve ancien” está recogido en la reedición de la antología de Verdet de 1945 (1995: 129-136), con la fecha del 17 de febrero de 1945. El poema de amor, tristísimo, de Semprún. En él puede advertirse alguna interferencia del español. Llama no obstante la atención la belleza de este poema, sobre todo, si lo situamos en el contexto de su producción inmediata.

Quelles voix d'ambre ou négresses ou les cris durs des cuivres
ou la pluie sourde ou quelle détresse qui ne fût pour nos deux.
Ensemble nous avons fait le rêve ancien de vivre ;
L'automne était tes yeux, la cambre haute et bleue
pleine de feuilles mortes. Quel horizon sans trêve ou quelle
monotonie dominicale hantaient nos pas, dans les banlieues
au point du jour, au point du rêve. L'ancien projet de vivre
inimitablement, sans espérance, hantait ce frêle tissu barbare :
notre existence. O pureté des gestes graves
que nous avons pour caresser tes lèvres ou mon visage ou belles
et lisses les jambes où s'enracine le double acharnement vivace
des chevilles fines jusqu'à la nuque vaincue, et le goût d'agaves
mûrs et fades se décevant pour nos deux bouches inapaisables,
ces nuits d'éclairs et désertiques où nous cherchions les traces

²⁴¹ Las investigaciones de Aznar Soler son la referencia principal e indispensable para acercarse a la obra menos conocida de Jorge Semprún. Aznar Soler (1998) localiza y comenta por vez primera, aparte de algunos de los artículos a los ya que nos hemos referido, la poesía temprana publicada por el joven Jorge Semprún que todavía no se ha convertido en Federico Sánchez. En el artículo al que acabamos de referirnos se señalan cuatro poemas: «La muerte se vuelve vida». *Independencia*, 6 (30 de abril de 1947), 8.; «Presentación de España al Estado Mayor yanqui» También publicada en *Nuestro Tiempo*, México, segunda época, 3 (1 de noviembre de 1951), 19-23. «Primavera de España en Barcelona». *France-Espagne* (noviembre de 1951), 1, reproducido también en *Nuestro Tiempo*, 4 (1 de diciembre de 1951), 31-32. y «Juramento español en la muerte de Stalin». *Cuadernos de Cultura*, Madrid, 11 (1953), 5-16.

chacun de l'autre véritable.

*Mais l'aube est une pierre infernale
enceinte de misère et un mûrissement de rires indéchiffrables
et familiers, est un paysage heurté, brillant de minérale
attente. L'aube est la profondeur des adieux ronques
qui s'en souvient jeune fille aride et sans sourire, ô solitude,
et tes yeux gris, du jeu charmant joué jadis ? Restent les loques
bariolées dont nous drapions nos royautés et l'inquiétude.
Restent ce rien, ce rire, ce rêve ancien, reste ce quotidien
projet de vivre malgré...
L'angoisse est un drapeau que l'infini vent froisse.*

2) “La muerte se vuelve vida”²⁴²

*Déjame a solas con la muerte mía
vida mía
la muerte de Cristino la de Vía
la muerte cada noche y cada día
deshojando claveles de alegría
vida mía*

*déjame a solas con la gente mía
vida mía
con los hombres del campo de la mina
de las ciudades tristes mira mira
cómo forjan la luz día tras día
vida mía*

*mira alegre la estrella vida mía
el rayo azul en la alta serranía
mira alegre la vida vida mía
que se prepara entre la muerte fría
la muerte de Cristino la de Vía
razón de nuestra vida vida mía.*

Aznar Soler (1998:31) sitúa este poema en la tradición de la “literatura comunista que exalta el heroísmo épico de la lucha guerrillera” en el contexto de la

242 Citamos este poema de Aznar Soler (1998: 31)

esperanza de que la victoria de los aliados haría caer la dictadura franquista. El poema está dedicado los guerrilleros comunistas Cristino García Granda y Ramón Vía (o Vías según otros testimonios). Destaca la plena integración de la muerte de los dos combatientes en el relato colectivo con la identificación de la muerte y la vida - muerte del objeto (los guerrilleros) / y vida del sujeto -el yo lírico asimilable a una voz colectiva-, constituyéndose la muerte de los primeros en la razón de la existencia de la comunidad tal y como expresa el verso final “razón de nuestra vida vida mía” Se establece así una continuidad que trasciende lo individual, que refuerzan tanto la ausencia de puntuación como la predominante y monótona rima consonante en *-ía*.²⁴³ Por otro lado, se compone con gran plasticidad el símbolo comunista por excelencia que representa la alianza de obreros y campesinos en los dos únicos versos asonantes “con los hombres del campo de la mina/de las ciudades tristes mira mira” mirada que se dirige precisamente a “la estrella”, constituyendo así la hoz, el martillo y la estrella flamígera.

3) “Presentación de España al Estado Mayor yanqui”.

Poema, que como el ya comentado “Los yanquis invasores” (1952) trata la temática antiyanqui.

*Tiembla el ardor de julio sobre El Pardo.
Llegaron los caimanes y se abrieron
de par en par las puertas de palacio;
todo sonrisas los esperaba Franco.*

Llegaron los caimanes, ya llegaron.

El caimán almirante iba primero,

²⁴³ Si bien en rigor, la afirmación de Soler Aznar acerca de la rima podría ser correcta cuando señala que el poema está compuesto en “rima asonante” (30), lo más llamativo de éste es precisamente el carácter excepcional de la asonancia en una esquema mayoritariamente consonante y con una secuencia vocálica idéntica en “-ía”. Si profundizamos en la estructura rítmica, descubrimos que las dos rimas asonantes están dispuestas en simetría, precediendo a ocho rimas consonantes y sucedidas después por otras ocho rimas consonantes.

*y en el desierto helado de su cráneo
silba la estela de grandes bombarderos
y se vislumbra un mapa desolado.*

Llegaron los caimanes, ya llegaron.

*Caimán embajador, gordo banquero,
hijo del alba sucia del dólar y del llanto,
¿te imaginas, fumándote un cigarro,
que ya tenéis a España en vuestra mano?*

4) “Primavera de España en Barcelona”

Como apunta Aznar Soler fue publicado unos meses antes también en *France-Espagne* y el mismo año en *Nuestro Tiempo*, 4. Poema que difícilmente soportaría una comparación con “Los yanquis invasores”, pero cuya reseña hubiese ofrecido una pista obvia de uno de sus más sonoros silencios bibliográficos. Hubiese sido complicado citar este poema sin hacer referencia a la obra de teatro *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) a la que hemos dedicado un epígrafe particular.

*¡Qué nuestro grito clave su puñal en la sombra,
que rompa los cristales soñolientos de otoño,
que resuene en el mundo
y en España,
y que agriete los muros
de noche y sangre del Penal de Ocaña!*

¡Para López Raimundo:

Libertad.

Para los 34 de Barcelona!

*La primavera nuestra empezó allá,
primavera de España en Barcelona,
nueva etapa en la lucha*

*nueva fuerza
para el golpe final acumulada.*

*Primavera del pan y la esperanza,
del trigo y la paloma,
primavera que nace en Barcelona.*

*Y ellos fueron el alma,
fueron llama
de ese súbito ardor y de ese brote
de popular presencia sobre España.*

*Rambla de vivas flores
desde entonces
son nuestros corazones.*

*¡ Y que no alce sobre su pura frente
el verdugo sus armas,
y un día y otro día, hasta que tiemble
el lacayo de yanquis invasores,
que resuell este grito en España
y el mundo,
y que agriete los muros
de noche y sangre del Penal de Ocaña!*

*¡Para López Raimundo:
Libertad,
para los 34 de Barcelona!*

5) “Cantar para el 8 de marzo”

Aparte de los señalados por Semprún tenemos constancia de al menos dos poemas inéditos más conservados en el AHPCE. El primero de ellos es el “Cantar para el 8 de marzo”.

*Tu tibio amor, esposa, yace herido,
sobresaltado yacen en el tormento
y esparcidos sus pétalos al viento.
Y tu cariño, madre, es un latido
de tu ser y tu sangre acongojados.
Vuestra esperanza, novias de azucena,
grita en los horizontes desbordado,
no quiere sucumbir; morir de pena.*

*No quieren sucumbir vuestros amores.
Vivir, sacar los hijos adelante,
y coser y cantar. ¡Que cada instante
dé su fruto de paz, se escancie en flores!*

*Y en este día de hoy dice la esposa:
“Quieren los yankis guerra. No la haremos.
Para el barro la sangre no daremos
el aliento del hombre, ni la risa
de sus ojos abiertos. ¡No a la guerra!”*

*Qué hondo rumor este grito despierta
en todas la mujeres de la tierra!
Ellas dan vida y ellas hoy alerta:
ciento treinta millones de miradas,
de bocas anhelantes y seguras,
opuestas a la muerte y enfrentadas
al desbocado viento de amarguras.*

*¡Cuánta fuerza en la frágil apostura,
cuánto trigo en sus dedos, cuánto anil,
cuánta firmeza grave en su ternura,
qué limpio cauce litorla de abril!*

*No quieren sucumbir vuestros amores.
Vivir. Sacar los hijos adelante,
trabajar y cantar. ¡Que cada instante
dé su fruto de paz, se escancie en flores!*

Como ocurre a menudo en los manuscritos originales de Semprún se escribe el acento grave en lugar del agudo.

6) “Habla Isabel Vicente el 9 de Diciembre”

El segundo de los poemas inéditos que hemos descubierto en el AHPCE es “Habla Isabel Vicente el 9 de Diciembre”. Como en el poema anterior, su cita hubiese hecho difícilmente evitable la reseña de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), obra de la que Isabel Vicente es una de sus protagonistas.

*Cuando la dulce Cataluna [sic] brava
recobre su alegría,
y cuando cante a un rimo de sardana
su libertad, su paz reconquistadas,
¡oh dulce y brava Cataluna [sic] mía!,
cuando llegue ese día,
tu [sic] estarás con tu pueblo, camarada,
marcharás a su frente por las Ramblas,
en un tumulto rojo de banderas.*

Tu [sic] estarás, Isabel, porque [sic] de Ocana [sic]

*te arrancará la fuerza de tu pueblo.
Cataluna [sic] y Espana [sic]
mano a mano, chispas del mismo fuego
voces hermanas del mismo clamoreo.*

*Dulce Isabel alegre, madre tierna,
fuerte Isabel nacida de esta tierra
de arraigada conciencia proletaria
tierna Isabel, grande Isabel Vicente,
de tu pueblo y tu clase dirigente,
bella Isabel, como las flores bella,
como la tibia luz de nuestra estrella;
y en este día de hoy, mi camarada,
? [sic] cuál es al mundo tu grito y tu proclama?*

*Dice Isabel: “Si fui²⁴⁴ [sic] como el acero
si no pudieron doblar mi frente,
yo a Dolores lo debo, y a su ejemplo.
Dolores fué²⁴⁵ [sic] la luz en el tormento.
Dolores fué [sic] la lumbre en el invierno,
Dolores fué [sic] la flor en el desierto,
y al volver a luchar, cada mañana [sic],
Dolores fué [sic] mi albor y mi esperanza”.*

*Dulce Isabel hermana,
dulce y fuerte, grande Isabel Vicente,
de tu pueblo y tu clase dirigente,
te arrancarán de Ocaña
mano a mano, de Cataluna [sic] y Espana [sic].*

²⁴⁴ La acentuación de “fui” y “fue” estuvo permitida hasta 1959.

²⁴⁵ Ver nota anterior.

*Chispas del mismo fuego,
voces unánimes del mismo clamoreo.*

De todos los originales contrastados de Semprún, éste es el que contiene un número mayor de faltas de ortografía acumulados en un espacio menor. Hemos optado en esta ocasión por la crueldad de señalarlos todos, reflejando por una vez este elemento que lejos de ser excepcional es recurrente. No obstante, tal y como podrá imaginar el lector, una parte de los errores parecen atribuibles a la utilización de una máquina de escribir con un teclado francés. Esto explicaría la tilde ortográfica grave en lugar de la aguda -elemento que, no obstante, hemos corregido sobre la marcha en todos los acentos gráficos del poema. La tipografía francesa explicaría también el signo de interrogación de “? [sic] cuál es al mundo tu grito y tu proclama?”, y la ausencia de eñes (excepto una). El otro grupo de errores tiene que ver con la acentuación de monosílabos, tal y como ilustran las marcas en la transcripción.

Sobre esta primera recensión podemos decir que el total de poemas a los que se hace mención son siete, de los cuales seis están total o parcialmente reproducidos, si bien sólo se nos ofrecen sus títulos en dos ocasiones, uno publicado y otro inédito. Semprún reseña sólo dos poemas de los publicados en la época frente a cinco inéditos. En cuanto a los poemas publicados del primero sólo se menciona el título “los yanquis invasores”; en cuanto al segundo, “Juramento español a la muerte de Stalin“, no se hace mención al título y sólo se reproducen las dos primeras partes del poema. Semprún oculta además la publicación de este poema en *Cuadernos de Cultura*, si bien informa de otra publicación interna y anónima.

De forma explícita los inéditos: “Canto a Dolores Ibárruri” (inédito, parcialmente reproducido y comentado), “un soneto mío del año 1948”, (sin título ni referencia, parcialmente reproducido y comentado), “otro poema de la época” (sin título

ni referencia, reproducido y comentado), “Los yanquis invasores” (citado pero no reproducido), un poema sin título “Si mi sangre se llena de alegría”, otro poema sin título “No se puede decir ”y otro poema sin título, “Nosotros ya sabemos qué es la muerte“. De una manera general se afirma que el *corpus* puede ser mucho mayor que el conocido si incluimos los inéditos

Y es que muchos años antes de ser Federico Sánchez, en el curso de una lejanísima juventud, yo escribía cantidad de poemas políticos. Por fortuna, casi ninguno llegó a publicarse. Pero ahora, estas últimas semanas, revolviendo en mi archivo en busca de determinados documentos, me he encontrado una carpeta con decenas y decenas de poemas. (Autobiografía de Federico Sánchez: 17)

Hay que señalar por último que el autocomentario sobre este segmento de la obra revelada es copioso.

Respecto a los poemas no citados, siguiendo el esquema de organización anterior tenemos los siguientes: “La muerte se vuelve vida”. *Independencia*, 6 (1947); “Presentación de España al Estado Mayor yanqui”, *Nuestro Tiempo*, 3,(1951a); “Primavera de España en Barcelona”, *Nuestro Tiempo*, 4, (1951b); y “ Los yanquis invasores ” *Cuadernos de Cultura*, 7 (1952). Llama poderosamente la atención aquí que Semprún se refiere por lo general a poemas inéditos, y por lo general descarta los publicados. De entre éstos últimos, tal y como hemos anticipado, Semprún sólo cita explícitamente el título de uno, “ Los yanquis invasores“, si bien opta por no lo reproducirlo. Sobre “Juramento español a la muerte de Stalin”Semprún es ambiguo. Si por una parte reproduce el poema, que en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) aparece sin título, por otro es extremadamente equívoca la referencia a su publicación, pues no se refiere a su publicación en *Cuadernos de Cultura*. Si ésta fuese la fuente, su tipografía no es respetada a la hora de reproducirlo en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Por último todos los poemas publicados que hacen referencia a los

incios de la guerra fría, con alusión explícita y beligerante a la administración estadounidense -“los yanquis“- no están incluidos en su selección literaria.

1.3. Teatro

Las referencias al teatro se reducen a dos obras comentadas en epígrafes particulares anteriormente. La primera *Soledad* (1947) es citada escuetamente (reseña reducida en la práctica a elementos paratextuales) y sin embargo comentada. La segunda, *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) no está citada.

6.4.3. La referencia a la obra de Federico Sánchez

1. Hemos visto como la reseña, cita y comentario de Jorge Semprún a su obra previa al bautismo, es extensa aunque marcadamente parcial e incompleta. No obstante, llamará todavía más nuestra atención su contraste con la muy escueta mirada de Jorge Semprún sobre los escritos firmados con el seudónimo “Federico Sánchez”. A diferencia con el apartado anterior, la producción de Jorge Semprún/Federico Sánchez, se limita ahora a una serie de artículos y colaboraciones que comentamos a continuación.

6.4.3.1. Obra citada

“Novio a la vista. Rebelión de adolescentes” (1954)

La cita del artículo es circunstancial, sin hacer mención a su contenido, más allá del tema, y subrayando, en esta ocasión, la incompetencia de los servicios de inteligencia de la dictadura. “Ricardo Muñoz Suay publicó en *Objetivo* una crítica que me había pedido de *Novio a la vista*, de Berlanga, y que firmé Federico Artigas²⁴⁶. Por esa misma época, Juan Antonio Bardem le puso ese mismo nombre a uno de los personajes

²⁴⁶ La firma en realidad es Federico S. Artigas.

de *Calle Mayor*; lo cual era ya un tanto exagerado. Pero se conoce que a los inspectores y comisarios de la Social nos les interesan la revistas ni los guiones cinematográficos. Por ello, nunca relacionaron al Federico Artigas que andaban buscando con el que publicaba artículos en *Objetivo* o aparecía fantasmagóricamente en una película de Bardem“. (208).

“Responsabilidad y tareas de los estudiantes comunistas” (1956)²⁴⁷

El artículo está citado indirectamente- esto es, sin hacer mención a su título ni al contenido- en un par de ocasiones. En el segundo capítulo encontramos la primera referencia a un artículo reproducido por “toda la prensa del Movimiento” (Autobiografía de Federico Sánchez:32) “Sin dogmatismos preconcebidos” el nueve de febrero de 1956 “entonces fue cuando adquirió cierta existencia pública Federico Sánchez” (*Ibidem*), artículo previamente publicado “en *Mundo Obrero* en el otoño anterior” (*Ibidem*). El artículo vuelve a mencionarse en (*Ibidem*:70) “un ejemplar de *Arriba* que reproducía un artículo de Federico Sánchez, publicado en *Mundo Obrero* semanas antes”. Más allá de la referencia indirecta y circunstancial de este artículo, no se profundiza en su contenido más allá de un apunte de su contexto “Eran los días de las manifestaciones estudiantiles. Al fin desembocábamos en la lucha de masas, abierta.” (*Ibidem*). No obstante, no se comenta el contenido del artículo que hemos reseñado en el apartado correspondiente, y en el que cabe destacar tanto su defensa de la política del PCE de frentes amplios frente al entrismo, como -lo que comienza a ser una constante en la ocultación- su crítica “anti-yanqui”. Obviado el contenido de un artículo que ilustra su coherencia con la política del PCE y por ende su amplificación como portavoz autorizado, Semprún se vale de esta referencia meramente nominal para marcar

²⁴⁷ Tal y como sucede con otros artículos, este está reproducido en otra publicación afín al PCE, en este caso *España Popular*, 810, 13 de abril de 1956.

únicamente el nacimiento público de Federico Sánchez.

“Intervención” (1960)

Es el único artículo de Federico Sánchez cuyo texto es citado literalmente, y además con cierta amplitud. (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 180-1); (1960b: 63-74). Jorge Semprún presenta esta intervención ante el VI congreso del PCE así:

[E]n nuestro VI Congreso de 1960, yo había abordado algunos problemas de la organización del partido. Esa intervención se publicó en un número especial de Nuestra Bandera, en marzo de 1960. En ella intenté exponer algunas de mis preocupaciones, algunas de las opiniones críticas que suscitaba en mí el sistema de trabajo habitual de los dirigentes clandestinos del partido.

Dije entonces, textualmente:

(Autobiografía de Federico Sánchez: 179-180)

Antes de citar un fragmento de su discurso, comentado previamente, y en el que, recordemos, destaca efectivamente una propuesta positiva de renovación estratégica que apunta a una mayor autonomía de la organización interior y de base organizada a través de comites, atenta a problemas inmediatos, frente al que empieza a revelarse como operativamente obsoleto sistema de contactos. El sistema de contactos, muy similar a lo que conocemos como sistema de células, se basaba en el establecimiento de una “red de contactos individuales” entre dirigentes y camaradas del interior. Semprún apunta en el fragmento citado en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)²⁴⁸, una serie de problemas derivados de este tipo de organización. Semprún destaca dos en particular. Por un lado, las dificultades para el debate político en estas circunstancias, con la osificación de las consignas trasladadas desde el exterior, organizadas a partir de

²⁴⁸ Cuya cita es literal y exacta, exceptuando una nueva modificación de la tipografía original, en este caso al referirse al “partido” *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) por “el Partido” (1960b)

asuntos de orden general, e impidiendo las iniciativas propias de las estructuras de base. Por otro lado, se refiere a problemas que tienen que ver con el crecimiento de la estructura del partido en el interior, al ser precisamente los camaradas contactados aquellos “ya conocidos, que suelen ser aquellos con antecedentes [...] lo cual restringe objetiva y subjetivamente su movilidad” por un lado, e impidiendo de paso “el ingreso masivo en el partido de nuevas fuerzas revolucionarias”. Es interesante señalar por último que la única mención a problemas de seguridad se limita a una línea, en la que por otro lado, el problema no parece fundamental. Así, el “sistema de contactos” ha llevado a muchos cuadros responsables a asegurar seis, ocho y hasta diez citas al día, lo cual entraña riesgos e impide prácticamente que los camaradas dirigentes estudien los problemas de su trabajo, elaboren las cuestiones concretas de la aplicación de la política del partido a las situaciones locales” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 180). La larga cita de Semprún referente a estos asuntos estratégicos ahorra no obstante al lector una serie de elementos ya referidos en el comentario particular de este artículo, de entre los que cabe subrayar su perfecta coherencia con la línea política del PCE. De hecho, el artículo comienza desmintiendo la novedad de la propuesta, al anclar este tipo de política tanto en propuestas que se remontan al V Congreso, como en general a la concepción leninista del partido “Y no es nuevo, en efecto, este planteamiento, porque es un planteamiento leninista, porque es una directriz de organización surgida en el periodo de constitución del partido proletario de nuevo tipo, del partido bolchevique, hace ya más de cincuenta años” (1960b: 64). De una manera más particular, esta serie de problemas se sitúan en discusiones y debates recientes en el seno del PCE “En el informe del Comité Central se plantea con mucha fuerza la necesidad de proceder a un verdadero viraje en la organización del Partido. Y no se plantea esta cuestión por vez primera. Recordaréis que en la Declaración del Buró Político sobre las experiencias de

la huelga nacional pacífica ya se abordó resueltamente” (*Ibidem*). Ciertamente, sitúa esta apuesta del PCE “en la perspectiva de las acciones de masas que se avecinan” (*Ibidem*) y se justifica también en “el camarada Carrillo [quien] ha examinado algunas de las condiciones que se requieren para que dicho proceso se lleve a cabo con un ritmo satisfactorio” (*Ibidem*). El texto del artículo que sucede a la cita de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) relativiza a su vez el grado de autonomía con la que presnetta Semprún los comités locales en el contexto limitado de la cita. Precisamente ésta se detiene alrededor del punto en el que matiza que las eventuales interrupciones en los contactos entre comités de interior y la dirección exterior deben no obstante actuar “sobre la base de la línea política del Partido y las orientaciones de *Radio España Independiente*” (1960b: 65) , matizando y contextualizando a continuación precisamente la validez del “sistema de contactos” tanto por las circunstancias clandestinas de la lucha presente del PCE, como de sus directivas. En esta parte del artículo se desmiente además que “el sistema de contactos” (tal y como parecía desprenderse de la cita parcial de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) haya constituido la única fórmula organizativa

Todo lo antedicho no significa que el sistema de contactos’, el método de

dirigir al Partido a través de una red de contactos y no de una red de verdaderos comités, haya sido el único. En estos últimos años ha habido serios progresos en este terreno. [...] desde el II Pleno del Comité Central, en agosto de 1956, [...] junto al ‘sistema de los contactos’ ha ido progresando el sistema de las reuniones políticas, del examen colectivo de los problemas, de la promoción de cuadros jóvenes” (1960b:65-6).²⁴⁹

²⁴⁹ Por último, la parte que consideramos más interesante del artículo se sitúa en las últimas páginas, donde se esboza un modelo de militante, donde primaría “la conciencia de clase, combatividad y ligazón con las masas, iniciativa y sentido de responsabilidad”, frente a la idea del militante “hecho” o “probado”, asociada tanto a aquel que ha pasado por el bautismo de fuego de la detención como al conocimiento y manejo de los rudimentos del marxismo-leninismo. Es obvio que Semprún defiende

Lo interesante de la cita parcial de este artículo, tal y como hemos anticipado tiene que ver, tal vez más con su carga implícita que con su contenido explícito. Desde nuestro punto de vista, el éxito del mecanismo de persuasión retórica que pone en juego Semprún reside en la concurrencia, superposición y confusión de distintos materiales auténticos, con artificios retóricos, y de la propia *dispositio* (los fragmentos seleccionados de su artículo, el contexto de la intriga de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) en el cual se inserta la cita, la identificación de la tesis del artículo con las posiciones por las que nuestro autor y Claudín fueron apartados del Ejecutivo, y por último, y tal vez más sutil de los encantamientos, la selección de un artículo poco representativo en el conjunto del *corpus* de Federico Sánchez).

Acerca de la cita parcial, es evidente que no es ilustrativa del contenido íntegro del artículo. Lo que se presenta aquí como “preocupaciones” o incluso “opiniones críticas” se revela en su contexto como un mero debate estratégico perfectamente integrado en la línea del PCE a la, por otro lado no pone reparo alguno, incluidas la experiencia de acciones de masas fallidas, especialmente la HNP. En todo caso, y forzando la interpretación hacia un principio de disidencia, lo que revela es que efectivamente era posible un debate abierto en el PCE clandestino de 1960, hecho además que sucede durante una intervención congresual difundida por una de las publicaciones más importantes de la organización. La selección del texto de la cita, antecede y sucede inmediatamente a una serie de matices. El primero, ya señalado, tiene que ver con la coherencia de las “opiniones críticas” con la política del PCE. El segundo tiene que ver con la matización posterior del debate acerca de los problemas de la organización. Semprún pues, selecciona atentamente una serie de asuntos que fuera de

un modelo de partido más abierto y, atento a la realidad más inmediata que, por un lado, abra el partido a un espectro más amplio de la sociedad y, por otro, lo prepare para la política de acciones de masas en que el PCE está embarcado en ese momento.

contexto pueden parecer críticos, lo cual desmiente el contexto íntegro del artículo.

Acerca de la inserción de la cita en una de las múltiples digresiones de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), ésta tiene un claro contenido implícito. Justo antes del excursus teórico que representa la cita del artículo se narra un desencuentro entre Federico Sánchez y Julián Grimau al acudir este último con retraso a una cita durante el verano de 1962. Federico Sánchez, que en ese momento era su superior jerárquico en la estructura clandestina de Madrid se muestra inflexible ante la falta de Grimau. “Le digo sin miramientos que un dirigente del partido no puede estar en la calle, horas y horas, husmeando de cita en cita como un perro podenco. Le digo que tendré que plantear la cuestión de su métodos de trabajo en el Ejecutivo, porque el día menos pensado, de seguir así, va a caer en una trampa“ (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 178). A continuación se narra la „siguiente reunión que tuvimos“ (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 179) en la que también está presente Romero Marín. Federico Sánchez pone sobre el tapete de nuevo la cuestión y aparentemente éstos dirigentes clandestinos no atienden a sus advertencias. Semprún explica esto en clave generacional. “Sánchez no había trabajado en el aparato clandestino del partido en los años durísimos de la guerrilla. En fin de cuentas, ellos escuchaban a Sánchez, silenciosos, y se preguntaban sin duda por qué me metía en camisa de once varas. Ellos sabían mejor que yo cómo trabajar en la clandestinidad. /Me escuchaban, no decían nada, estaban decididos a no tener en cuenta mis advertencias” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 179). Este episodio sirve como colofón a una serie de recuerdos y reflexiones que parten del relato principal articulado a partir de la vigilia en que se conoce la ejecución de Julián Grimau, el 19 de abril de 1963. La narración, no exenta de cierta crudeza²⁵⁰, explica la suerte de Julián Grimau con una de las insinuaciones

²⁵⁰ Destaca en este sentido las insinuaciones acerca de la relación entre Carrillo y Grimau. “Recuerdo

más crueles de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977): “Grimau es una víctima más del subjetivismo del PCE” (176). Es en este contexto resbaladizo de la insinuación en el que Semprún inserta sus ideas acerca de la organización del partido, no sin antes subrayar el contraejemplo que constituiría el trabajo de Julián Grimau caracterizada por la “creciente propensión de su parte a la imprudencia y a la precipitación. Así, por ejemplo, Grimau se pasaba todos los días demasiadas horas en la calle, de cita en cita. Además de los peligros que esto entraña, cuando se produce sistemáticamente, era fácil suponer que apenas le quedaría tiempo a Grimau para reflexionar sobre los problemas políticos, las experiencias de su propio trabajo[...] Por otra parte [...] Grimau tenía la dichosa costumbre de tomar directa y personalmente contacto con los grupos comunistas irregulares, desgajados de la organización por una u otra razón²⁵¹”. (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 175). Si comparamos la semblanza que se hace del trabajo de Grimau con algunas tesis expuestas continuación en su cita parcial de “Intervención”, las analogías son evidentes: reaparecen implícitamente el “sistema de contactos”; la carga de citas del dirigente; “ la imposibilidad práctica de que los camaradas dirigentes estudiesn los problemas de su trabajo”. El lector percibe así una continuidad puntual entre la cadena de acontecimientos enumerados que condujeron a Julián Grimau a la muerte, con las “opiniones críticas” expuestas dos años antes por Federico Sánchez. Desde nuestro punto de vista, la narración de las causas de la muerte de Griamu propuesta por Semprún conduce al lector a la falacia del historador. Tal y

que Carrillo le trataba con bastante dureza. No le perdonaba el más mínimo error, el más ligero tropiezo en su trabajo “Si Julián se parase a reflexionar-recuerdo que decía Carrillo a menudo-, en lugar de correr detrás del humo del pitillo que lleva constantemente en la boca...” A las críticas de Carrillo, formuladas a menudo en un tono agrio, personal, casi insultante, Grimau no contestaba nada. Agachaba la cabeza, se sometía. Me había llamado la atención es extraña relación de dominio y de sometimiento entre ambos. [...] el hecho es que me llamó latención, desde el principio, la extraña brutalidad, por parte de Carrillo, y el extraño sometimiento, por parte de Grimau, que marcaban con u sello muy peculiar las relaciones entre ambos” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 177). Curiosamente tal y como puede verificarse en el diálogo que mantiene Federico Sánchez con Grimau citado unas líneas más arriba, Federico Sánchez reproduce en su encontronazo con Grimau, los modos y el talante que critica en Carrillo.

²⁵¹ Lo que a la postre habría sido la causa de su detención por delación de un infiltrado.

como hemos verificado en el contraste de la narración de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) con la cita de intervención, Semprún recupera *en el presente* – a partir de la cita de un texto- una serie de argumentos que explican en orden y coincidencia argumental un hecho pasado.

No obstante, frente a esta suerte de profecía autocumplida, Federico Sánchez, elude -una vez más- toda responsabilidad. Así al referirse al trabajo errático de Grimau, Semprún no duda en señalar que éste era

[L]a consecuencia directa de la errónea concepción de la dirección del partido sobre los plazos y los ritmos de lucha, sobre la debilidad de la dictadura, siempre a punto de desmoronarse, según los análisis del PCE. Era sobre todo la consecuencia de nuestro triunfalismo, de nuestro engreimiento, de nuestro subjetivismo.”
(*Autobiografía de Federico Sánchez* : 176)

De nuevo aquí la exposición que hace Semprún es ambigua. En la primera parte de la cita, la elusión de responsabilidad parece clara al achacarse ésta al PCE. No obstante en el final de la cita se utiliza el posesivo “nuestro”. Si observamos con atención las dos partes de esta “crítica/autocrítica” Semprún invierte los objetos éticos. Así, cuando se refiere a los defectos del PCE: “erronea concepción de la dirección del partido sobre los plazos y los ritmos de lucha, sobre la debilidad de la dictadura”, nos encontramos ante ideas abiertamente defendidas en “Intervención”, por el contrario utiliza irónicamente el posesivo “nuestro” para referirse a una serie de rasgos de carácter “triunfalismo”, “engreimiento”, “subjetivismo” que, por definición, son inasumibles en el contexto de la identidad narrativa del movimiento comunista. Dicho de otro modo: Semprún atribuye sus errores propios al PCE, disolviéndolos en lo colectivo, e imposta irónicamente la asunción de una serie de errores “ajenos” que la propia narración autobiográfica de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)

contradice. Si la cita de fragmentos de “Intervención” está precedida por el relato trágico de la muerte de Grimau, orientándonos hacia una lectura sesgada del artículo, la recuperación del relato memorialístico termina por completar el sentido latente que trata de transmitirnos Semprún: que éste advirtió del peligro, que no se le escuchó, que en consecuencia Grimau fue ejecutado, y que el culpable fue el PCE y en último término su secretario general, Santiago Carrillo.

El relato “principal” había quedado suspendido en el encuentro de Federico Sánchez, Julián Grimau y Romero Marín, en el que el primero advertía de las estrategias adecuadas a seguir en la clandestinidad. El relato es reanudado haciendo una breve síntesis “Pero, volviendo a lo que estaba diciendo: como no me satisfizo la reacción de Romero Marín y de Grimau, en Madrid, cuando les hice mis observaciones sobre determinados métodos de trabajo, al llegar a París, aquel verano de 1962, volví a plantear la cuestión en el Ejecutivo.” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 182). En la reunión a la que se refiere en las páginas siguientes, Federico Sánchez, habría planteado la cuestión de los métodos de Grimau y [...] que el Ejecutivo encargara al Secretariado las medidas pertinentes para retirar a Griamu del trabajo de Madrid, si no se corregían inmediatamente sus métodos de dirección, que ponían en peligro su seguridad personal y, por ende, la continuidad del esfuerzo del partido“ (*Ibidem.*). El resultado de la propuesta sólo cuenta con la oposición de Eduardo García, al que dedica una semblanza contaminada por la crítica *ad hominem*. No obstante la tesis de Sánchez triunfa y “se decidió [...] enviar una carta a Madrid recogiendo lo esencial de mi argumentación.” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 183). Ante la respuesta de rechazo por parte de Romero Marín y de Grimau, se informa a Carrillo, al regreso de sus vacaciones, quien respaldada a Federico Sánchez y le anuncia una reacción a la “respuesta [...] no pertinente” de Grimau y Romero Marín. El episodio se cierra en este *impasse* “Pasaron

las semanas, no se tomaron las medidas necesarias y en los primeros días de noviembre de 1962 fue detenido en Madrid Julián Grimau“ (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 183). Ciertamente, hasta aquí, la narración de Semprún parece contradictoria con la primera insinuación acerca de que Grimau fue “una víctima más del subjetivismo del PCE” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 176). Aparentemente la protesta de Sánchez encuentra una acogida prácticamente unánime y, exceptuando la duda acerca de la rapidez en tomar medidas, la narración parece transmitir un funcionamiento bien engrasado y responsable de la dirección con respecto al trabajo clandestino en Madrid, donde la opinión de Sánchez está autorizada.

Una vez finalizado este episodio de 1962, el narrador recupera el relato pendiente de la vigilia de 1963, (*Autobiografía de Federico Sánchez* :183-4) en la que Semprún, acosado por la angustia de la noticia de la ejecución se pregunta si podía haber hecho algo más por salvar a Grimau: “¿Habría hecho yo todo lo necesario para imponer mi punto de vista, convencido como lo estaba de su justeza? ¿No era demasiado cómodo atribuir la detención de Grimau a la fatalidad?” (*Ibidem*). El relato de 1963 vuelve a suspenderse regresar al relato primario de este capítulo cuyas coordenadas espacio-temporales se sitúan en breve viaje al Ampurdán en diciembre de 1976. Es en ese contexto en el que Semprún, entre el tumulto de una reunión gastronómica, vuelve a reflexionar sobre la muerte de Grimau:

[E]stoy sumergido en la ciénaga del recuerdo, solitario, ahora que Vicens ya no puede conversar conmigo. / A Julian Grimau, por consiguiente, hubiese sido posible, con un poco más de decisión operativa, sacarlo de Madrid antes de que cayera en manos de la policía. / Pero, sobre todo, hubiese sido necesario no mandarlo nunca a Madrid, no enviarlo nunca a trabajar clandestinamente a España. Y me explico enseguida. (Ibidem).

Es en este nuevo contexto en el que Semprún acaba de completar el sentido de

su idea de la muerte de su camarada. La memoria le retrotrae su participación de un libro de homenaje al dirigente comunista en 1963²⁵²: Es en ese momento cuando Federico Sánchez, va descubriendo el historial de lucha de Grimau durante la guerra civil a partir de un:

[T]estimonio sobre Grimau que acababa de recibirse de América Latina. Allí se exponía con bastante detalle la labor de Grimau en Barcelona, en la lucha contra los agentes de la Quinta Columna franquista, pero también- es eso era lo que provocaba el malestar de Claudín- en la lucha contra el POUM. No conservo copia de dicho documento y no recuerdo exactamente los detalles de esta última faceta de la actividad de Grimau, que el testigo de América Latina reseñaba como si tal cosa, con pelos y señales. Sé únicamente que la participación de Grimau en la represión contra el POUM quedaba claramente establecida por aquel testimonio, que fue edulcorado y censurado en sus aspectos más problemáticos, antes de publicarse muy extractado en el libro al que ya he aludido. (Autobiografía de Federico Sánchez: 185-6)

En la medida en que este trabajo se ciñe a la escritura de Semprún, no existe espacio suficiente ni tendría justificación ahondar en la agria polémica desatada en torno a la muerte de Julián Grimau con un cruce de acusaciones sobre su responsabilidad entre nuestro autor y Santiago Carrillo. Lo que nos interesa aquí es más bien, estudiar cómo articula Semprún su argumentación. En este sentido, este fragmento nos brinda de entrada, al menos, un elemento problemático. Semprún da por válido un testimonio del cual presenta una serie de informaciones planteadas de un modo muy ambiguo, “No conservo copia y no recuerdo exactamente los detalles de esta última faceta de la actividad de Grimau, que el testigo de América Latina reseñaba como si tal cosa, con pelos y señales“. No obstante Semprún concluye que: “Sé únicamente que la participación de Grimau en la represión contra el POUM quedaba claramente

²⁵² *Julian Grimau- El hombre- El crimen- La protesta*, Editions Sociales, 1963 según reza la cita del título en (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 185-6).

establecida por aquel testimonio”. Ciertamente el lector no puede sino sospechar de tal afirmación, no sólo por su planteamiento inusual en el contexto de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) donde casi sin excepción los documentos aparecen citados y localizados en mayor o menor medida, sino por esa afirmación apresurada de su falta de memoria, de nuevo inusual. No obstante, el problema principal reside en que Semprún le atribuya veracidad en estos términos de tan difícil verificación.²⁵³ No obstante, Semprún no tiene inconveniente en señalar que “aquel testimonio, [...] fue edulcorado y censurado en sus aspectos más problemáticos, antes de publicarse muy extractado en el libro” lo cual, por un lado, remacha la veracidad del testimonio y, por otro, sitúa en una posición responsable a Semprún en relación a la manipulación de tal testimonio.

Si en este episodio de la posición de Semprún han aparecido ya una serie de lagunas y ambivalencias éticas -recordemos que hablamos siempre en comparación con el tipo de argumentación más usual de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)- en el siguiente fragmento esta tendencia se acentúa cuando afirma “Independientemente de la extrañeza que siempre me producirá el hecho de que un militante político pueda ingresar, voluntariamente, en un cuerpo policiaco, sea cual sea su índole y su color, no voy a entrar aquí, claro está, en una discusión inoportuna y escolástica sobre la necesidad o no de un aparato de represión estatal en una época revolucionaria como la de 1936-39. No es ésa la cuestión que aquí se plantea”. De nuevo Semprún recurre aquí a una calculada economía sintáctica que convierte estas líneas en un pequeño caleidoscopio indescifrable. Las preguntas que suscitan estas dos frases son múltiples: qué quiere decir Semprún con “voluntariamente”, ¿se refiere a que un militante reclutado involuntariamente en un cuerpo policiaco no le produce extrañeza?; qué quiere decir al hablar de “cuerpo policiaco” -asunto que nos retrotrae a algunos de los episodios más

²⁵³ Recordemos por ejemplo, que ni siquiera el Tribunal Militar que juzgó a Grimau pudo demostrar sus acusaciones.

turbios de su biografía. Por último, Semprún considera “inoportuna y escolástica” la discusión acerca de “la necesidad o no de un aparato de represión estatal en circunstancias revolucionarias”. La argumentación de Semprún aquí es ambigua en el sentido de que si en principio puede parecer contradictoria con la política policial atribuida al PCE, una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 98 y ss.) particularmente en torno al caso de León Trilla, que ha denunciado en las páginas anteriores, la limitación de “estatal” parece presentar una excepción que, en cualquier caso, no se desarrolla, que limitaría a la Guerra Civil. No obstante, Semprún, rechaza entrar en esta discusión que, por otro lado, había desarrollado ampliamente en las páginas anteriores que hemos señalados, pues las subordina a lo que el considera fundamental, esto es: que Grimau, considerado su pasado, fuese enviado como agente clandestino a España “y expuesto por ello, automáticamente, a la venganza personal de los hombres de la Brigada político-social de Franco, los que más recordaban, por haberla sufrido a menudo directamente, a la actividad de los organismos de represión adversos. A continuación las insinuaciones sobre la responsabilidad de Carrillo en ese envío (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 187).

El grueso de la cita de “Intervención” que hemos comentado se inserta *in continuum* sin corchetes o comentarios. Sin embargo, en el calor del autocomentario posterior, Semprún añade como remate una apostilla recuperada del artículo de 1960.

Un dirigente comunista no sólo tiene que saber exponer nuestra política, también tiene que saber escuchar. Y saber escuchar no es tan fácil como parece: saber escuchar a los camaradas, saber escuchar a las masas, saber escuchar las voces y los rumores de la realidad social de nuestro país. (Autobiografía de Federico Sánchez: 181; 1960b: 73).

Que comenta a continuación así:

*En esta actitud metodológica formulada en el año 1960, se encuentra, creo yo, una de las raíces de mis posteriores divergencias con Carrillo y la mayoría del Comité Ejecutivo. Las voces y los rumores de la realidad social fueron amplificándose para mí, hasta hacerse ensordecedoras, hasta acallar el ruruneo beatífico de nuestro discurso ideológico, cada vez más desfasado de la realidad. Había que elegir entre la realidad del discurso y el discurso de la realidad. Elegí este último, naturalmente, al mismo tiempo que lo hacía, por otro camino, en función de otras experiencias, Fernando Claudín, que formuló luego con mayor coherencia teórica que yo lo que terminamos pensando juntos. Pero escuchar el discurso de la realidad nos condujo fuera del partido. Tal vez sea una lección digna de tenerse en cuenta. (Autobiografía de Federico Sánchez : 181-2)*²⁵⁴

Tal y como puede observarse Semprún enlaza aquí una intervención de orden estratégico local con la divergencia posterior de 1964²⁵⁵, lo cual es parcialmente cierto, en el sentido de que representa el germen de la crítica que efectivamente articula Claudín posteriormente como „subjetivismo“ de la dirección²⁵⁶. No obstante Semprún pone en pie de igualdad aquí dos tipos de discursos de naturaleza diferente. El primero, corresponde a lo que Ricoeur explicaba como portavocía autorizada, esto es: Federico Sánchez expone abiretamente un debate estratégico en el seno del colectivo, anclando sus propuestas, tal y como hemos señalado, en la propia narración colectiva, léase aquí línea política del PCE. No obstante, el comentario posterior, pese a la similitud de fondo, debe entenderse en un nuevo contexto. Cuando Semprún comenta la cita de su artículo se encuentra ya fuera del colectivo, pasando a ser un portavoz de la disidencia. Las implicaciones de este doble discurso, que el lector percibe como simultáneo y de igual naturaleza, son sin embargo dispares.

²⁵⁴ Se refiere a una intervención en el VI Contgraso del PCE

²⁵⁵ Claudín sintetiza así los temas principales de la divergencia de 1964: "el stalinismo, la realidad española y el funcionamiento del partido (en particular de su dirección). (Claudín 1978: V)

²⁵⁶ Una buena síntesis de esta idea en la formulación de Claudín la encontramos en las últimas páginas de la "Presentación" de sus *Documentos...* (Claudín 1978: IX-X)

La voz que afirma: “Un dirigente comunista no sólo tiene que saber exponer nuestra política, también tiene que saber escuchar. Y saber escuchar no es tan fácil como parece: saber escuchar a los comaradas, saber escuchar a las masas, saber escuchar las voces y los rumores de la realidad social de nuestro país” reenvía una línea de la narración identitaria colectiva que somete al juicio de la jerarquía, que así justifica. Tal línea de la narración colectiva se inscribe plenamente en la acción política. Por el contrario la voz que afirma: “Las voces y los rumores de la realidad social fueron amplificándose para mí, hasta hacerse ensordecedoras, hasta acallar el rruoneo beatífico de nuestro discurso ideológico, cada vez más desfraso de la realidad. Había que elgir entre la realidad del discurso y el discurso de la realidad” no puede inscribirse ya en la construcción narrativa colectiva del movimiento comunista español. El individuo aquí toma un nuevo referente ético que Semprún denomina “el discurso de la realidad”.

Una vez plantados los dos tipos de discurso que Semprún plantea en simultaneidad, cabe preguntarse por la justificación ética de ambos discursos. En el primer caso, ésta es obvia y reside en el PCE. El individuo se subordina al colectivo. Reenvía -como dirigente, es decir, como representante autorizado del emisor original- su experiencia narrativa identitaria a partir de una experiencia colectiva (el trabajo de los militantes del interior) y la somete a la autoridad a todos los niveles. En el segundo caso, el individuo, liberado de los mecanismos de la identidad narrativa colectiva, busca una nueva justificación denominada „discurso de la realidad“. Ahora bien qué significa este “el discurso de la realidad”. En el origen de su articulación es todavía un discurso colectivo, en la medida en que tiene un contenido político. No obstante Semprún recurre a una experiencia colectiva (las circunstancias del trabajo de los militantes del interior y su significado estratégico) para contruir en este caso ya no la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista español, sino su propia identidad narrativa

individual. Semprún establece así un nuevo nudo de compromiso, lo que Ricoeur denomina identidad *ipse*, que lo reconcilia con la razón, con la lectura crítica del mundo (que es desde nuestro punto de vista lo que quiere decir con “el discurso de la realidad”). Dicho de otro modo, Semprún, -si atendemos al narrador de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)-, actualiza una serie de compromisos previos a su existencia como „Federico Sánchez“, que lo habían caracterizado como un hombre comprometido con el pensamiento crítico y la razón. De este modo no es él quien se desvincula del colectivo, sino que, es éste el que se sale del cuadro racional que lo había atraído a su adhesión como individuo.

Queda por determinar la manera en que Semprún reconstruye su identidad perdida, en el que introducimos una cuestión comparativa: ¿Nos encontramos aquí con una diferencia esencial al modo en que Fernando Claudín defiende su crítica al PCE? Desde nuestro punto de vista, la diferencia entre ambos consiste en que Semprún apela a la voz de los militantes del interior sólo coyunturalmente. En realidad, la reivindicación de la voz de éstos sólo es esgrimida como excusa para justificar la construcción de su propia identidad: „Las voces y los rumores de la realidad social fueron amplificándose para mí, hasta hacerse ensordecedoras, hasta acallar el rruoneo beatífico de nuestro discurso ideológico, cada vez más desfasado de la realidad.“. No obstante, no hay testimonios de propuestas concretas de este ente anónimo. En realidad, ni siquiera la lectura de „Intervención“ nos proporciona alguna línea política concreta que pueda asimilarse a la divergencia de 1964, sino que, por el contrario, profundiza en la línea política oficial del PCE.

Semprún se propone a sí mismo como portavoz de la disidencia, sin profundizar, ni -en consecuencia- representar, esas las eventuales voces renovadoras. De hecho , una vez planteado el problema estratégico de la organización de los comités, su discurso

deriva inmediatamente hacia lo individual sin punto de retorno. „Las voces y los rumores de la realidad social fueron amplificándose para mí, hasta hacerse ensordecedoras, hasta acallar el rruoneo beatífico de nuestro discurso ideológico, cada vez más desfasado de la realidad.“ Es sólo, una vez pasado el tiempo, y el conflicto, perdido ya su poder ejecutivo y en consecuencia toda capacidad de acción política, cuando reclama su autoridad para la comprensión intelectual de aquel problema estratégico . La interpretación que Semprún hace de esta querrela superada , desde nuestro punto de vista, escenifica el cierre del diálogo con su comunidad identitaria matriz.

Nos habíamos preguntado antes por la diferencia entre esta postura con la de Fernando Claudín, problema que vamos a plantear ahora a partir de su “Presentación” de *Documentos de una divergencia comunista* ²⁵⁷.

Independientemente de la opinión global de Fernando Claudín acerca de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) expuesto aquí en (Claudín, 1978: I; IX), y sobre el que este capítulo recuerda en más de una ocasión a partir de otros escritos , el acercamiento que hace este dirigente al problema del “subjetivismo de la dirección” (*Ibidem*: IX-X) se caracteriza por una separación neta entre las posiciones defendidas por Claudín en el momento de escritura y en el momento de la discusión que da lugar a su expulsión “mis actuales posiciones ideológicas difieren en no pocos aspectos importantes de las que reflejan estos textos del 64” (*Ibidem*: IX). Esta premisa lleva aparejada una declaración explícita de su distancia con el hecho histórico, lo cual evita una identificación personal con el objeto de discusión. Claudín no reclama en momento alguno su ascendencia sobre las voces de los militantes, evitando así la proclamación de

²⁵⁷ El citado apartado, que sirve como introducción a sus *Documentos de una dievergencia comunista*. (1978) constituye el único punto retrospectivo válido de la obra, teniendo en cuenta que el resto del libro se consagra, precisamente, a la reproducción de los documentos principales de la divergencia del 64-5.

una portavocía disidente. Al contrario, sitúa su opinión crítica íntegramente en el contexto de una aportación a la táctica del PCE. De hecho la mención explícita de las consecuencias tácticas del “subjetivismo” (Claudín, 1978: X) no se relacionan con su evolución política personal. En la medida en que no reivindica esa incapacidad de narrar de las bases para construir su identidad política, no propone portavocía alguna sobre ese colectivo sin voz. Por último relativiza radicalmente la discusión de 1964 cuando afirma que

[S]i esa discusión hubiera terminado de otra manera, si hubiera desembocado en un “aggiornamento” a fondo del partido, posiblemente su papel hubiera sido más relevante y más eficaz en la lucha por la democracia, se habría acreditado antes como un partido realmente democrático e independiente de Moscú, habría aportado algo más a la problemática teórica de la revolución en Occidente, y especialmente al análisis de los problemas españoles. (Claudín, 1978: X).

Es importante subrayar tanto la diferencia funcional entre el portavoz autorizado y portavoz disidente en relación con la identidad colectiva, como poner de relieve el modo en que Semprún construye su identidad narrativa individual. La construcción de la identidad narrativa de Federico Sánchez se articula a partir de una ambigüedad esencial al no delimitarse con nitidez la pertenencia o no de Federico Sánchez al movimiento comunista español. Entendemos aquí por movimiento comunista español una comunidad más amplia que supera el PCE, tal y como hemos explicado en el epígrafe correspondiente. Si bien el campo referencial del movimiento comunista español coincide muy a menudo en este trabajo con el PCE, encuentra en este punto una de sus justificaciones más rentables.

En primer lugar no existe una coincidencia plena entre la militancia y la asunción de los ideales comunistas, pudiéndose hablar de una etapa previa y posterior a la militancia en PCE en que Semprún se define como comunista. No obstante, lo más

interesante aquí es observar cómo a la hora de hacer un balance del segmento del *bios* correspondiente a su integración orgánica en el partido, muy particularmente durante su época de dirigente, la posición de Semprún con respecto al „comunismo“ es equívoca. El problema no se sitúa tanto en el grado de adhesión del individuo a una identidad colectiva, también ambigua, como a la indecisión de sentido con que se enuncia la narración que afecta a esta última. Más allá de interpretaciones particulares, tanto el estudio biográfico e histórico, como, en la aportación de este trabajo, el estudio de escritura marcada por el seudónimo Federico Sánchez, delimitan la adhesión de Jorge Semprún a una identidad colectiva. Uno de los grandes problemas que plantean sus memorias políticas consiste sin embargo en delimitar en primer lugar cuál es el significado de esa identidad colectiva, con qué debemos de identificarla: ¿es el PCE, el movimiento comunista en su sentido tradicional, o por el contrario al término que el propio Semprún acuña cuando habla de movimiento comunista español, es otra cosa?. La evocaciones de esta identidad nos llevan incluso, más allá de la identidades narrativas en sentido estricto con las que Semprún ha trabajado en su literatura, evocando otros conjuntos abstractos (como la idea de comunidad religiosa dogmática inistentemente evocada en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) con su equiparación del marxismo-leninismo y el cristianismo) o restringidos (como una idea del PCE manipulado por Santiago Carrillo o la Unión Soviética, o ambos). Independientemente de las verdades, mentiras o silencios históricos que defiende o critica Semprún, desde nuestro punto de vista, el problema reside en que el narrador renuncia precisamente a esta acotación original del campo. Es precisamente en la indeterminación del sentido de la identidad narrativa colectiva con la que se establece un falso diálogo, donde la escritura polémica tiene un mayor rendimiento.

Si regresamos a las citas anteriores podemos observar cómo cuando el narrador

dice: “Un dirigente comunista no sólo tiene que saber exponer nuestra política, también tiene que saber escuchar. Y saber escuchar no es tan fácil como parece: saber escuchar a los comaradas, saber escuchar a las masas, saber escuchar las voces y los rumores de la realidad social de nuestro país” su narración se hace coherente en tanto que los enunciados completan su significado en el contexto de la narración identitaria colectiva. Incluso algunos elementos de esta cadena como “saber escuchar” que en un principio parecen abiertos a una interpretación múltiple, alcanzan su significado pleno en la medida en que se insertan en la línea política que se defiende. “Saber escuchar” no es aquí una capacidad o habilidad determinada de un individuo, sino que se realciona con una estrategia política que trata de revalorizar políticamente la voz de los militantes del interior y también un tipo de relación en el seno del grupo. Por el contrario cuando Semprún dice: „Las voces y los rumores de la realidad social fueron amplificándose para mí, hasta hacerse ensordecedoras, hasta acallar el ruruneo beatífico de nuestro discurso ideológico, cada vez más desfasado de la realidad.”²⁵⁸ a pesar de tratarse de un fragmento de discurso que podría a primera vista equipararse al anterior, contiene al menos un elemento que desde la filosofía de Laclau podría considerarse un significante vacío, en particular en lo que concierne al principio de la cita “las voces y los rumores de la realidad social”. Nos encontramos con una frase que políticamente carece de significado, en la medida en que puede ser asumida por cualquier tendencia política. Esto es, en tanto que cancela cualquier matiz, diferencia, o particularidad política, carece de significado. Por otro lado el contexto con el que completar el significado de la frase está indeterminado. “La voces y los rumores de la realidad social” pueden ser tanto los comités de base del PCE como sugeriría por su relación de continuidad el texto, como el nuevo contexto socio-económico de España, o la correlación de fuerzas

²⁵⁸ *Idem.*

políticas en el interior, o las lecturas y amistades de Jorge Semprún, incluso puede servir de imagen para simbolizar la posición del intelectual que reivindica la defensa de la razón, etcétera, así como pueden constituirse en una combinación de todos los elementos citados. Corresponde al lector completar el significado de este vacío proporcionando coherencia a este discurso abierto. En realidad todas las opciones que hemos propuesto son válidas pues pueden relacionarse con distintos momentos de la obra. Llama la atención no obstante como la enunciación sempruniana recurre a las mismas palabras de su cita política „las voces y rumores de la realidad social“ para articular un discurso que desplaza su foco hacia la construcción de la identidad narrativa individual, a partir de los materiales -o los escombros- de la identidad narrativa colectiva. La voz personal de Jorge Semprún nos recuerda aquí a la del portavoz autorizado que hemos estudiado en la parte del *corpus* correspondiente a Federico Sánchez. Como entonces, pero transvalorados los sujetos y objetos, el narrador se presenta como el heraldo que anuncia la correcta interpretación de la voz de los otros, con la diferencia esencial ahora de que ya no es posible determinar el eje referencial de su punto de vista de retrospección ideológica.

Dicho de otro modo, cuando la divergencia del PCE se formula desde dentro Federico Sánchez y Fernando Claudín articulan su crítica apelando a la naturaleza del partido comunista, entendido aquí de una manera amplia que apela a la tradición leninista. No obstante, la crítica formulada en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se construye simultaneando tanto la pertenencia/no pertenencia al movimiento comunista español, como la voz propia del portavoz autorizado/disidente.

6.5. Identidad narrativa

En este apartado vamos a estudiar la articulación de la identidad narrativa en

Autobiografía de Federico Sánchez (1977) en su doble vertiente individual y colectiva. Acerca de la primera trataremos de delimitar específicamente la construcción del personaje Federico Sánchez por parte de Jorge Semprún, sin descuidar el contexto general de la imagen autobiográfica proyectada por el autor antes y después del periodo atribuido a Federico Sánchez. No obstante, tal y como trataremos de demostrar, esta construcción identitaria individual depende en gran medida de su diálogo con la identidad narrativa colectiva matriz. Como en las obras anteriores ésta se corresponderá en gran medida con lo que hemos denominado movimiento comunista español. No obstante su estudio presenta el problema inicial de delimitación del objeto, en el sentido de que la enunciación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) complica su discriminación nítida. En las obras estudiadas hasta el momento, el movimiento comunista el movimiento comunista español en particular, se presentaban como entes unitarios, coherentes y reconocibles. No obstante en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) la identidad narrativa colectiva con la que el narrador establece un diálogo tiene una presentación suficientemente ambigua como para no poder delimitarse con claridad. La explicación de esto, desde nuestro punto de vista, depende en gran medida de que Jorge Semprún abandona lo que Ricoeur denomina portavocía autorizada, para resituarse en la portavocía disidente. Así el cambio de perspectiva del observador tendrá consecuencias en el tratamiento de la identidad narrativa colectiva. Como portavoz de la historia autorizada Semprún presenta como una continuidad la teoría y la práctica marxista y dentro de ellas, la del movimiento comunista español en sus diferentes aspectos (su organización, su ubicación en el contexto internacional, etcétera). No obstante, cuando Jorge Semprún se propone como un portavoz de la disidencia comunista, la identidad narrativa colectiva se desdibuja. Esto ocurre en la medida en que el narrador hace una presentación fragmentada del movimiento comunista y el

movimiento comunista español, donde una serie de elementos que antes habían sido presentados confundidos y en continuidad, comiencen a aislarse y a presentar contradicciones. Es así como Semprún opone los textos clásicos de Marx y Lenin a aspectos organizativos del PCE, por poner ahora sólo un ejemplo ilustrativo, lo cual hubiese sido impensable en su anterior función de portavoz autorizado.

Una vez delimitada la identidad narrativa colectiva nuestro estudio se centrará en la dialéctica identitaria que Federico Sánchez establece con aquella. Así estableceremos los rasgos identitarios que caracterizan al personaje a partir de la comunidad. Así, una serie de rasgos identitarios se establecieron positivamente mientras que otros lo harán en negativo, o por oposición.

Acerca de la construcción positiva de la identidad incluimos tanto una serie de rasgos extraídos directamente del paradigma identitario colectivo (como por ejemplo una cierta idea de lealtad o el rigor (o pretendido rigor, no importa ahora) en los análisis políticos, frente a otros que muestran un alejamiento del paradigma colectivo (como el cuestionamiento de la idea de partido, o aspectos individualizadores y particulares: el origen burgués, amistades, lecturas, el propio ámbito de la creación).

La construcción negativa de la identidad, se refiere a aquellos rasgos que Semprún recupera de su idea particular de la identidad narrativa colectiva para oponerlos a la construcción de su identidad individual. Éste es sin duda el ámbito del que Semprún saca mayor partido, debido en gran medida a la orientación polémica de la obra. Así, la construcción negativa pondrá de relieve aspectos que definen a Federico Sánchez por oposición a la comunidad. En la medida en que Semprún critica el oportunismo político o el machismo o la escasa habilidad para contar de sus antihéroes, por poner tres ejemplos dispares, Federico Sánchez adopta por oposición los rasgos opuestos (no- oportunismo, no machista, o con habilidad narrativa.).

El ámbito principal de esta construcción negativa se sitúa en la memoria, territorio sobre el que Semprún levantará su crítica más extensa de la comunidad matriz. La construcción negativa pondrá además de relieve el valor del contenido autocrítico con el que Semprún presenta estas memorias políticas. Surge entonces la cuestión de las expectativas acerca estas memorias. Una de ellas será la de encontrarnos con una memoria individual que canalice una narración, lo cual como hemos visto se ve comprometido por el artificio del doble narrador. Por otro lado surge la cuestión de qué esperamos cuando lo que se propone no es ya tanto una recapitulación autobiográfica sino más bien una discusión acerca de determinados hechos históricos y biografías ajenas. El problema que plantea *Autobiografía de Federico Sánchez* es que su estructura no responde únicamente a una estrategia memorialística, sino que se propone más bien - y no importa ahora el partido que podamos tomar en la discusión- un contraste de memorias. Ésta operará a dos niveles. Dentro del texto conforma dos memorias opuestas. A grandes rasgos y sin entrar ahora en las especificidades de cada una, podemos decir que: la primera es la propia de la dialéctica establecida en el interior del doble narrador mientras que la segunda apunta a la memoria colectiva. En los epígrafes siguientes observaremos cómo se contruyen ambas memorias. Del mismo modo observaremos como éstas van conformando una identidad narrativa individual y otra identidad narrativa colectiva. Del mismo modo, la confrontación de memorias tendrá su correlato extratextual, dada la naturaleza de un texto que exige un lugar en una discusión pública, asunto del que nos ocupamos al comentar el epitexto público de la *Autobiografía de Federico Sánchez*.

6.5.1. *La reconstrucción de la identidad narrativa colectiva*

Tal y como hemos apuntado en la introducción de este epígrafe, la articulación de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista y el movimiento

comunista español en particular en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) presenta diferencias notables con el *corpus* estudiado. Así, tal vez, antes que de desintegración del sujeto, cabría hablar de una fragmentación del objeto matriz a partir del cual Federico Sánchez construye su identidad. Hasta ahora la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista se presentaba como una unidad teórica y práctica que en último término integraba la identidad particular del PCE en el seno de la cual Federico Sánchez operaba como portavoz. No obstante ahora la identidad narrativa colectiva tiene una presentación analítica, donde las piezas se presentan desconectadas y a menudo contradictorias entre sí: la jerarquía del partido, la sacralización del lenguaje marxista, el problema del origen obrero de la dirección o la puesta en cuestión tradición de la guerra civil. En este sentido la función de Semprún con respecto a la narración de la identidad colectiva ha cambiado. En el *corpus* estudiado hasta ahora Semprún -o Federico Sánchez- escribía desde el interior de la narración colectiva, como portavoz autorizado o intelectual orgánico si se prefiere. Si bien el cambio de función se había iniciado con anterioridad, en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), la función del sujeto con respecto a la identidad narrativa, pasa a asumir la propia de un portavoz de la disidencia. Semprún al proclamarse como portavoz de los represaliados del movimiento comunista -empezando por sí mismo- se propone así construir una nueva versión de la verdad que contraponer a la versión oficial. No obstante es necesario tener en cuenta aquí que la nueva función no aporta *per se* un contenido de verdad mayor que la ejercida con anterioridad. Según la teoría de Ricoeur tanto la función de portavoz autoirizado como la de portavoz de la disidencia comparten las mismas posibilidades para la manipulación, en tanto que ambas comparten el carácter selectivo de la narración, operando de igual manera respecto a la memoria y el olvido. De hecho Ricoeur incluso advierte que ésta última función es susceptible de una manipulación

más sutil. Es en este ámbito en el que hay que entender el empeño de Semprún por poner el acento sobre la intelectualidad, en un sentido dreyfussista, como autoridad para reforzar sus argumentos.

Si de las manipulaciones del discurso oficial del movimiento comunista español se da cuenta ampliamente en AFS y tantas otras obras de Semprún, cabe preguntarse ahora cuales son las propias del portavoz disidente. Desde nuestro punto de vista uno de los recursos principales atañe precisamente a la construcción ambigua de una identidad narrativa colectiva. No es posible ya determinar los límites del sujeto de la identidad narrativa colectiva tal y como se presentan en las obras anteriores. A pesar de que Semprún tiende a unificar aspectos de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista tratándola como un todo, simultáneamente nos encontramos con aspectos que se presentan de manera fragmentaria y hasta contradictoria. Podemos así, enumerar una serie de aspectos que marcan la unidad del movimiento comunista y otros que marcan una serie de disonancias, y que en último término cuestionan su unidad.

De un modo más particular, la aparente limitación temporal de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista al periodo de Federico Sánchez que debería esperar el lector de estas memorias políticas, es rebasada ampliamente. Precisamente uno de los problemas de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), una vez resuelta e inscrita su modalidad autobiográfica dentro de las memorias, consiste en determinar hasta qué punto este territorio se rebasa. La superación de la estrategia memorialística desde nuestro punto de vista es doble, tanto si tomamos como referencia la biografía de Jorge Semprún, como más específicamente el periodo asociado al heterónimo de Federico Sánchez. En ambos casos subsiste una parte del campo referencial de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) que no tiene que ver ni con su biografía ni su contexto histórico inmediato. El objeto referencial se sitúa así

plenamente en el ensayo político-histórico. Este es el caso de la revisión de la historia del PCE de la que Semprún no participa directamente, por poner el ejemplo más llamativo, al que podemos sumar, en mayor o menor medida toda una serie de acontecimientos que sólo afectan a la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista. No obstante Semprún, integra elementos ajenos al campo de referencia de las memorias dotándolos de actualidad siguiendo un esquema no narrativo (en tanto niega la evolución) del tipo: si X fue Y en el pasado, X es Y en el presente, y seguirá siéndolo en el futuro. La pregunta que se impone a lector es: cuándo conoce el narrador que X es Y. Dicho de otro modo: cuáles son los puntos de referencia a partir de los que puede identificarse tanto la integración y como la desvinculación del sujeto en una identidad narrativa colectiva, la función de éste con respecto al relato identitario (portavoz autorizado/disidente) y finalmente el dinamismo de construcción identitaria tanto de la comunidad de referencia como del sujeto, que en paralelo explicarían la desvinculación de éste de aquélla (o de aquélla de éste). Descartando *a priori* la posibilidad de dilucidar completamente en este trabajo tales cuestiones, la única posibilidad de acercarnos a ellas consiste en atender a la presentación que hace el propio Semprún de tales problemas. Para lo que nos ocupa ahora, la delimitación de la identidad narrativa colectiva, podemos observar de antemano que tales límites, en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), no están determinados.

Partiendo de las premisas de Ricoeur acerca de la identidad narrativa colectiva, trataremos de delimitar el sujeto en primer lugar geográfica e históricamente. En cuanto a la premisa geográfica es obvio que el sujeto está integrado en el movimiento comunista español, aglutinado en torno al PCE, como, por ejemplo, cuando se cuestiona el peso de la tradición de la guerra civil en su jerarquía. No obstante, la crítica del lenguaje nos sitúa en un conjunto más amplio, que aglutinaría explícitamente a todo

el movimiento comunista internacional adherido a la idea ortodoxa del marxismo-leninismo de corte soviético (PCUS, partidos hermanos del bloque socialista europeo, el PC de Cuba, PCE). En esta línea de análisis, todavía ceñida a la premisa geográfica, tenemos que por otro lado el sujeto identitario colectivo es múltiple. Por un lado sobresale la idea del PCE y su jerarquía. No obstante, simultáneamente se presenta una cierta idea que trasciende la dirección del PCE que constituye una identidad autónoma todavía en el ámbito nacional, refelejada en el texto tanto a partir de la base anónima de los comunistas españoles. Por último Semprún se hace eco, identificándose implícitamente, con el grupo de dirigentes heterodoxos represaliados. Como podemos observar, y dejando por ahora de lado la crítica del PCE orgánico y jerárquico, coexisten aquí, identificadas en su sentido, dos subconjuntos que sin embargo tienen diferencias en su naturaleza.

El primero corresponde a un colectivo plenamente integrado en el relato de la identidad narrativa colectiva objeto de las memorias -en tanto es contemporáneo a Federico Sánchez-, cuyo anclaje identitario se establece narrativamente a través de la acción: el polo *ipse* que emerge del compromiso (promesa) de la acción política concreta (ocultar a un camarada, guardar silencio), y cuyo polo *idem* depende del carácter (valentía, abnegación, templanza). Este colectivo se caracteriza no obstante por el anonimato, o de una manera general por el escaso valor del nombre propio -nombres de pila, o de guerra- como anclaje identitario básico, en la medida en que es la dimensión colectiva la que domina la narración. Por último, es importante señalar que este grupo carece de una voz propia, circunstancia que facilita su asunción por parte del narrador.

El segundo grupo corresponde a una serie de comunistas españoles represaliados. Se trata de dirigentes o de militantes con cierta responsabilidad política.

Lo importante ahora es sin embargo es que estos episodios de la historia maldita del PCE no pueden integrarse en la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista español al mismo nivel que los militantes anónimos a los que nos referíamos unas líneas más arriba por dos motivos.²⁵⁹ El principal es sin duda el marco memorialístico de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Así los episodios de Joan Comorera (expulsado del PSUC en el 49). Heriberto Quiñones (delatado en 1941 por el PCE y fusilado por el régimen franquista en 1942), o Jesús Monzón (expulsado en 1948) o el asesinato de Gabriel León Trilla por orden del PCE en 1945²⁶⁰, o no coinciden cronológicamente con Federico Sánchez o sólo coinciden con los primeros años de militancia de Semprún en el PCE.²⁶¹ Si por un lado Semprún se vale de referencias que exceden su marco memorialístico, por otro lado es obvio que estos militantes no podían integrarse en el relato oficial del PCE durante la militancia de Jorge Semprún, dicho de otro modo, no formaban parte del doble proceso de lectura y escritura de la identidad narrativa colectiva de la que formó parte. No obstante, es obvio que ambos subconjuntos coinciden en carecer de una voz, de un relato reivindicativo, que Semprún, reuniéndolos, asume.

De un modo similar, en el contexto internacional existe una reivindicación general de un espíritu comunista, donde de nuevo confluyen los militantes anónimos con dirigentes represaliados.

²⁵⁹ Huelga decir que obviamos aquí cualquier consideración ética o histórica y nos ceñimos únicamente al criterio de identidad colectiva.

²⁶⁰ Ver (Semprún, J. : 1980) “Con motivo de un aniversario”. *El País*.23/04/1980. En este artículo, Semprún, tras señalar el “cinismo” o la desmemoria de Carrillo y Pasionaria y Azcárate -pero no una responsabilidad directa en el crimen- Semprún cierra el citado artículo con la reivindicación siguiente “[el] PCE es muy eurocomunista en lo que se refiere a Afganistán, pero que lo es muy poco en lo que se refiere a su propia casa, a su propia memoria colectiva. Sepan, en cualquier caso, los militantes del PCE que las cartas de Gabriel León Trilla y los testimonios a que he aludido se publicarán en su día. No muy lejano. Ya es hora de que hablen los *muertos comunistas*, no sólo sus asesinos.” Tal y como puede observarse, la estrategia de la insinuación vuelve a presentarse de un modo muy similar al presente en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

²⁶¹ Los tres primero fueron rehabilitados por el PCE en 1986.

Hasta aquí podemos concluir que en el ámbito de localización de la historia particular de la praxis marxista – inscrita en lo que Semprún denomina la tradición kominterniana-, se define a dos grupos simultáneamente. Una comunidad “buena”, identificada en la base anónima y los represaliados, aglutinados (y que en último término se asimilan a él mismo) y un pequeño grupo dirigente que de alguna manera secuestra el relato, o por utilizar la expresión del narrador el ser “verdaderamente comunista” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 117).

En cuanto a la premisa histórica, la localización definida en el tiempo, nos encontramos con: respecto al movimiento comunista español una revisión de la historia del PCE desde la II República hasta los albores de la transición. En cuanto al movimiento comunista una panorámica amplia que parte de las bases teóricas establecidas por Marx en *El Manifiesto Comunista*, pasando por la revolución de octubre, hasta la actualidad contemporánea a la escritura. El momento de inflexión más significativo estará representado por el XX congreso del PCUS y la condena del estalinismo. En ambos casos el ámbito memorialístico se rebasa ampliamente, desplazándose hacia el ensayo histórico-político y filosófico e incluso el comentario de actualidad.

En conclusión, la premisa histórico-geográfica para definir una identidad narrativa colectiva en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) tiene una presentación ambivalente e inestable, no pudiendo determinarse con claridad un sujeto identitario definido sino un sujeto múltiple. La identidad narrativa del movimiento comunista y el movimiento comunista español aparece atomizada y descompuesta en diferentes niveles, a veces contradictorios.

Si pensamos en el movimiento comunista español. El criterio geográfico, a diferencia de los escritos del intelectual orgánico, donde el ámbito identitario era

España -ocurriese lo que ocurriese en realidad-, aparece desplazado ahora por una dirección – a la postre la depositaria y generadora del relato identitario- desvinculada físicamente por el exilio y desconocedora de la realidad del país, lo cual pone en cuestión el anclaje nacional del grupo. Criterio histórico: de un modo similar la historia de la comunidad pierde consistencia al coexistir diferentes coordenadas temporales en la comunidad: principalmente la historia “real” de España representada por la retrospectiva personal de Federico Sánchez, que coexiste con la historia mítica del exilio impuesta en el relato oficial. Esta confrontación de diferentes visiones de la historia es la que explicará, precisamente, la estrategia de acciones de masas del PCE proyectadas desde el exterior y su fracaso en el interior. Por otro lado Semprún extiende el dominio temporal a elementos ajenos al relato oficial (sucesos desconocidos y ocultados en el relato oficial) y al contexto memorialístico (alusiones a la génesis del estado de las cosas en el momento de su divergencia con el partido, valiéndose de la historia pasada del PCE). En un sentido similar, Semprún, proyecta su visión crítica hasta la actualidad.

La tercera premisa para la constitución de una identidad narrativa es la presencia de un relato redentor y fundacional. Lo que ocurre aquí es un cambio de valores con respecto al relato redentor tradicional del marxismo orientado a la sociedad sin clases. Frente a él Semprún presenta ahora una crisis de valores que conduce a la sustitución de este relato por el culto al partido, sus figuras carismáticas y en último término la propia pervivencia tanto de la organización, como de estos personajes, representados principalmente por *Pasionaria* y sobre todo Carrillo. En íntima conexión con el cambio de valores operado en el relato redentor, Semprún, amparándose en los clásicos del marxismo, niega el carácter fundador del partido en la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista, otorgándole un contenido meramente instrumental. El problema

consiste así en aglutinar en una misma identidad colectiva tanto elementos pertenecientes al relato colectivo, con otros ajenos a él. Es obvio que Semprún confronta dos narraciones contradictorias (una autoirizada y otra alternativa). Más allá de las analogías entre ambas narraciones y los naturales lugares de confluencia, el problema, desde nuestro punto de vista consiste en una indefinición de las coordenadas del sujeto identitario, al presentarse confundidas ambas versiones. La prueba más clara de esto último, se halla en la ambivalencia del adjetivo “comunista”, utilizado tanto para definir tanto el sujeto de la narración alternativa, como de la oficial. Semprún de hecho, propone su historia alternativa, añadiendo líneas narrativas al relato matriz, y a su vez recuperando para su relato la relectura de una serie de elementos originales. Los añadidos corresponden a lo que podríamos denominar una historia del sufrimiento, la citada reivindicación de una serie de dirigentes represaliados y olvidados e incluso la masa anónima militante. La relectura y recuperación se ciñe a la reivindicación de algunos elementos identitarios del movimiento comunista basados tanto en el carácter (*idem*) como en el compromiso (*ipse*) del colectivo anónimo en su sentido más amplio (el que aglutina tanto a los militantes de base, como a los dirigentes olvidados), con los que en último término se identifica Semprún. De un modo similar, el dominio del elemento nacional en la articulación de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista español, pierde valor en la versión alternativa en favor de una generalización teórica.

Frente a esta versión alternativa de la historia se sitúa la narración oficial. Ésta estaría manipulada por un pequeño grupo o en último término por una sola persona: Santiago Carrillo. A diferencia de la versión alternativa, la presentación de la versión oficial en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) tiende a individualizar el sujeto, personificándolo, con elementos más propios de la identidad individual que la colectiva

desde el mero arribismo hasta el descenso al terreno de la patología psicológica. Es importante señalar que al apuntar de este modo tan diáfano a los “culpables” de la degeneración del colectivo se elude de paso la responsabilidad ética del grueso de la comunidad que en definitiva sólo habría sido engañada, haciendo posibles y pudiendo mantener así los rasgos positivos de la identidad narrativa colectiva. Respecto a la posición de Federico Sánchez (es decir del Semprún dirigente del PCE), al desvincularse del relato oficial, se alinea, *a posteriori*, con el grueso de la comunidad defraudada. En la medida en que el discurso de denuncia personificado en Santiago Carrillo domina la versión alternativa de la identidad narrativa colectiva se oscurece no sólo la responsabilidad de los miembros de la comunidad sino incluso la del propio equipo dirigente, con una responsabilidad mayor que la del militante anónimo, pero no obstante también víctima de la operación de un solo individuo.

Acompañando a esta clave personal en el secuestro de la “verdadera” identidad narrativa colectiva del movimiento comunista, Semprún propone una serie de rasgos del carácter a medio camino entre la identidad narrativa individual y la colectiva. El carácter mayoritario del origen obrero y de lucha en la guerra civil de la dirección, y el culto a la personalidad. El primero es *percibídemo* como una herencia estalinista. El poder de los exiliados republicanos en el PCE se asimila la pasividad y excesivo peso del pasado en la dirección. Por último, el culto a la personalidad, concentrado en la figura de *Pasionaria*, contextualiza el periodo del PCE anterior al dehielo ideológico marcado por el XX congreso del PCUS, pero también contamina la etapa posterior en la que Santiago Carrillo asume la secretaría general. En este sentido la insistencia en figuras como Fidel Castro, en principio ajenas a la identidad narrativa del movimiento comunista español, tiene un rendimiento fundamentalmente propagandístico, que trata de igualar por asimilación su crítica al secretario general del PCE.

Podemos concluir por tanto que Semprún opone dos versiones de la identidad narrativa del movimiento comunista y del movimiento comunista español en particular: un relato oficial y una versión alternativa. No obstante, al atribuir al PCE de Federico Sánchez, no sólo una serie de errores -o directamente crímenes- del pasado, sino también su proyección futura, implícitamente se desvincula de toda imputación ética sobre su responsabilidad política en el periodo sobre el que se supone que escribe su autobiografía.

6.5.1.1. La crítica a la jerarquía

La crítica a la jerarquía del partido es una de las piedras sillares sobre las que se sustenta la crítica demoledora a la identidad narrativa colectiva. Así, desde el capítulo inaugural, se subraya la importancia de la jerarquía del partido, cuya presentación se concentra en el capítulo inicial en la imagen de *Pasionaria*. Se destaca así la autonomía de la dirección del PCE frente a los rasgos *idem* tradicionales del movimiento comunista – solidaridad, igualdad- transformando ese territorio de libertad en un escenario claustrofóbico que remeda el proceso estalinista. Así, *Pasionaria* irrumpe en el primer capítulo como un personaje carismático, prácticamente desvinculado del funcionamiento de la comunidad, limitada a funciones rituales, en este caso para dictar una sentencia. La jerarquía del partido se irá presentando como un ente desvinculado y autónomo de la red fraterna de sus componentes, entre los cuales se sitúa el acusado Federico Sánchez. En este sentido, Semprún insiste en el primer capítulo en su presentación como militante de base, no como dirigente, acentuando por mero contraste el poder de una dirección en posición de juez. La presentación de la jerarquía a lo largo del libro incide en una serie de elementos que buscan tanto delegitimar a los dirigentes del partido como presentarlos como un grupo ajeno a la comunidad genuina de los comunistas. No obstante, la vituperación de los dirigentes

tiende a concentrarse en elementos individuales antes que en aspectos generales de la dirección, avanzando un paso más en la disgregación de la identidad narrativa colectiva.

Las muestras de esto son múltiples a lo largo de la obra, algunas de las cuales sorprenden por su dureza. Es el caso de la semblanza de Eduardo García “espía en el Ejecutivo de los servicios especiales rusos”; “perro policía”; “malvado”; “perro de presa de Carrillo”; “perro policía”; “perro del KGB”; “hijos de puta policíacos del KGB” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 35). No merecen mejor consideración Manuel Delicado: “el pobre Delicado: tonto del culo: señorito andaluz” (*Ibidem*); “¿Habría algo que se parezca menos a un obrero que Manuel Delicado, delicadísimo y refinado sibarita, señorito andaluz hasta la sepultura?” (*Ibidem*: 299); Gregorio López Raimundo: “instrumento de éste [Carrillo] en el PSUC en los años de Comorera: uno de los que mejor conocen los secretos de mierda y de sangre del partido: desde los paseos del 36 hasta las ejecuciones sumarísimas de la época de las guerrillas del 45/48: pasando por la liquidación de POUM: uno de nuestros grandes tiburones pragmáticos y desmemoriados” (*Ibidem*); “Anótese el cúmulo de estupideces que consigue formular en unas cuantas palabras el pobre Gregorio, mejor dicho Gregori, como ahora suelen llamarse, tal vez para reforzar, semánticamente, el carácter nacional del PSUC” (*Ibidem*: 165)²⁶²; “[Que son] signo de una peligrosa debilidad mental, de una incapacidad, al menos, de manejar el lenguaje como un conjunto lógicamente estructurado” (*Ibidem*: 166). Santiago Álvarez: “las melifluas y reiterativas intervenciones de Santiago Álvarez, que se limitaba a poner en solfa galaica y amorriñada lo que Carrillo había dicho mucho mejor y con menos palabras” (*Ibidem*: 228). Romero Marín: “la memoria de Romero

²⁶² El autor se refiere a la respuesta indirecta de Gregorio López Raimundo a un documento que Vicens remite al Comité Ejecutivo del PSUC en defensa de las posiciones de Federico Sánchez y Fernando Claudín el 15 de octubre de 1964 concretamente a „el último apartado de ese documento [que] se titula *Las divergancias en el Partido y los métodos para su resolución*“ (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 163)

Marín es una memoria de mierda” (*Ibidem*: 214); “Tal vez haya censurado su memoria Romero Marín, como buen piscópata político.” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 215) “Tal vez haya envejecido mucho Romero Marín, *el Tanque*, tal vez no tenga ya memoria” (*Ibidem*). Tomás García: “El único que no es de origen obrero - o campesino; naturalmente para los efectos de Pentecostés viene a ser lo mismo- es el pobre Tomás García (Juan Gómez). Por eso se bate el pecho, hace constantes meaculpas y actos de contricción, se mortifica y se atormenta con el ciclicio de una autocrítica permanente, con la cual, y aunque no haga olvidar sus orígenes nefandos, consigue cierta benevolente tolerancia, por parte e los demás, de los qu sí pueden ser apóstoles de verdad de la Nueva Fe” (*Ibidem*: 298-9). O las ridiculización recurrentes de Enrique Lister en (*Ibidem*: 90), o en (*Ibidem*: 92): “[O]yéndole a Lister ganar a posteriori la batalla de Brunete”. Irene Falcón “tiene la desfachatez intelectual (pero tal vez sólo sea ignorancia: supina y divina ignorancia) de apoyarse en una cita de Marx deformada y traída por los pelos.” (*Ibidem*: 126). Wenceslao Roces “viejo catedrático de Derecho Romano, que ha infestado con pésimas traducciones de Marx el mundo cultural hispanoamericano” (*Ibidem*: 132). Luis Lucio Lobato y “su estilo de oratoria pueblerina”(*Ibidem* : 139).

A esta colección de menosprecios, cuando no podemos hablar directamente de insultos personales, se añaden insinuaciones como las vertidas acerca de Manuel Azcárate (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 109) -uno de los pocos que responderá al reto del emplazamiento público- o al historiador Manuel Tuñón de Lara al hablar del proceso de Rajk (*Ibidem*: 112). Una de las características más llamativas es el uso de un lenguaje violento, y el recurso al insulto ya señalado por Sinnigen (1982). La ligereza del recurso al insulto personal termina, para este autor, distorsionando lo que pretende ser un proyecto de alternativa política. En efecto, el discurso se vuelve ambivalente

cuando deja de tener bases documentales para pasar a la insinuación -utilizando precisamente una de las técnicas preferidas de los procesos estalinistas- en ejemplos como las acusaciones vertidas sobre Manuel Tuñón de Lara, sobre la responsabilidad de Carrillo en relación con fusilamiento de Julián Grimau, o los insultos personales a sus ex compañeros por proponer ejemplos distintos a la más que comentada serie dedicada a Carrillo.

A pesar de esto, las acaloradas críticas *ad hominem* contrastan con una pretendida distancia aparentemente contradictoria: “lo digo porque es cierto pero me deja frío. Me deja totalmente frío que sigan dirigiendo el partido los que se equivocaron en el 64 y han seguido equivocándose desde entonces”; “empujados hacia delante por el flujo de una historia que ni comprenden cabalmente ni dominan” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 35)

Podemos decir para concluir que: la crítica de la jerarquía del partido el recurso a la violencia verbal (en un amplio abanico que incluye la crítica *ad hominem*, el insulto o descalificación personal, la insinuación, etc) lejos de constituir una novedad, se consolida como una constante en el *corpus* asociado a la figura de Federico Sánchez. Dicho de otro modo, Jorge Semprún, recupera una serie de recursos de carácter político, o más específicamente propagandístico, ampliamente explotados como portavoz autorizado de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista.

Este tipo de recursos retóricos puestos en juego entran en contradicción con el presunto diálogo que quiere establecerse con la comunidad matriz en base a elementos pragmáticos como la cortesía y el medio. Respecto a lo primero, no puede establecerse un diálogo entre insultos o insinuaciones. En cuanto a lo segundo, llámese memorias o novela *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se presenta en un ámbito público y avalada por un premio que le proporciona la mayor difusión posible. En este sentido

buena parte de las acusaciones contenidas en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), encontrarían su ámbito más adecuado en el á judicial, o en el historiográfico.

6.5.1.2. La crítica colectiva

Junto a la crítica personal nos encontramos con una serie de críticas colectivas que sirvan a la desmembración del colectivo entre las que destacamos el cuestionamiento del legado de la guerra civil, el conflicto de los orígenes burgueses del militante y sobre todo el problema del lenguaje. La primera de ellas tiene que ver con la tradición republicana y del exilio de la dirección del PCE. La visión del peso de la herencia republicana en el PCE cambia así radicalmente respecto a la obra anterior. Lejos queda la celebración de los héroes del exilio de *Soledad* (1947), *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), artículos y poemas, rebajados ahora a escenarios sórdidos y rancios “entre alubia y chorizo, entre garbanzo y tropezon” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 92) en el que “héroes todos; y todos coroneles o generales; y todos diplomados de la Academia Frunze” (*Ibidem*) darían rienda suelta a nostalgias y bravuconadas. La puesta en cuestión del legado de la guerra civil, si bien, había sido anticipada tímidamente en (Sánchez. 1960b), sólo incidía en cuestiones relacionadas con la organización del partido, sin abordar aspectos identitarios.

Otro de los ángulos de descomposición de la identidad narrativa colectiva se sitúa en la cuestión del origen obrero o campesino de los dirigentes del PCE. Esta cuestión, sobre la habría que abundar en su explicación histórica hunde sus raíces en el estalinismo y sobre ella Semprún construirá parcialmente su idea de intelectual. Digamos ahora, que Semprún contrapone la época posterior al XX congreso del PCUS y en particular la política del PCE de alianza con los intelectuales que coincide con su ascenso a la dirección del partido, con las pervivencias obreristas y en definitiva la

involución del partido en este aspecto, siempre desde su punto de vista, que ilustra el célebre final de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) "intelectuales con cabeza de chorlito".

No obstante, la crítica colectiva más incisiva se articula alrededor de la sacralización del vocabulario marxista. Anclaje fundamental de la identidad narrativa colectiva, la sacralización del lenguaje es otro de los elementos identitarios a partir de los cuales Semprún construye su nueva articulación de la identidad narrativa colectiva del movimiento comunista. El interés principal de la crítica de Semprún oscila entre el carácter celebratorio de algunas manifestaciones (capítulo I: poemas laudatorios), y la falta de rigor a la hora de utilizar la terminología marxista. Nos encontramos aquí ante una crítica radical de la identidad narrativa colectiva, al ponerse en cuestión el propio lenguaje tanto de la comunidad como del propio narrador. En este sentido, la vertiente de celebración identitaria es censurada y ridiculizada, incluyendo en este apartado la propia voz de Jorge Semprún en su obra temprana, si bien no la de la obra de Federico Sánchez. No obstante, existe una reivindicación paralela acerca del rigor en el uso de la terminología marxista en la cual el narrador, ahora sí reivindicando al Federico Sánchez teórico, se postula claramente como un portavoz de la disidencia, o por decirlo de otro modo, como una alternativa de la recta interpretación de la terminología marxista. La crítica del lenguaje se revela pues como ambigua, pues sólo tiene en cuenta una vertiente. Semprún recupera para sí la función filosófica del lenguaje marxista, descartando la poética -consagrada esta a la cohesión gregaria-, y recuperando la primera para su discurso teórico.

Efectivamente en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), presenta la coexistencia de una ideología de base racional -la filosofía marxista- y una práctica política que la contradice y donde del partido se fetichiza, y se convierte en un fin en sí

mismo. Tal distorsión, y sus consecuencias alienantes comienzan para Semprún con la creación de un nuevo lenguaje: “lo primero que tuerce y mistifica un proceso de estalinización intelectual es la relación con el lenguaje” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 112), “un discurso monolítico y monologante, monoteísta y monomaniaco, de una logomaquia autosuficiente y autosatisfecha” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 116)²⁶³. Con estas herramientas la amplitud del análisis de la realidad que el partido y sus militantes podrán hacer se verá limitado, lo que servirá a ciertos dirigentes para la manipulación colectiva, ya no sólo de los propios comunistas, sino también de los llamados “compañeros de viaje” y otras capas de la sociedad. Llama la atención aquí un doble aspecto. Por un lado, tal y como señala Sinnigen (1982) para la crítica del lenguaje del PCE clandestino, por extensión de los partidos estalinistas, y en general del movimiento comunista, nuestro autor utiliza generalmente la misma jerga que ahora donosta. Así lo considerará “subjetivista”, “alienado” y “alienante”, y abundará en el hecho de que constituye una barrera entre los que lo emplean y la realidad de su entorno, y del mismo modo los mitos que a partir de la “jerigonza” se construyen como la inminente caída de la dictadura, las llamadas continuas a huelgas generales irrealizables, la sobre valoración del movimiento de masas y la reclamación de los continuos aciertos del partido. Por otro lado, tal y como hemos comprobado al examinar la literatura de Federico Sánchez, el propio Semprún ha asumido y utilizado conscientemente ese lenguaje “monolítico y monologante” y que se ha servido de él para las mismas manipulaciones que él mismo ahora denuncia. A través del desdoblamiento del doble narrador, Semprún logra simular que el código marxista le es ajeno, impuesto desde el exterior, y a lo sumo que su relación con él es pasiva. Esto vuelve a enfrentarnos a la precariedad del contenido autocrítico de su discurso en

²⁶³ No analizaremos ahora las similitudes que Semprún nos señala entre el código estaliniano y el lenguaje religioso cristiano que autores, como Soto-Fernandez (1997) ya han estudiado abundantemente.

relación con la denuncia sistemática. El autor se vale así de la estrategia narrativa del desdoblamiento para acometer esta empresa. Este procedimiento le facilita una crítica abierta al código de la identidad narrativa colectiva no ya desde el exterior (lo cual es lícito en el sentido de que ya no pertenece a la comunidad), sino también presentando su adhesión a la comunidad pasivamente. Por otro lado, en las medidas en que concentra su autocritica en sus años de activista no-dirigente, pospone una crítica que, pese a anunciarse, no llega. Al contrario, al ocultar su labor como intelectual orgánico, va perfilándose a lo largo de las páginas la reivindicación de su figura política. En definitiva, la crítica al lenguaje -como en general la crítica a la comunidad- no lo concierne personalmente.

Al mismo tiempo, la crítica al lenguaje se aborda con los mismos mimbres, esto es, desde el lenguaje marxista, en un uso que debemos de considerar aquí irónico. Así, cuando Semprún utiliza la terminología marxista para criticar al PCE logra un doble objetivo. Por un lado Semprún trata de demostrar su superioridad teórica con respecto a los miembros de la dirección del partido. Por otro complica al lector la localización del eje retrospectivo de las memorias en la medida en que se vuelve complicado dirimir si Semprún es o no todavía marxista. Ante esta disyuntiva se presentan dos posibilidades de análisis. Si pensamos que Semprún es todavía marxista, como sostiene Siningen, tendría sentido el reproche de repetir los mismos esquemas, de utilizar un código esencialmente persuasivo, acientífico y cuasi religioso. Por otro lado, si considerásemos que Semprún ya no lo es, habría que considerar su utilización del lenguaje marxista como un rasgo de ironía o sarcasmo. En realidad, para una comunidad como la comunista, nada hace más daño que la critiquen con sus propias palabras, desde dentro.

Es interesante señalar cómo ya en su reacción temprana al premio observamos una serie de cambios en el lenguaje que establecen un corte definitivo con sus antiguos

compañeros: “Cuando digo transformación no me refiero a la revolución. Si algo no soy es extremista.” (Abella, 1978: 10) lo cual nos brinda un buen ejemplo del *significante vacío* laclauliano²⁶⁴. Efectivamente Semprún subvierte aquí el propio código del lenguaje marxista, al identificar extremismo y revolución. No obstante, esta presentación parece tener más que ver con el ámbito promocional que con el contenido de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

6.5.1.3. La narración de los otros. La memoria comunista y la imposibilidad de contar

Uno de los principales temas a partir de los cuales se articula *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) tiene que ver con lo que llamamos la narración de los otros. Bajo esta denominación se agrupan dos vertientes principales. La primera de ellas, que el propio Semprún denomina “la memoria comunista”, tiene que ver con la crítica del discurso autorizado. En este sentido, a pesar de la insistencia del narrador en este tipo de denominación genérica, Semprún se refiere sobre todo al relato de los dirigentes comunistas en general, y del PCE en particular. Dicho de otro modo, Semprún valora la narración del otro en función de su valor ejecutivo, que no político, lo cual explica que queden exentos en principio de este bloque de estudio los relatos de los militantes de base, cuyas narraciones son también criticadas, pero en función a otros parámetros a los que nos referiremos a continuación. Consecuentemente con su carácter de discurso autorizado, las fuentes de estas narraciones son publicaciones o discursos públicos, citados a menudo textualmente y comentados. En la segunda vertiente a la que nos referíamos que llamamos “la imposibilidad de narrar” tiene como objeto el relato de

²⁶⁴ "Cuando hablamos de "singificantes vacío" queremos decir [...] que existe un punto, dentro del sistema de significación, que es constitutivamente irrepresentable; que, en ese sentido, permanece vacío, pero es un vacío que puede ser significado por que es un vacío *dentro de* la singnificación" (Laclau, 2006: 136). No obstante este cambio de valores con respecto al lenguaje no representa una novedad. La evolución ideológica ya se puede observarse, progresivamente en las tres novelas que preceden a la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), en sus guiones cinematográficos y artículos políticos, especialmente los de *Cuadernos de Ruedo Ibérico*.

personajes secundarios, a menudo militantes anónimos o con una función secundaria y auxiliar. El criterio de Semprún a la hora de valorar tales narraciones varía esencialmente con respecto a las primeras. El problema se sitúa aquí en la poca destreza de los personajes a la hora de construir un relato retrospectivo antes que en su valor político. Esto no excluye que Semprún valore también desde un punto de vista literario el discurso autorizado. Del mismo modo en que Semprún muestra en la primera vertiente una preferencia por la cita textual, aquí, dada la comunicación directa, casi siempre oral, del narrador, predomina el estilo indirecto. Nos encontramos pues ante un doble paradigma (político y literario) ante el que Semprún reacciona críticamente, poniendo de relieve implícitamente el poder de contar. Ante las manifestaciones de “la memoria comunista”, el narrador de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), se erige en un portavoz de la disidencia. Ante los relatos deficientes del militante de base, el narrador funciona como un lector experto y crítico. No obstante, la importancia de esta doble labor crítica Semprún, no se limita a su tratamiento de la narración del otro. Tal y como veremos más adelante, estos materiales servirán para perfilar la construcción de la identidad narrativa individual, revelada aquí tácitamente, por oposición. Este perfil construido en negativo, a la que dedicamos un apartado particular, se verá complementado por una construcción afirmativa de la identidad narrativa individual basada a su vez, en dos planos de la existencia, el hombre político y el artista, a la que dedicaremos también un espacio.

La “memoria comunista”, tal y como hemos señalado, se corresponde con la narración identitaria autorizada del movimiento comunista español. El énfasis de la crítica de tal relato se basa en el valor pragmático, instrumental de tal narración, con fines parciales de carácter político: „la memoria de Romero Marín es una memoria de mierda. No es una memoria testimonial, sino de falso testigo. Romero Marín sólo se

acuerda de lo que le conviene acordarse. Y esto no es sólo un problema personal, o psicológico, o moral. Es un problema político. Porque resulta que la memoria de Romero Marín funciona igual que la de Carrillo, igual que la de Gregorio López Raimundo, igual que la de Marcelino Camacho. Basta para comprobarlo con leer las entrevistas autobiográficas de todo ellos“ (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 214) No obstante, a pesar de la virulencia y ampulosidad con que el narrador asume tal crítica el análisis de Semprún no sobrepasa la relación obvia y consustancial del relato con la ideología de la que parte.

[L]a memoria de los comunistas. La desmemoria mejor dicho. Te asombra una vez más comprobar qué selectiva es la memoria de los comunistas. Se acuerdan de ciertas cosas y otras las olvidan. Otras las expulsan de su memoria. La memoria comunista es, en realidad, una desmemoria, no consiste en recordar el pasado, sino en censurarlo. La memoria de los dirigentes comunistas funciona pragmáticamente, de acuerdo con los intereses y los objetivos políticos del momento. No es una memoria histórica, testimonial, es una memoria ideológica. (Autobiografía de Federico Sánchez : 213).

Dicho de otro modo, Semprún destaca como característicos toda una serie de rasgos comunes al grueso de los relatos identitarios colectivos -en realidad también de los individuales-, y, concretamente, de aquellos con un carácter político. En la medida en que tal crítica no destaca especificidad alguna (puede aplicarse a cualquier movimiento político o ideología de carácter universal), podemos decir que la crítica de Semprún carece de rigor argumental o al menos de un mínimo carácter ilustrativo. Se trata pues de propaganda, agravada en este caso, por el bagaje teórico del que nuestro autor dispone acerca de la relación entre la historia y la ideología, demostrada ampliamente en los ensayos políticos recogidos en este trabajo. Dicho de otro modo, el discurso de Semprún no sólo es propagandístico, sino que además se trata de un

discurso consciente, no-inocente, que recupera la armas antiguas del portavoz autorizado. Ampliando la teoría de Buckley, donde se invierten los papeles de juez y reo, podemos decir que Semprún desplaza el conflicto al ámbito teórico natural del movimiento comunista, jugando con sus propias bazas teóricas, como un guiño irónico a la parte de los lectores de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) que conocen esta clave, y de una manera obvia a la jerarquía que efectivamente conoce su trabajo teórico, de la cual espera una respuesta pública. Mientras tanto, la crítica disidente se sostiene ante el lector ajeno a estos asuntos. Este tipo de estrategia es ilustrada en otros momentos de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), introduciendo de nuevo elementos de evaluación política propios de movimiento comunista como la autocrítica en su acepción más restringida al código del partido de vanguardia, como cuando afirma que:

Un partido, por ejemplo, incapaz de elaborar críticamente las experiencias de la guerra civil, incapaz de ausmir la verdad de la liquidación del POUM, del ainiquilamiento de las colectividades anarco-sindicalistas, de la alianza estaliniana con las fuerzas reformistas y burguesas, de las calumnias contra Quiñones, contra Monzón, contra Comorera, por ejemplo, un partido así será siempre incapaz de elaborar la perspectiva estratégica de la autonomía proletaria. (Autobiografía de Federico Sánchez: 214).

Donde de nuevo el centro de la discusión se sitúa en el ámbito teórico la identidad narrativa colectiva matriz. Así, Semprún, no critica todavía frontalmente el marxismo-leninismo, sino que argumenta, más bien, cómo el PCE subvierte sus postulados teóricos fundacionales.

A estos elementos que articulan una narración colectiva alternativa, Semprún opone una serie de elementos, o pervivencias originales de la comunidad de la que formó parte. Tal vez el mejor ejemplo de la articulación de la identidad narrativa del

movimiento comunista español, contruida positivamente lo encontramos hacia el final del capítulo cuarto “Para el conocimiento exclusivo del Comité Central”. A lo largo de tres páginas (Autobiografía de Federico Sánchez: 158-60) el narrador Jorge Semprún en otro ejemplo de falso diálogo con su *alter ego*, en segunda persona del singular, se despide en silencio de su partido. En este contexto en el que domina el tono elíptico se subrayan una serie de rasgos de carácter comunitarios: “la fraternidad comunista”, la camaradería, la “libertad comunista”, la alegría de la lucha, la valentía, (“César con la misma sonrisa de entonces en el patio de la cárcel de Cáceres”, “ Su sonrisa adolescente [de otra militante], Marina)”, “serenidad ilusionada” “ardiente sangre fría”, la apuesta incondicional de los militantes por la lucha, asumiendo el dolor.” la resistencia a la tortura, el valor del silencio para proteger la comunidad, “la esperanza compartida”. Tal y como podemos observar Semprún presenta aquí una serie de rasgos de carácter de la identidad *idem*: fraternidad, camaradería, con alguna narrativación si bien esquemática, que pone de relieve la identidad *ipse*, como por ejemplo el compromiso de silencio durante la tortura. No obstante, el retrato de la comunidad se basa de nuevo en personajes anónimos ²⁶⁵, y algún amigo, eludiendo la cita de cualquier dirigente. Dicho de otro modo, Semprún incide sobre el aspecto de la acción como configuradora de la identidad, la acción básica, impersonal y anónima, que articula la lucha clandestina. Este fragmento, no obstante, pone en relación directa todos estos rasgos positivos de la identidad narrativa del movimiento comunista español, con su propia identidad individual, que en alguna ocasión emerge explícitamente, como cuando recuerda la responsabilidad de Federico Sánchez en su trabajo clandestino: “te llamaba “camarada reloj” por eso de tu puntualidad” (*Autobiografía de Federico Sánchez*:159), que lo define positivamente como un activista responsable, a la vez que repasa una serie de

265 Tal y como subraya con la cita final del poema de Bertold Brecht *Elogio del trabajo clandestino* “Adelantao/pon un momento/vosotros los desconocidos los enmascarados (...)”

escenarios y personajes de su biografía clandestina que lo protegieron “Amparo y Gabriel y [...] la casa de Nieremberg” (*Ibidem*), o solamente localizaciones con gran carga emocional como metonimias de la amistad “Te acordarás de Ferraz 12 sí que te acordarás”²⁶⁶ (*Autobiografía de Federico Sánchez*:160)

6.5.2. La reconstrucción de la identidad narrativa individual de Federico Sánchez

Tal y como hemos argumentado, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no son, o no son únicamente las memorias políticas de Federico Sánchez, sino más bien las memorias intelectuales de Jorge Semprún hasta 1977, en el sentido de que la vida política se presenta simultáneamente con un balance de su vida como creador. A pesar de la estrategia de calculada ambigüedad que empapa la lectura de esta obra desde su título y la inestabilidad del pacto autobiográfico con el lector. Semprún propone un juego así al lector desde el principio que sólo irá desvelándose a medida que su lectura de la obra avanza. Así descubre que no es una autobiografía, sino unas memorias, que no es una novela, a pesar de la utilización de recursos novelísticos. Finalmente descubre que tampoco el sujeto/objeto autobiográfico es Federico Sánchez. No obstante, vamos a ceñirnos aquí a el estudio del periodo correspondiente cronológicamente con el heterónimo Federico Sánchez. En este sentido, y a pesar del peso de una estrategia que elude un pacto de responsabilidad sobre el *bios* (en la medida en que Semprún se desvincula ética y narrativamente, de Federico Sánchez tal y como insiste el narrador). Las cuestiones que se imponen al lector desde el punto de vista del diálogo identitario con la comunidad, ceñidos únicamente a Federico Sánchez son las siguientes. En primer lugar, cuáles son los puntos de referencia a partir de los cuales puede identificarse tanto la integración y como la desvinculación del sujeto en una identidad narrativa colectiva. En segundo lugar, la función de éste con respecto al relato

²⁶⁶ Se refiere al domicilio de Domingo Dominguín durante la clandestinidad madrileña.

identitario (portavoz autorizado/disidente). Por último, el dinamismo de construcción identitaria tanto de la comunidad de referencia como del sujeto, que en paralelo explicarían la desvinculación de éste de aquélla (o de aquélla de éste).

Por otro lado la respuesta a estas preguntas es compleja, en el sentido en que la construcción identitaria de Federico Sánchez se produce en un doble movimiento de afirmación individual y de negación de una serie de rasgos propios de la identidad narrativa colectiva. El primero, y más cercano al pacto autobiográfico dice: “yo era así” e “hice tales cosas”. El segundo, sin embargo, añade una serie de rasgos de carácter de un modo implícito a partir de oposiciones.

A la hora de establecer lo que podríamos denominar la muerte de Federico Sánchez, nos encontramos de nuevo con una serie de problemas. Acudiendo a la biografía, podemos decir que ésta coincidiría con las exclusiones sucesivas del Comité Ejecutivo, el Comité Central y el PCE, si bien Federico Sánchez ya había seido relevado del trabajo clandestino en Madrid (su último viaje data de diciembre de 1962), dato importante en su construcción autobiográfica, en la medida en que Semprún tiende a subrayar el trabajo clandestino como elemento esencial de su identidad. Dejando a un lado la dimensión simbólica del heterónimo, que de Semprún recupera para ilustrar su labor política más allá de la expulsión, como la asociación del heterónimo con un pasado que rebasa la cronología (Semprún interpela a su *alter ego* acerca de tramos del *bios* no coincidentes con el heterónimo), lo que nos interesa señalar ahora es subrayar una nueva indeterminación en la enunciación de los límites identitarios. Así, cuando el narrador Federico Sánchez hace un balance de los motivos que conducen a la expulsión subraya “[L]a íntima satisfacción de haber sido fiel hasta el fin a mis convicciones más profundas, de no haber traicionado aquella libertad comunista que me llevó al partido, a los dieciocho años, y que ahora, en fución de una ideéntica exigencia de rigor y de

coherencia, me expulsaba del partido” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 249). Tal y como puede observarse aquí, se recuperan una serie de elementos de la identidad narrativa colectiva que rebasan el marco del PCE, y que coinciden parcialmente con su formulación posterior de su idea de movimiento comunista español, y sobre todo con la identidad narrativa del movimiento comunista más abstracta y separada de la clave nacional. El narrador Federico Sánchez insiste sobre todo en aspectos asociados a la identidad *ipse*: “haber sido fiel hasta el fin”, “no haber traicionado” y en definitiva en la “exigencia de rigor y de coherencia”, elementos marcados por la idea de promesa y compromiso, estos es, aspectos que desafían la eventualidad y la fortuna, y en definitiva la construcción dinámica de la identidad inscrita en el tiempo. Es interesante observar sin embargo que este polo identitario, que a menudo Ricoeur denomina el polo estable de la identidad, no pertenece a la esfera de lo colectivo sino que se expresa como una serie de compromisos íntimos de índole intelectual. Dicho de otro modo, la identidad *ipse* que se resalta no es la propia de la identidad colectiva como podrían suponer los compromisos de silencio en los interrogatorios de la policía franquista, o, pongamos por caso, la fidelidad partisana a determinada línea política. En el epígrafe dedicado a *Soledad* (1947), recordábamos que Semprún, en su autocomentario del protagonista de esa obra en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), Santiago, Semprún se esfuerza en subrayar una serie de compromisos individuales -del sujeto consigo mismo- antes que colectivos -del sujeto con la comunidad-, que en definitiva no coincidían con la configuración narrativa del personaje de Santiago. Semprún trata así de reforzar el componente individual del compromiso alrededor de una triple divisa concentrada en la construcción de una identidad individual: La clandestinidad, como “un placer o goce de situarse fuera de toda norma”; “la política como destino individual, o sea como horizonte que no tiene por qué ser esencialmente el de la victoria y de la conquista del

poder, perspectivas siempre secundarias o derivadas, sino como un arriesgarse y realizarse, tal vez a través de la muerte libremente contemplada” y por último "La libertad, precisamente como factor decisivo de todo compromiso político y existencial” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 89).

Si la lectura de *Soledad* (1947) revela que esa prefiguración de Federico Sánchez a partir de Santiago no es fiel a su reflejo narrativo (elemento que tal vez haya influido en su escaso interés por la edición de esta obra), el comentario de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) nos muestra una intención obvia de reescribir su identidad en una clave que incide en los compromisos individuales de índole intelectual, antes que en los compromisos colectivos de índole política. Esta reescritura identitaria, además de falsa, resulta tan forzada que la difinición de la actividad política bien podría ilustrar tanto al martir como al arribista, en la medida en que la dimensión colectiva se representa como secundaria, reemplazado por la realización y el riesgo personal, y en último término esa “muerte libremente contemplada” que poco parece tener que ver con una victoria colectiva, tesis que precisamente sostiene *Soledad* (1947). Es interesante señalar no obstante, como esta curiosa mezcla que ensalza aquí narcisismo y martirio para sí, es violentamente rechazada en el otro, cuando Semprún hace su historia del mérito que otorgan las heridas en el contexto narrativo del PCE y el movimiento comunista en general (cárcel, tortura), tal y como veremos a continuación.

Así, en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), se observa sobre todo el interés de Semprún por elevar los compromisos individuales sobre los colectivos, la identidad *ipse* individual, sobre la identidad *ipse* colectiva, en la medida en que su paradigma identitario se proyecta hacia el territorio indefinido de la intelectualidad, desde donde, obviamente, la construcción del yo encuentra una serie de recursos que la axfisiante identidad colectiva no le brinda.

El problema no consiste en que efectivamente, tal y como demuestra su biografía, este camino identitario se haya ido forjando, con el conocido éxito y reconocimiento, sino más bien, en la manera en que Semprún proyecta retrospectivamente tal paradigma sobre su pasado. En la medida en que Semprún no rechaza absolutamente los aspectos de su identidad asimilables a lo colectivo, su reconstrucción narrativa propone un nuevo modelo del “buen comunista” que cuestiona los méritos propuestos por la comunidad. Este es el contexto en que cuestiona la tradición republicana y el exilio, o aspectos particulares como el bautismo de fuego de la prisión y la tortura.

Lobato es, sin duda, un hombre estimable. Puede decirse, incluso, que es un comunista ejemplar. No me refiero aquí al hecho de que haya estado tantísimos años en la cárcel. En sí, el haber estado decenios en la cárcel no significa nada. Se puede ir a la cárcel, en efecto, por el azar de una delación, o por haber organizado con ligereza el propio trabajo clandestino, lo cual tiene escaso mérito. El haber estado en la cárcel muchos años debe mover a compasión, provocar la solidaridad activa y militante, pero no es en ningún caso prueba suficiente de inteligencia política. Conozco a más de uno que ha entrado tonto en la cárcel y que ha salido impécil. Desde un punto de vista objetivamente revolucionario, la mitificación de la cárcel es absurda. (Autobiografía de Federico Sánchez : 137).

Que Semprún extiende a todo el movimiento comunista internacional: “Rakosi estuvo dieciséis años en la cárcel y cuando subió al poder [...] se comportó como un loco, sectario y asesino” (*Ibidem*) u otros ejemplos como los de Thaelmann, Cunhal, etc. (*Ibidem*: 138). Es difícil no recordar aquí que, con los años y los libros, Semprún acabará privilegiando precisamente su condición de deportado como eje fundamental de su identidad, lo cual vuelve a darnos la medida de la coyunturalidad de estas memorias políticas.

Podemos decir entonces que Semprún construye su identidad narrativa a partir

de valores más o menos desvinculados del colectivo (intelectual), con otros procedentes de la identidad narrativa matriz del movimiento comunista. Acerca de este último observamos así como parte del trabajo de construcción identitaria, consistirá en invertir una serie de valores de la narración colectiva del movimiento comunista y del movimiento comunista español en particular. Estos tienen que ver fundamentalmente con aquellos que otorgan un mérito. Se trata en definitiva de reconstruir una nueva historia del sufrimiento, “Raconter un drame, c'est oublier un autre” (Ricoeur, 2000: 584), que en definitiva concuerde con la autobiografía de nuestro autor.

Es así como se descartan toda una serie de sedimentaciones identitarias (la herencia republicana, el exilio, la cárcel, la unidad del partido expresada en la subordinación de minorías, el discurso antimperialista), primándose otros rasgos, (la lucha del interior, el rigor en el trabajo clandestino que explicaría evitar la prisión y la tortura, la educación heterodoxa que explicaría en último término la disidencia). Simultánea a estos nuevos modelos (muchos de ellos personales), es la recuperación de los héroes comunistas represaliados, con los que por analogía el lector tiende a identificar a Semprún. No obstante, el propio texto da la medida de la exageración de tal modelo, y también hay que decirlo, no resiste el paso del tiempo, si comparamos las circunstancias del debate emprendido por las dos efes, con el que podría suceder por ejemplo hoy en un partido político sin siquiera añadir las circunstancias de la clandestinidad.

Es interesante a su vez observar que si por un lado, Semprún fuerza el paradigma identitario matriz para hacerlo coherente con su vida política, por otro lado, cuando esto no es posible, opta directamente por la cancelación del discurso, recurriendo a la ironía o a la arrogancia. Este es el caso de su incipiente reivindicación de su origen aristocrático-burgués, que enarbola desde el sarcasmo hasta la humoradas de gusto

dudoso.

6.5.2.1. La autocrítica

La autocrítica es uno de los elementos sillares sobre los que Semprún contruye la *Autobiografía de Federico Sánchez*, utilizado en el paratexto de la obra como uno de los reclamos principales par su lectura. Ahora bien, es necesario preguntarse de qué manera “la autocrítica” del tipo que sea, aparece efectivamente en la obra y delimitar de antemano qué es la autocrítica y qué uso hace Semprún de este concepto.

Si tomamos como referencia la terminología marxista la autocrítica, *stricto sensu*, forma parte del proyecto marxista de partido, donde el sujeto se subordina por completo a la lógica del partido con el que se relaciona,²⁶⁷ y pasa a ser un elemento motor del proceso revolucionario, tomando como punto de partida la filosofía de la historia hegeliana, recuperada por Marx, y articulada en torno al proceso triple de tesis, síntesis y antítesis. En necesario, por tanto separarla de cualquier sentido psicológico, psicoanalítico o religioso. No puede tampoco asimilarse la autocrítica en este contexto, con aspectos semánticos de la autobiografía, ni en el sentido socrático de vida revisada, ni con el uso que lo relaciona con el “examen de conciencia”. La autocrítica es un proceso de relación con el partido, es decir que se establece en el contexto del diálogo establecido por un individuo con la identidad narrativa colectiva en la que se inserta. Históricamente, como es sabido el uso de este concepto está muy ligado a los procesos estalinistas, y sus parodias de autocoofensión forzada.

Semprún juega, no obstante, con sus múltiples significados a la hora de utilizar el término. Podemos entonces decir que cuando afirma que “no lo reahabilitamos totalmente [a Federico Sánchez] porque el libro es también un trabajo autocrítico,

²⁶⁷ *Diccionario soviético de filosofía*. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1965.

naturalmente y Federico Sánchez tiene su parte de responsabilidad, no en cosas digamos siniestras pero sí en cosas que hay que explicar” (Abella, 1978: 16) su uso del término es al menos irónico, cuando no fraudulento, en el sentido de que se refiere a la autocrítica, en su acepción de “examen de conciencia”.

Si por el contrario adoptásemos el sentido de “examen de conciencia”, de repaso crítico a la propia historia política personal, *Autobiografía de Federico Sánchez* presenta muchas lagunas. Así lo ha observado Martín-Gaite cuando dice que: “El narcisismo y la arrogancia presiden todas sus reflexiones sobre el agente clandestino cuya figura exalta con complacencia notoria, incluso cuando pretende estarle criticando.” (*Ibidem*: 24). No obstante Vargas Llosa, cuando justifica el eventual diálogo que pueda abrirse con su ex camaradas sea hace “apelando para ello [al] ejemplo de una despiadada autocrítica.” (*Ibidem*: 33-4). Carlos Barral, junto a Martín Gaité, Claudín, Goytisolo y Pradera, constituyen una visión del conflicto que, con nosotros, cuestiona radicalmente el papel de una “autocrítica”, que como demostraremos es muy deficiente y representará antes una orientación de lectura, propia de la estrategia de su proyecto autobiográfico, que un hecho verificable en una lectura crítica de la *Autobiografía de Federico Sánchez*. Llama la atención como todos ellos aparecen en la obra.

El problema reside efectivamente en la fusión interesada del imaginario de las dos identidades narrativas entre las que se desenvuelve Federico Sánchez. Existe aquí un juego de transferencias muy evidente entre la evaluación de vida, como rasgo semántico de la escritura autobiográfica y un proceso restringido al ámbito político, identificado históricamente con la concepción leninista del partido de vanguardia. Cuando Semprún en el primer capítulo de sus memorias afirma que “No hace falta que Tano me haga mi autocrítica. Me la haré yo mismo” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 23), pone en evidencia tanto la confusión acerca del término como su

estrategia posterior. El rechazo de una autoevaluación de vida política está, por consiguiente, determinada por su insumisión a este elemento de la identidad narrativa colectiva *quasi* sacramental.

Autobiografía de Federico Sánchez es más bien parca a la hora de tratar el periodo objeto. La expectativa de una autocrítica, a pesar de su anuncio reiterado en las primeras páginas del libro, se ve frustrada, circunscrita y limitada a afirmaciones más bien abstractas “El culto poético a la personalidad era, en aquella lejana mía juventud una especie de vicio solitario” (*Ibidem*: 22) Anuncios incomplidos “Conviene que cada palo aguante su vela. Yo aguantaré mi vela. Demasiado fácil olvidarme en qué misa he cantado y qué responso” (*Ibidem*: 94). A veces reforzados por un elusión explícita de responsabilidad activa “Hay que asumir lo que uno ha sido [...] Y yo he sido un intelectual estalinizado. Hay que saber lo que he sido y tengo que explicar por qué lo he sido” (17) La larga interpelación entre paréntesis del narrador a Federico Sánchez (*Ibidem*: 110-7), recreando en cierto modo un interrogatorio, tampoco ofrece ningún dato de gran interés acerca de la responsabilidad del dirigente, a pesar de ser lo más cercano a una autocrítica que encontramos en la obra. Bien al contrario, es antes una serie de coartadas y disculpas

(Pero tú, ¿no tienes nada que decirnos) Tu no fuiste, sin duda, miembro del grupo dirigente del PCE en aquellos años terribles. Pero ello no te exime de una cierta responsabilidad, aunque sólo sea pasiva: tampoco te opusiste nunca, en efecto, en tu célula de barrio, a esas campañas de falsificación historia y de calumnias personales...[...] Pero, ¿qué hubieras hecho de producirse ese caso? ¿Estás seguro de que hubieses exigido analizar objetivamente las acusaciones y los datos políticos aportados? (Autobiografía de Federico Sánchez: 111)

El paréntesis sigue abierto tratando distintas cuestiones. Sus silencios en el caso de la purga antititista de Comorera. “Por pereza mental” (*Ibidem*), el proceso contra

Laszlo Rajk y otros comunistas húngaros (donde atribuye al historiador y camarada de célula Manuel Tuñón de Lara la manipulación de los hechos), el proceso contra Rudlof Salnsky , Josef Frank y Artur London entre otros dirigentes del PC checo, donde a pesar de afirmar tener la certeza sobre la inocencia de los acusados:

No dijiste nada, sin embargo. No proclamaste en ningún sitio la inocencia de Frank, la falsedad de la acusación que se le hacía. sin duda, de haber proclamado esa inocencia habrías terminado siendo expulsado del partido. decidiste permanecer en el partido. preferiste vivir, dentro del partido, la mentira de la acusación contra Frank. (Ibidem: 114)

Asunto al que no obstante se referirá durante los plenos de 1964, en esa ocasión afirmando la incoencia de los procesados. En estas tres confesiones se concentra el arsenal autocrítico de *Autobiografía de Federico Sánchez*. Una primera valoración se impone. En primer lugar se trata de: asuntos menores, cuestiones de fe, asuntos previos a su actividad clandestina en España. Son además tres cuestiones muy similares que orbitan sobre la lógica del proceso. Lo cual premitirá al narrador preparar la suspicacia del lector ante el proceso que el PCE iniciará contra Federico Sánchez (cuya identidad se va perfilando cada vez más como un ejemplo del comunismo posterior al XX congreso) y Fernando Claudín.

En virtud del juego confuso que las digresiones proponen, el horizonte de expectativas del lector es rápidamente interrumpido por la detención de Simón Sánchez Montero la víspera de la Huelga Nacional Pacífica. Sobre la figura de este camarada, y los posteriores encuentros que el autor tendrá con él, el discurso memorialístico se agota, para dar paso a la reiteración sobre la prolépsis de la reunión de Comité Ejecutivo que propone la exclusión de Federico Sánchez y Fernando Claudín del organismo citado. De los tres viajes clandestinos a Madrid, y de sus actividades apenas contamos

con noticias superficiales.

No obstante, sí nos encontramos con los detalles logísticos propios de la actividad clandestinas, como el sistema de pisos francos, los enlaces, los hábitos de la clandestinidad. Esta misma profusión pone de relieve la parquedad o el silencio a la hora de tratar aspectos cruciales de aquella época, como la misma relación con Santiago Carrillo. Si al antiguo secretario general del PCE se le dedican no pocas páginas, llama la atención sin embargo que estas queden fuera del perímetro que dibuja la actividad clandestina de Federico Sánchez, cuando obviamente, la colaboración entre los dos dirigentes debía de ser estrecha. Por el contrario, la crítica a Carrillo se vuelve profusa cuando se refiere al tiempo posterior a la expulsión, especialmente en lo tocante a su liderazgo no sólo del PCE sino también del eurocomunista o e incluso anterior a la propia etapa de dirigente de Federico Sánchez.

Si en el plano formal, como hemos visto, encontramos a menudo sorpresas o ambigüedades que hacen vacilar el punto de vista del lector, en el plano del contenido el fondo documental de la obra no parece haber sido puesto en cuestión, exceptuando detalles menores como alguna transcripción de sus poemas. La estrategia de Semprún a la hora de confeccionar su diatriba contra el Partido Comunista, está dispuesta a partir de hechos verificables y reales. Es su disposición lo que la hace sospechosa, tal y como apunta su camarada, Javier Pradera.

Jorge ha montado, sobre esos hechos reales, una historia en la que la acumulación de verdades parciales no da como producto final, paradójicamente, un libro veraz. La mayor parte de las cosas que cuenta y de las que yo tengo conocimiento son ciertas, pero su memoria es excesivamente selectiva y confiere al libro un carácter unilateral. (Pradera, 1978: 16)

El este tercer capítulo, en el que se anuncia y espera la autocrítica, termina no obstante con el nacimiento espiritual de Federico Sánchez y su afirmación identitaria:

[E]n 1953 comienza una nueva etapa de tu vida. Tuviste la suerte, recuérdalo, la suerte y no el mérito, recuérdalo también, de convertirte en un dirigente del PCE en los años que siguieron a la muerte de Stalin. En realidad, tu ascensión política hasta las máximas responsabilidades de la dirección del PCE se explica tan sólo en el contexto histórico preparatorio y posterior al XX Congreso del PCUS, en el ambiente de la destalinización -limitada, cierto es, desarrollada por la vía de la reforma desde arriba y no de la ruptura democrática llena de ambigüedades teóricas y de momentos de involución: incapaz, por tanto, de resolver realmente los problemas de la sociedad rusa (-y los del movimiento comunista- como luego se demostró- que se manifiesta en aquellos años. En fin de cuentas, tu experiencia política de dirigente fue decisiva para ahuyentar los fantasmas rigoristas y superregoladoras de tu anterior estalinismo, hasta que volviste a chochar, diez años después de haberse iniciado esa nueva etapa de tu vida, con el Espíritu-de-Partido, que acabó expusándote a las tinieblas exteriores. [...] Por un lado, desde luego, puedes decirlo honestamente, tu experiencia y tu reflexión te llevan a reconquistar paulatinamente los valores críticos sin los cuales el marxismo sólo es un recetario pragmático o una dialéctica hipostizada. Te llevaron, sobre todo, a rebasar las fronteras de un discurso político monolítico y monologante, nomonoteísta y monomaniaco, de una logomaquia autosuficiente y autosatisfecha, para comenzar a situarte en una posición que te permitiera escuchar las voces de la realidad. Pero, en ese camino, por otro lado, topaste a menudo con la Iglesia, o sea, con el Espíritu-de-Partido, ante el cual permanecías todavía absorto y deslumbrado. Por ello, dilo ya de una vez, si no compartes una responsabilidad directa en las campañas de aquella época contra el 'quiñonismo', el 'monzonismo', el 'comorerismo' y el 'titismo', sí que la compartes en el hecho de que, desde 1956, la dirección del PCE haya rehusado toda autocrítica pública, limitándose a barrer la basura estalinista en casa ajena, rechazando todo análisis histórico objetivo de aquel período de su propio pasado. Y esa inhibición tuya se debe, principalmente, a lo trabajoso que fue tu proceso de enfrentamiento con el Espíritu-de-Partido, ídolo sangriento que hay que derribar para ser verdaderamente comunista.) (Autobiografía de Federico Sánchez: 116-7)

Tal y como puede observarse, Semprún cierra su autocrítica, en el periodo previo a su existencia como Federico Sánchez. En definitiva, y añadiendo aquí la revisión de su

literatura tratada en su epígrafe particular, podemos concluir lo siguiente. En primer lugar, el contenido autocrítico de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), a pesar de cierta idea generalizada entre sus alófonos, es muy escaso, léase prácticamente inexistente, lo cual da la medida del éxito efectivo en la creación de una imagen de intelectual disidente comprometido con la ética. Este hecho está reforzado en parte por el peso de los comentarios de Semprún acerca de su obra, en detrimento de su contenido real. En segundo lugar, las escasas revisiones críticas de su trayectoria política se concentran, con contadas excepciones, en su etapa anterior a Federico Sánchez, lo cual de hecho acaba por reforzar por contraste la figura del dirigente. Se obvia así toda crítica de los periodos de responsabilidad política, exceptuando detalles pintorescos como el estilo de redacción de algún artículo o manifiesto. Se critica, en definitiva, al militante de base, y se reivindica al dirigente. En tercer lugar, a revisión crítica de esa etapa anterior a su ascenso en la jerarquía, es no obstante pasiva, y fruto no de su responsabilidad individual sino de su alienación estalinista, dicho de otro modo, su responsabilidad se diluye en lo colectivo, considerado *a posteriori* como algo externo (estalinizado/estalinista). En este sentido, la revisión crítica más llamativa, y aparentemente más cruda, se concentra en la serie de obras, principalmente poemas, que hemos comentado en el epígrafe correspondiente. Tal y como hemos demostrado la selección de textos es, no obstante, muy parcial y ofrece una imagen distorsionada de su creación como intelectual orgánico. Tal y como ocurría con sus convicciones políticas, sus rasgos de estilo estarán de nuevo determinados por la influencia de la comunidad desvinculándose así de la responsabilidad individual como creador (no así de sus hallazgos y aciertos artísticos y filosóficos en el mismo segmento del *corpus*). Este factor que produce en el lector una merma de la fiabilidad del narrador, y una sospecha, acerca de la sinceridad de su autoevaluación artística, hay que añadir la

exageración y la desmesura en sus juicios críticos, percibimos muy a menudo como falsa modestia, reforzando la alerta al lector acerca de la verosimilitud del examen. Si esto es perceptible con la lectura inmanente de las memorias, la contextualización del mínimo segmento del *corpus* propuesto por Semprún nos informa de que la selección de textos, lejos de los azares de la memoria liberada y de la supuesta superioridad del relatoacrónico, revelan un plan de orientación a la lectura del personaje autobiográfico. En este sentido, Semprún borra de la fotografía de su papel de crítico artístico y literario, de prescriptor político, y en definitiva su reponsabilidad como portavoz del relato autorizado y en último término, y sobre todo, su responsabilidad política activa. Por el contrario pone todo su énfasis, en señalar textos cuyo carácter corresponde a la celebración identitaria, más propicios a la autoparodia, pero también menos significativos en lo que respecta a la ilustración de la responsabilidad política²⁶⁸. Esta tendencia a la parodia de la dimensión ritual de la narración colectiva (la cual dicho sea de paso no es privativa del movimiento comunista sino una característica universal de la identidad narrativa colectiva), ofrece a Semprún la oportunidad de extender su parodia sobre el *corpus* ritual comunista, lo cual le conduce a una crítica del lenguaje marxista en esa clave. No obstante, cuando se trata de narraciones con un contenido político (discursos, libros, artículos), la selección de textos muestra un gran desequilibrio entre los propios y los ajenos. Incluso podría decirse que dentro de los ajenos la desproporción es significativa si tenemos en cuenta la mención obsesiva de la producción de Santiago Carrillo.

Por último, desde un punto de vista biográfico, el conocimiento del *bios* de Semprún nos proporciona una serie de sonoros silencios, tanto durante la etapa de

²⁶⁸ Sólo puntualmente Semprún regresará a algunos de los textos de su obra temprana con intención crítica, como en el caso de su retractación acerca de su reseña de *Nada*, que no obstante no está incluida en el *corpus* estudiado al corresponder a su etapa anterior a Federico Sánchez.

Semprún como dirigente, como la infiltración en la ASU, o la separación de Pradera del PCE como, si consideramos *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) unas verdaderas memorias políticas que exceden el trabajo de Federico Sánchez en la dirección otros episodios oscuros en la biografía de Semprún como su papel en la expulsión de Marguerite Duras y Antelme e incluso su trabajo en Buchenwald. En el terreno objetivable de su autoescrutinio literario Semprún oculta sistemáticamente una parte importante de su identidad política, en particular su antiamericanismo y su función de portavoz doctrinario y censor de herejías (que como Carrillo, recuperará después para su ideario). De un modo similar, Semprún obviará más tarde su particular puerta giratoria en el grupo PRISA, cuando vota como ministro la adjudicación de la concesión a Canal+ en 1989, organismo del cual un año después de su abandono del ministerio se consejero de Canal Plus Francia. Teniendo en cuenta estas premisas, la única vía para sostener la hipótesis del contenido autocrítico de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) partiría de una infracción irónica del pacto autobiográfico que consistiría en *tomarse en serio* una de las orientaciones de lectura que consiste en igualar al sujeto colectivo y al individual, y a continuación, como si Semprún hubiese recuperado la portavocía autorizada de la identidad del PCE ejerciendo una autocrítica colectiva, dentro de la cual se incluyese, lo cual parece en ocasiones ser el caso de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Creemos que este escenario inverosímil sería el único sobre el que podría sostenerse la teoría de la autocrítica. Sólo a partir de él podrían integrarse las contradicciones entre el discurso político de los artículos de Federico Sánchez y la proyección de político crítico e independiente que aparentemente habría conservado durante el intervalo del *bios* asimilable al heterónimo, más allá de detalles quasi folklóricos.

Sin entrar en el comentario verosímil, pero difícilmente demostrable, de que la

verdadera intención de Semprún hubiera sido convertirse en el secretario general del PCE, es obvio que uno de puntos principales alrededor de los cuales Semprún articula la construcción de la identidad de Federico Sánchez se basa en su reivindicación del reconocimiento público a su supuesta prefiguración del eurocomunismo. Reivindicación que oculta un doble fracaso. En primer lugar teórico, en la medida en que su aportación teórica a este movimiento no está acreditada. En realidad su interés por la vía democrática al socialismo se ve muy pronto agotada (pronto se convertirá en un polemista) y en segundo lugar político, en la medida en que no logra articular movimiento político alguno asimilable o competidor del PCE, ni vuelve a organizarse políticamente. Su reivindicación por tanto, es meramente instrumental, y no tiene consecuencia alguna, más allá de pasar a configurar como ingrediente legendario de su construcción de la imagen de intelectual disidente. Por otro lado la disidencia de Claudín y Sánchez no tiene excesivas consecuencias prácticas en el PCE, más allá de crear un cierto estado de opinión. En realidad, la dirección estaba más preocupada por una escisión maoísta casi simultánea a la que Semprún no se refiere en su obra, con una proyección política mayor.

6.5.2.2. La construcción en negativo de la identidad narrativa de Federico Sánchez

Una parte de la identidad narrativa de Federico Sánchez se construye en negativo, conformando los rasgos del carácter por oposición a los de los antihéroes que habitan su proyecto autobiográfico. Para ello Semprún recurre a menudo al autoretrato tácito que evoca en el lector una serie de rasgos positivos. Así por ejemplo cuando Semprún valora “la memoria de los comunistas”, Semprún afirma implícitamente que su memoria es fiable. De un modo similar cuando critica una serie de “vicios” políticos, como la creencia en las acciones de masas, simbolizada en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) sobre todo alrededor de la Huelga Nacional Pacífica, la lógica narrativa

nos conduce a pensar que Federico Sánchez, no creía ciegamente en esta acción particular. De un modo similar, cuando Semprún censura las narraciones de los personajes secundarios, no solamente se propone ejemplarizar cómo no se debe contar, sino que afirma implícitamente su competencia para narrar. Dado el carácter dialéctico de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y la práctica ausencia de autocrítica, el discurso en negativo cobra aquí gran importancia. No obstante, este procedimiento de ambigüedad por oposición, en la medida en satura el discurso con saltos inesperados de lo particular a lo general²⁶⁹, pierde su efectividad retórica. En lo particular, y por tanto difícilmente verificable por el lector, como tal o cual documento o testimonio, el narrador protege su discurso con la autoridad, el lector alberga únicamente la sospecha lícita del pacto autobiográfico. No obstante, el resultado de la estrategia del narrador se vuelve muy inestable al adentrarse en el territorio resbaladizo de lo general. Es ahí donde el discurso crítico de Semprún comienza a mostrar fisuras, en la medida en que exige la toma de partido ética del lector sin otra base que la autoridad del narrador. Un buen ejemplo de esto último lo encontramos en la crítica de Romero Marín a partir de una entrevista publicada en *Cuadernos para el Diálogo* “la memoria de Romero Marín es una memoria de mierda. No es una memoria testimonial, sino de falso testigo. Romero Marín sólo se acuerda de lo que conviene acordarse” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 214). Dejando a un lado la crítica *ad hominem*, que contamina el discurso sempruniano desde su inicio, el argumento que defiende el narrador muestra cierta fragilidad cercana al pleonismo, pues no hace sino poner de relieve el componente esencial y obvio de la selectividad de la memoria. A continuación se fuerza su presentación como un argumento de origen general para desacretitar la narración de Romero Marín, configurándose plenamente como una falacia de accidente. Si hasta

²⁶⁹ Este tipo de procedimientos encuentran su cauce más propio en el relato anacrónico y la digresión, donde la saturación de información acaba desorientando al lector.

aquí, desde un punto de vista lógico, la argumentación de Semprún es inconsistente, la profundización en la “desmemoria” del que fuera su camarada en la clandestinidad nos conduce a un episodio ajeno al campo referencial supuesto al pacto establecido con el lector para retrotraernos a acontecimientos relacionados con el golpe de Casado hacia el final de la Guerra Civil sin, por cierto, hacer mención explícita. “Romero Marín cuenta que, después de la pérdida de Cataluña, en febrero de 1939, cogió un avión en Toulouse y regresó a Madrid. Recuerda que en ese avión iba Hidalgo de Cistneros. Pero no recuerda que también iba Enrique Lister.” (*Ibidem*). De un modo similar, cuando Romero Marín se refiere a “las reuniones de Elda” (*Ibidem*), vuelve a olvidar la mención a Lister y en este caso también de Caludín “Pero ni recuerda a Enrique Lister ni a Fernando Claudín” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 213). Semprún oculta así al lector, cobijado por la saturación de datos, citas y documentos reales, la dirección principal del su argumento basado en un hecho histórico documentado, que no obstante, da por sabido. Una vez que la memoria de Romero Marín es puesta en duda se combinan dos tipos de falacia, la generalización precipitada y la genética, para sentenciar: “la memoria de Romero Marín funciona igual que la de Carrillo, igual que la de Gregorio López Raimundo, igual que la de Marcelino Camacho” (*Ibidem*). Si bien la crítica a la memoria de Carrillo es amplia, y también existen menciones a la de Gregorio López Raimundo, la alusión a la memoria de Marcelino Camacho cumple una única función meramente generalizadora y genética, sin base referencial. No obstante, Semprún, tal vez consciente de la crítica abrupta vertida en estas páginas, se detiene un instante, relativizando sus afirmaciones, no sin cierta ambigüedad, pero justificándolas al fin. “Pero bueno, enciendes un pitillo, te sosiegas. El tema de las relaciones entre historia, memoria, ética y estrategia no vas a agotarlo ahora. Necesita una elaboración mucho más cuidadosa. Lo que te pasa es que no has podido contenerte. Lo que te pasa es

comprensible” (*Autobiografía de Federico Sánchez* : 214)

El personaje autobiográfico que Jorge Semprún construye en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), no importando ahora su cronología, reivindica para su caracterización tres dimensiones o significados de la memoria. Así, bajo esta denominación encontramos referencias tanto a la habilidad individual (tener buena memoria), la capacidad para la construcción de un relato (la articulación narrativa del relato tanto histórico como autobiográfico), y por último la fiabilidad de su propio relato avalada por un compromiso ético de veracidad (memoria verídica). Si destacamos estos tres vectores, que en un principio pueden parecer obvios, en el sentido de que cada uno de ellos se construye dialécticamente por oposición a lo que el narrador denomina “memoria comunista”, que representaría los valores opuestos a los que el personaje autobiográfico se atribuye para sí. Así, en diferente medida, la “memoria comunista”, dejando ahora a un lado la capacidad individual, por una construcción deficiente del relato en su aspecto narrativo más cercano a la habilidad técnica, como por otro lado por una instrumentalización que compromete la dimensión ética del relato. Sobre la capacidad o habilidad individual, Semprún hace alarde de su memoria enciclopédica, rasgo en el que por otro lado, insiste a lo largo de todo su obra, insistiendo en su capacidad para recordar textos literarios, fechas, anécdotas, etc. “Si no tengo mala memoria -la tengo magnífica, muchas gracias- [...] firmé Federico Artigas” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 208)²⁷⁰. Habilidad que complementa con eventuales reflexiones teóricas: “La memoria, ya se sabe, es como una *babuschka*, una de esas muñecas rusas de madera pintada que pueden abrirse y que contienen otra muñeca idéntica, más pequeña, y otra, y otra más, hasta llegar a un última de talla diminuta, que ya no puede abrirse.” (*Ibidem*: 200)

²⁷⁰ Se refiere al artículo que en realidad firmó Federico S. Artigas. (S.Artigas: 1955)

Acerca de su proposición de una narración alternativa de la identidad colectiva Semprún presenta su plan de un modo explícito:

[U]na memoria de la que nadie será expulsado, en que todos tienen cabida, los tontos y los listos, los valientes y los cobardes, los que respetas y los que desprecias, los célebres y los anónimos: los camaradas todos que han hecho el partido tal y como es y que muy a menudo el partido ha deshecho. (Autobiografía de Federico Sánchez: 216)

El interés de Semprún por reforzar este rasgo identitario se presenta asociado en lo que respecta al narrador autobiográfico o al historiador a un pacto de veracidad, más allá de que esta declaración de principios sea muy cuestionable tanto si tomamos como referencia el cotejo biográfico, o en nuestra tesis el bibliográfico. Así, el propio Javier Pradera a quien está dedicada la obra, afirma “Cuando se protesta por la falta de memoria de los demás hay que ser muy escrupuloso con la propia”. (Javier Pradera: 1978)

6.5.2.3. Búsqueda y recuperación de modelos. La adopción de un nuevo paradigma identitario

Una vez superado el ámbito de la identidad narrativa del movimiento comunista como configurador principal del sujeto autobiográfico de Jorge Semprún, el narrador se adhiere a nuevos modelos a partir de los cuales articular su identidad. Si bien, como hemos visto, Semprún conserva una serie de rasgos de los polos identitarios *idem e ipse* de la identidad matriz, añade a estos los propios de dos nuevos paradigmas identitarios: el intelectual, y el familiar. Hablamos de paradigma o modelo en la medida en que éstos no pueden equipararse, al menos completamente, a una identidad narrativa colectiva que como hemos visto se atiene a una serie de premisas particulares. De los dos modelos propuestos el intelectual es sin duda el más importante, en base al cual, Semprún

construye su nueva identidad, razón por la cual le dedicaremos un espacio mayor en detrimento de la recuperación del linaje familiar que Semprún desarrolla en esta obra. Tal y como indica el título de este epígrafe podemos hablar aquí tanto de novedad como de recuperación de estos modelos, en la medida en que en ambos casos, lo que hace Semprún es regresar sobre modelos anteriormente superados o incluso negados en base a su integración orgánica en el movimiento comunista español. Así, el linaje familiar es traído a colación tras un periodo de negación en el que la ascendencia aristocrática burguesa constituía un "pecado original" en el contexto identitario del marxismo-leninismo, razón por la cual su recuperación identitaria presenta elementos tanto de autoafirmación orgullosa, como en alguna ocasión, de cierta altanería y provocación. El modelo intelectual responde no obstante a un cambio de valores antes que a una recuperación del paradigma. Así, la nueva propuesta de Semprún sitúa el estatuto de intelectual nítidamente en un contexto asimilable a los márgenes del poder, esto es, a la imagen de intelectual comprometido de raíz *dreyffusarde*. No obstante, tal y como podremos observar, este modelo servirá no sólo para ilustrar su disidencia del PCE y su trabajo en el ámbito artístico a partir de su expulsión, sino también, retroactivamente para proyectar esa imagen de independencia y heterodoxia sobre un periodo, principalmente el correspondiente a Federico Sánchez e incluso antes, en el que tanto la biografía política como la literatura sempruniana, considerada aquí de un modo amplio, es un fiel reflejo de lo que podríamos denominar intelectualidad orgánica, o dicho con la terminología ricoeuriana una portavocía autorizada de la identidad narrativa colectiva.

Otro de los rasgos en los que Semprún insiste a la hora de configurar la identidad narrativa de Federico Sánchez es que es un intelectual. De nuevo aquí se juega con dos indefiniciones de sentido básicas. La primera tiene que ver con la propia definición de intelectual (que Semprún no propone explícitamente) y la segunda con el contexto

temporal de las memorias. El problema inicial con el que nos encontramos es la ausencia de una definición explícita del intelectual por parte de Semprún. No obstante, de un modo implícito intelectual puede identificarse a lo largo de la obra con una serie de definiciones usuales del término. Su sentido original como sustantivo principal en las lenguas latinas, que se refiere al hombre de ciencias o letras, similar por otro lado al sentido marxista que opone el trabajo intelectual al físico. Un segundo sentido hunde sus raíces en el estalinismo. Partiendo de la separación marxista del trabajo que acabamos de proponer en el punto anterior y relacionándolo con la práctica estalinista de primar en la dirección a los militantes de origen obrero, intelectual sería un antónimo de obrero, y consecuentemente, se convierte en sinónimo de burgués. Un tercer sentido también como sustantivo, que implica una cierta relación con el poder, y según su función legitimadora o crítica, se asocia a las ideas de intelectual orgánico o intelectual llámese comprometido o disidente, o intelectual a secas. En esta última línea “intelectual” se asocia tanto a la tradición dreyfusista, como a su desarrollo postbélico en la figura del “intelectual comprometido” simbolizada sobre todo por Sartre y en definitiva con la literatura comprometida. Un último significado, en esta ocasión como adjetivo, que asocia intelectual a la racionalidad frente a la emotividad.

Tal y como ocurre con la visión múltiple y contradictoria acerca de la identidad narrativa comunista, o tal vez en mayor medida, Semprún trabaja a partir de una indeterminación de sentido básica ahora basada en la polisemia. El resultado es de nuevo una pérdida de puntos de referencia o marco fijo, a partir del cual operar con el rasgo de carácter “intelectual”. Así, si bien sabemos que el carácter define el grado de apertura del individuo sobre el mundo, el significante “intelectual” funciona de manera al menos inestable cuando no contradictoria. Así cuando Semprún habla de su etapa previa a su ascenso a la dirección del PCE, habla de “intelectual estalinizado”. Si nos

detenemos en esta definición, podemos decir que intelectual responde sobre todo al sentido primario de intelectual. Esto es, hombre de letras (Semprún lector, poeta y filósofo) que no obstante se combina con un adjetivo político que sin embargo no conduce a la definición de intelectual como función frente al poder: “estalinizado”. No obstante, el adjetivo no marca la responsabilidad del individuo sobre su propio relato sino que introduce un elemento exterior, que convierte este rasgo del carácter en pasivo. Semprún no dice “estalinista” sino “estalinizado”. En esta situación la vida del intelectual europeo filocomunista que ya había perdido esa primera oportunidad de denunciar los procesos estalinistas ve roto su sistema de referencia moral y simbólico y siente la necesidad de recuperar esa historia hasta entonces unívoca, incuestionable y dada. En la obra de Semprún la recuperación de la historia del movimiento comunista es una constante que advertimos en la mayoría de sus novelas (sean estas autobiográficas o no) así como la propia vida del intelectual en su seno y los conflictos con la corriente obrerista, hegemónica en la época estalinista. El intelectual, perseguido ya de antemano por el fantasma de sus orígenes, ve doblada su culpa al tener que admitir que su estatuto de adalid de la razón ha fracasado. Junto a la revisión global de la figura del intelectual comprometido Semprún participa también del intento de recuperar la historia de España: la Segunda República, la guerra civil y los años del franquismo coincidiendo con el sentido ético de la generación del medio siglo, si bien no debe olvidarse que en el caso de Semprún resulta extraordinario al no ser un escritor en lengua española hasta la publicación de esta obra, lo cual ha excluido sus trabajos incluso de la literatura del exilio español. *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) desempeña sin embargo en este sentido un papel importante en este proceso frente a la amnesia histórica y las verdades eternas del franquismo. Semprún trata de articular una visión del pasado que le permita enfrentarse a él, dejando a un lado el caso particular de este intento que

constituyen sus novelas sobre Buchenwald donde participa de los problemas de articulación de la memoria traumática comunes a las narraciones del holocausto²⁷¹.

Como hemos dicho este omnipresente ensayo de recuperación de la historia en su novelística, y en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) en particular, tiene como punto de partida la referida crisis del movimiento comunista internacional, a la propia historia reciente del pueblo español y a la correspondiente ubicación adecuada del intelectual marxista ante ellas²⁷². En este sentido *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) aparece como la puntilla literaria al naufragio de la superioridad moral de la tradición de izquierdas que tratarán otros autores como Juan Benet o Juan Marsé y que para José-Carlos Mainer venía gestándose desde antes de 1975, frustrando la posibilidad señalada por Giner (1992:52) de que se “[I]ba a producir en España [...] la creación de una cultura (y no sólo una ideología) prácticamente marxista" como antes ocurriera en Italia bajo la hegemonía del PCI. En este sentido *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no sólo ha presentado la deriva, y sino que, a nuestro parecer, ha logrado incidir en ese proceso.

La vida de Jorge Semprún debería entenderse pues en el marco la crisis del intelectual comprometido en el contexto amplio de la descomposición del movimiento comunista internacional a partir de la segunda guerra mundial. Es en este contexto en el

²⁷¹ Nuestro punto de vista precisamente trata de demostrar la distancia irónica del autor en esta obra en relación con los hechos. No estamos de acuerdo por lo tanto con la asimilación a la "memoria traumática" del acontecimiento de la expulsión del partido tal y como sostienen Soto-Fernández (1997) y otros, si aceptamos la definición de Ofelia Ferrán "When a individual finally comes to speak about a traumatic event of the past, he/she is, in a way, not refering back to something that occurred before but is reliving the experience in the present. It is not a constative, referential speech act but, in a sense, a performative one. [...] Fiction, in this context, is seen as a medium that might betray the horror of the experience and somehow universalize an irreducible unique event by giving a meaning to an experience that shattered all possibility of stable meaning." (2001:267)

²⁷² El proyecto adquiriría pues un especial interés para aquellos que deben de enfrentarse a este conglomerado de dilemas de presente y futuro inciertos y es por esto que no han faltado quienes, como Mario Vargas Llosa, han llegado a afirmar que el lector ideal de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se circunscribe al activista político afirmación que no compartimos y que se contrasta con una hemeroteca de posicionamientos de diferentes escritores frente al problema del receptor de la novela compilada por Molero de la Iglesia (2000a).

que hay que entender sus parodias de los "paraísos obreros" del este europeo o Cuba, o la especial virulencia en el caso de la puesta en cuestión del papel del partido de vanguardia. En particular su intento de recuperación de los herejes de la ortodoxia que va desde las víctimas de los procesos estalinistas o la ruptura yugoslava hasta las propias disidencias de la historia del PCE, le ofrecería un modelo narrativo para entender su propia articulación identitaria. El punto de inflexión de tal crisis se establece, como ya hemos señalado con la crisis desatada tras el XX congreso del PCUS y el célebre *Informe Jruschov* y la necesidad de un replanteamiento ya no sólo del papel futuro del intelectual, sino también de una revisión crítica de su actividad anterior.²⁷³

Tanto el texto, como el epitexto público que Jorge Semprún teje a partir de la publicación de la obra, y en general a la hora de construir su identidad narrativa, tienen como uno de sus pilares la mención de *intelectual*. "Ser intelectual" es entonces un rasgo de carácter en el sentido ricoeuriano, que conforma el sustrato de la identidad *idem*. La idea del "intelectual estalinizado" es la caracterización más recurrente de Federico Sánchez. Jorge Semprún a lo largo de todo el proyecto autobiográfico se refiere a sí mismo como un intelectual "Yo quería ser escritor desde los ocho años. Mi madre lo dijo un día, en Santander: 'Éste', hablando de mí, 'será, o escritor, o presidente de la República'. Para presidente de la República se me cerró la posibilidad. Entonces soy escritor." (Cruz: 2007). Por no hablar también de la formación literaria de Semprún y como parece que va conociendo el mundo a través de la literatura, sobre todo durante la adolescencia. Por el contrario, el uso que Semprún da al final de la obra a este término es diferente. Cuando Semprún cita la acusación de *Pasionaria* de "Intelectuales con cabeza de chorlito" (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 303), tiene un sentido distinto, más allá del que hubiese querido darle su autora (la frase tal y como está citada

²⁷³ Ver *Autobiografía de Federico Sánchez*: 116-7.

se presta, por otro lado, a una interpretación múltiple: “todos los intelectuales tienen cabeza de chorlito”, o, “de entre los intelectuales, vosotros dos tenéis cabeza de chorlito”). Lo importante aquí es que Semprún trata de reforzar el carácter genético del estalinismo de “intelectual”, esto es, su asimilación a la burguesía. Dentro de *Autobiografía de Federico Sánchez* Semprún se denomina intelectual, junto con Fernando Claudín "intelectuales con cabeza de chorlito", como ingrediente de la discusión abierta en el mundo comunista en torno a los orígenes de los dirigentes, o más específicamente como “intelectual estalinizado”. Lo cual merece también un comentario, pues establece una separación entre el intelectual estalinizado previo al Informe Jruchev y su andadura como dirigente comunista, donde, ya no sería un intelectual estalinizado. Tal y como puede observarse, en estas dos ocurrencias del término (que hemos elegido precisamente por ser las más aludidas en la recepción y la literatura crítica de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), se basan tanto en la primera definición, como en la segunda, subrayando la idea del hombre de letras y del origen. No obstante, la dimensión política aparece oculta, o presentada pasivamente “estalinizado”, y aún así restringida a un periodo particular del *bios*. La consecuencia más reseñable es la elusión de la definición que indica la función respecto al poder. Si bien es obvio, que toda la obra nos conduce a una lectura que privilegia la disidencia léase independencia del personaje autobiográfico, dicho de otro modo, a que Semprún, e incluso Federico Sánchez, son intelectuales en el sentido dreyfusista, escondiendo en último término el valor más característico de “intelectual” en la etapa referente a Federico Sánchez, que es la de intelectual orgánico, o dicho en clave identitaria portavoz autorizado de la narración colectiva del movimiento comunista español.

En conclusión, el uso que hace Semprún del término es ambiguo. Tal indecisión en el sentido, le sirve para reforzar aspectos periféricos de la memoria política, (el

origen social, la educación literaria) y ocultando en definitiva el aspecto fundamental, su extensa labor como intelectual orgánico activo (y no pasivo como insinúa por asimilación), lo cual demuestra el análisis de la primera parte del *corpus* objeto de esta tesis compuesto de textos inéditos o clandestinos, y por esta razón, difícilmente accesibles al lector.

El término intelectual, es una marca en definitiva de prestigio y excelencia, que acompaña al Semprún posterior a *Le Grand Voyage* (1963) hasta el momento de escritura, y en la que, como podemos observar, Semprún se esfuerza en marcar explícitamente. Cobra así sentido su repaso exhaustivo a toda su labor como escritor y guionista tras la expulsión, que de alguna manera justifica y tiñe *a posteriori* una independencia y una posición crítica que Semprún no ejerció de hecho hasta ese momento, si tenemos en cuenta el ámbito del movimiento comunista, donde se muestra, como hemos visto, extraordinariamente sumiso y atento al relato oficial, lo cual en definitiva, le sirve para defender su candidatura al poder. Tal y como hemos visto, Semprún evita en su autoescrutinio literario los textos donde ejerce como juez de herejías y divulgador de la ideología que lo identifican como portavoz autorizado de la narración, ámbito al que se refiere incidentalmente con un carácter instrumental, como cuando afirma criticando una intervención de Carrillo ²⁷⁴ “Hace del partido un astrólogo colectivo, en vez de un intelectual colectivo” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 188). Así, efectivamente Semprún reconoce la importancia del trabajo en la narración colectiva, e incluso de su estructura y objetivos ideales: el partido debe de ser un intelectual colectivo. Y señala incluso sus consecuencias, así refiriéndose al mismo fragmento de Carrillo afirma que „sus palabras comprometen la actividad y la vida de

²⁷⁴ “A los que nos acusan de subjetivismo -proclamó el secretario general del PCE- , de no prever el ritmo hora por hora, año por año, yo les pregunto: Si en 1939, el Partido hubiera dicho: ‘llegaremos a 1964 y aún estará el fascismo en España’ ¿qué habría sucedido?”. (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 188)

miles de militantes“ (*Ibidem*). De nuevo la concentración en la figura de Santiago Carrillo de toda la responsabilidad del colectivo y su narración le sirve, a un tiempo, para eludir la propia.

En último término, si *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) está escrita por un intelectual, su formulación no es asimilable a la acepción que relaciona intelectual con racional frente a emocional, tal y como afirman Goytisolo, Pradera, Claudín o Martín-Gaité, quienes lamentan, precisamente la ausencia del carácter intelectual de la obra, desplazada al territorio de la opinión y la polémica y la emoción.

Vázquez Montalbán comentando esta obra se refiere al tipo de memoria propia del intelectual frente a la del político, estableciendo unos márgenes de acción.²⁷⁵ En el artículo Vázquez Montalbán después de contextualizar la crisis de 1964 se subraya cuál debe de ser la labor del intelectual "cuestionar las verdades seguras, arriesgarse a errores cotidianos y tratar de acertar en balances y previsiones", estableciendo a continuación una comparación entre el tipo de memoria del político y la del intelectual. La primera estaría destinada a utilizar la verdad en función del resultado práctico, una memoria "frágil" y revisada permanentemente. La del intelectual es definida por Vázquez Montalbán como "poética": "El intelectual la recupera [la memoria], esclavo de nostalgias y esperanzas (29 y 30) La posición de Vázquez Montalbán trata de mediar entre la defensa del PCE y en especial de su líder, Santiago Carrillo, y los errores que pudieron haber sido cometidos durante el episodio de la exclusión de Fernando Claudín y Federico Sánchez acusados con dureza de "...intelectuales que hozan en la charca de la socialdemocracia". Cuando Vargas Llosa comenta la obra, recurre a la definición del intelectual -el escritor- en los márgenes del poder²⁷⁶. No obstante, en ambos casos

²⁷⁵ Manuel Vázquez Montalbán *Mundo Obrero*. 24 de noviembre de 1977

²⁷⁶ ¿No será ésa, acaso, otra prueba de que ha conseguido con él una victoria literaria? Porque la literatura en sus más altos momentos ha sido siempre una agresión al conformismo y a las idolatrías

permanece ausente la cuestión obvia de que tanto Federico Sánchez como Fernando Claudín eran también, y sobre todo, políticos de alto nivel. En el caso de Montalbán la omisión parece estar contaminada tanto por la visión que propone el libro: dos intelectuales en el seno del comité ejecutivo luchando contra políticos, como por el debate de fondo de la cuestión, esto es, la consolidación de la líneas obreristas (de origen obrero habría que decir) al frente de los partidos comunistas. La postura de Mario Vargas Llosa es mucho más ambigua y rebuscada, pese a la aparente claridad de su tesis “Una flagrante prueba de inoportunidad y mala educación política (muy típicas de un escritor que merezca este nombre)” (Abellá, 1978:34). El argumento del peruano sostiene la proyección polémica que Semprún había madurado en su obra. No obstante aquí se elude de nuevo un hecho esencial. Si Jorge Semprún es escritor, y obviamente ejerce una función tradicionalmente ligada al intelectual, es decir, actuar en los márgenes del poder, no es menos obvio que la cuestión de la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) no es el examen retrospectivo de la vida intelectual de Jorge Semprún. Al contrario se presenta como unas memorias de un periodo de tiempo delimitado por su heterónimo Federico Sánchez quien, era, sobre todo, un político de alto nivel y un intelectual orgánico.

La escritura autobiográfica de Jorge Semprún se asocia siempre a una serie de modelos identitarios o identidades colectivas, tal y como ya hemos comentado en este trabajo. El más conocido y que ha explotado más extensamente sin duda es el de deportado. Con él, el exiliado y el *Rotspanier* coexiste con el hombre europeo y apátrida bilingüe. En el otro extremo, uno de los modelos identitarios menos conocidos es el del Semprún resistente. Su participación en la Resistencia, que sus biógrafos no han abordado más que indirectamente, parte precisamente de su mutismo literario, abierto

sociales cuyo precio inmediato suele ser la incompreensión y la impopularidad. " (Abella: 34-5)

sólo levemente con la publicación de su novela póstuma *Exercices de survie* (2011). Tal y como hemos visto en el comentario de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), Jorge Semprún introduce un nuevo paradigma identitario, el de intelectual, que en parte explicaría su salida del PCE. Hablamos aquí de paradigma, y no de identidad narrativa en la medida en que este concepto no responde a las premisas ricourianas de identidad colectiva. En esta ocasión la adopción de un nuevo modelo sirve sobre todo para explicar un tránsito antes que para una sedimentación identitaria.

Desde nuestro punto de vista Semprún de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) asume los rasgos del intelectual dreyfusista, tal y como sostiene Buckley (1996). Su historia pues se asocia a los intelectuales de la mitad del siglo pasado, que por un lado toman partido contra la injusticia y por otro deben de cargar con el peso de su ceguera contra los crímenes estalinistas. El término, que se populariza con el famoso “J'accuse” se personifica en Sartre en un siglo en donde éstos son infinitamente solicitados y sobre todo ellos mismos se movilizan y comprometen, pero no para afirmarse como tales, pues no cesan de declararse culpables. Durante el affaire Émile Zola hacía comparecer la razón de estado y el principio de autoridad delante del tribunal de la razón universal. De este modo el intelectual será el portavoz legítimo de la humanidad. Sin embargo tras la revolución de octubre, él mismo comparece frente ese mismo tribunal y deberá de rendir cuentas a la humanidad. En lugar de mostrar la vía, él debe responder de su inacción, de los privilegios de su nacimiento, de su silencio lo cual es explotado hábilmente por el estalinismo. En este contexto, la historia de Federico Sánchez comienza por ser la historia la historia del desarrollo de su mala conciencia. A diferencia de Zola, el intelectual del siglo XX es intimidado por la historia y busca constantemente justificar lo que es. En la obra de Jorge Semprún, el intelectual emerge íntimamente ligado al origen social, tal y como hemos verificado en Soledad (1947), en

sus poemas tempranos y en los primeros artículos firmados por Federico Sánchez. Esto es perfectamente comprensible en una generación, como la suya y las anteriores, donde el acceso a la cultura estaba todavía muy relacionado con las posibilidades económicas. Por otro lado, en la obra de Semprún se cuestiona repetidamente la posibilidad de la intervención del intelectual en la historia. Los personajes de las novelas, autobiografías o guiones de Semprún, que directamente apuntan a nuestro autor o se ocultan bajo uno de los heterónimos de su activismo político²⁷⁷, presentan las dificultades de un héroe que lucha simultáneamente contra una forma de totalitarismo. Ésta puede estar representada por el nazismo, la dictadura franquista, el partido estalinista o la corrupción de un partido en el poder. No obstante el héroe se enfrenta también a una serie de dificultades más o menos relacionadas con su *status* de intelectual lo cual dificultará tal tentativa. Efectivamente las formas de acción posibles: la ideología, la militancia política y sus implicaciones, o la violencia, constituyen al mismo tiempo la negación del trabajo intelectual. Tomemos como referencia ahora las obras *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y *Netchaïev est de retour* (1987). Todas ellas tratan de un modo u otro, aspectos del conflicto del intelectual de origen burgués, con la particularidad de tratarse desde ángulos bien alejados. En la primera el intelectual es activista de un partido comunista postestalinista, en la segunda, el intelectual es ministro de cultura de un gobierno socialdemócrata, y en la tercera, el intelectual es un terrorista de inspiración maoísta. En los tres casos el intelectual es expulsado de su organización, es condenado a causa de su origen burgués o aristocrático y perseguido por el fantasma de sus orígenes hasta resultar precisamente, por procedimientos dispares, excluido, expulsado. En este sentido llama la atención poderosamente la progresión directamente proporcional de la

²⁷⁷ O a través de personajes de ficción como el Daniel Laurençon de *Netchaïev est de retour* (1987)

referencia al origen aristocrático familiar, antes ocultada, a medida que la evolución ideológica sempruniana abandona los postulados marxistas para adentrarse en posiciones liberales en su producción más reciente. El aristocratismo, en su sentido original, alcanza resonancias tocquevilleanas²⁷⁸ con ideas como la del “mal gusto democrático” que constituye una de las tesis de *Federico Sánchez se despide de ustedes* y que ya observamos en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) cuando en 1975 regresa a la playa del Carraspio que frecuentaba en su infancia con su familia, playa que en su memoria seguía desierta o sólo habitada por “dos o tres familias esparcidas a lo largo de su arenosa extensión, bajo la sombra tutelar de alguna aristocrática sombrilla” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 289) y observa amargamente los resultados de su propia lucha:

[Y] contemplaste, desesperado, los centenares de toldos, los cientos de familias, de tortillas de patata, de botellas de pepsi-cola y de tri-naranjus, las centenas de niños gorditos y gritones, de señoras fondonas y despechugadas, de transistores aullando las canciones de moda, de bañistas que habían ahuyentado, tal vez para siempre, a las gaviotas.

y bueno ¿qué te pasa? ¿de qué te asombras? Esto es el progreso, te decías, muerto de risa, inmensamente triste, este es el resultado del irresistible y meritorio, y hasta tal vez merecido, ascenso de las clases medias, a niveles de consumo homologables con los de Europa, este es el signo inequívoco de la difusión masiva del bienestar económico en tu país (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 290-1)

Fragmento muy rico en el que coexisten la nostalgia aristocrática y la propia lucha política de Semprún que le condujo a la expulsión. La referencia al “resultado del irresistible y meritorio, y hasta tal vez merecido, ascenso de las clases medias, a niveles de consumo homologables con los de Europa, éste es el signo inequívoco de la difusión masiva del bienestar económico en tu país” no es sólo una mera consideración del

²⁷⁸ Precisamente el último capítulo de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) está dedicado a *La Democracia en América* de Edouard de Toqueville

estado de desarrollo económico alcanzado por nuestro país en esas fechas, sino que constituye uno de los puntos sillares de las tesis y predicciones con que Federico Sánchez y Fernando Claudín sostuvieron el debate que acabarán con su expulsión del PCE. Esto es, el reconocimiento del efectivo desarrollo económico en la España de los sesenta y la necesidad de un cambio de estrategia.

Pero regresemos a la mala conciencia. Ésta no se expresa sólo a partir del origen, sino que, tal y como confiesa Semprún, se extiende a su propia vida militante.

Conocías las obras de algunos heterodoxos. Habías leído, por ejemplo, la biografía de Stalin escrita por Boris Souvarine, libro espéndido que ahora acaba de reeditarse, pero cuya primera edición figuraba ya en la biblioteca de tu padre. Conocías algo de Trotski, también. Concretamente sus trabajos sobre Los crímenes de Stalin y La Revolución traicionada. Pero siempre habías puesto entre paréntesis la posible verdad de algunas de las demostraciones o análisis de Souvarine y Trotski, habías suspendido tu juicio sobre ellos en espera de tiempos mejores. (Autobiografía de Federico Sánchez: 113-4)

Vázquez Montalbán o Claudín han señalado la ambigüedad de argumentos de ese tipo que tratarían de eximir de toda responsabilidad ya no sólo a Jorge Semprún, sino también a Federico Sánchez, oponiéndola al ejercicio de lectura riguroso propia del intelectual:

Ceux qui, aujourd'hui encore, y compris dans les milieux de gauche, affirment avec emphase qu'il est impossible de croire à la bonne foi des communistes de l'époque qui affirment "ne pas avoir su" ce qui se passait, semblent ignorer que les "faits" sociaux -pour nous limiter à eux- se présentent rarement dans la nudité de l'indiscutable. Leur appréciation passe toujours par la prime de la subjectivité, de l'idéologie, des intérêts partisans et des conditionnements historiques. Ce qui n'exclut pas, naturellement, les cas de cynisme. Enfin, le degré d' "évidence"

des faits change radicalement avec la distanciation historique.
(Claudín, 1977a: 38-9)

Semprún juega precisamente con el distanciamiento histórico al que se refiere Claudín como un arma de doble filo refiriéndose a toda una serie de hechos históricos que finalmente “le dan la razón” pero obviando precisamente la ventaja que le otorga el tiempo en virtud de la confusión identitaria que produce el doble narrador Jorge Semprún/Federico Sánchez.²⁷⁹ . Simultáneamente se salva la figura política de Federico Sánchez como responsable “pasivo” del conjunto de errores, a menudo descritos como criminales del PCE clandestino. ”Pero ello no te exime de un cierta responsabilidad, aunque sólo sea pasiva” (*Autobiografía de Federico Sánchez*: 110). Del mismo modo, el culto a la personalidad al que se refiere en repetidas ocasiones personificado en la figura de Santiago Carrillo se resuelve según la formula que explica el culto a la personalidad a partir de la sectarización del partido y la sectarización del partido a causa del culto a la personalidad.²⁸⁰

²⁷⁹ Molero de la Iglesia en su capítulo "Estrategia narrativa e instancias de narración" (Ibidem: 75-83) ha señalado la dificultad, a veces imposibilidad, de la discriminación de ambos sujetos enunciativos.

²⁸⁰ En este sentido resulta revelador el artículo de Jacques Droz (1976: 469-72), donde se profundiza en la lógica de los procesos como un mecanismo punitivo ya no sólo sobre el o los acusados, sino también -y sobre todo- como un elemento de control sobre la facción que accede al poder a la que se pone sobre aviso implícitamente de la amenaza a la está expuesta a partir de entonces. El culto a la personalidad propio del grupo dirigente adquiriría entonces unas dimensiones mucho más complejas dado su carácter accesorio y paradójico.

CONCLUSIONES

En este trabajo hemos demostrado que el heterónimo de Federico Sánchez tiene tres dimensiones principales: una primera, histórica, asimilable al nombre de guerra de Semprún en la clandestinidad; una segunda, como autor, expresada a través del seudónimo con el que firmó una parte de su obra; en tercer lugar, una dimensión literaria asociada a la creación de un personaje bien sea asumiendo el pacto autobiográfico o el autoficticio.

El estudio de la identidad narrativa de Federico Sánchez demuestra que el heterónimo, considerado ahora como personaje histórico y como autor, se presenta en un solo plano de la existencia, el político. Desde esta perspectiva unidimensional, hemos verificado la hipótesis según la cual la articulación identitaria de Federico Sánchez emerge de un diálogo con una identidad narrativa colectiva, que nosotros hemos llamado en un primer momento “identidad narrativa colectiva del movimiento comunista”. Ésta comporta una serie de elementos constitutivos a partir de los cuales comienza a precisarse la identidad narrativa individual de Federico Sánchez como proyección personal a partir de ese modelo identitario colectivo con el que comparte los dos polos identitarios *ipse e idem*.

Hemos verificado que opera aquí un trabajo de apropiación de la identidad narrativa colectiva, expresada de un modo diverso. En primer lugar, se asume el discurso nacional y republicano de la guerra civil. Hemos verificado que aquí se produce un cierto dinamismo, aunque limitado e incidental, en relación con el relato colectivo autorizado. Nos referimos aquí, sobre todo, a sus propuestas tempranas de superación del imaginario republicano y a la reivindicación del intelectual para el movimiento comunista. No obstante, ambas variaciones se producen siempre desde el seno del relato oficial y como refuerzo a rectificaciones previas de la comunidad -en

este caso la línea política del PCE- y no como proposiciones originales.

En segundo lugar, se asume el marxismo-leninismo de inspiración soviética. En este sentido, el elemento más ilustrativo en el proceso de mimetismo con la identidad narrativa colectiva está representado por el cuestionamiento de su origen burgués y, en íntima relación con ello, de la intelectualidad. Respecto al origen burgués Semprún realiza una serie de actos de contrición literaria que parten de su escritura anterior a Federico Sánchez pero que, no obstante, alcanzan también a esta época. Acerca del cuestionamiento de la intelectualidad, hemos demostrado que Semprún como Federico Sánchez propone un marco limitado de esta función, subordinado completamente a la acción política. Desde un punto de vista práctico hemos mostrado también cómo Federico Sánchez ejerce su labor como intelectual orgánico en diferentes esferas (desde la propaganda a la crítica filosófica, política y artística, entre otras), rechazando con violencia todo debate intelectual ajeno a la idea canónica del marxismo-leninismo de orientación soviética con un objetivo político.

En este primer periodo de construcción identitaria se constata la forma en la que Federico Sánchez se singulariza, a partir de su inserción con la comunidad, como portavoz autorizado del relato colectivo en tres etapas: la presentación de su candidatura a tal función representada por *Soledad* (1947); la hipercorrección de esta última obra, rectificando errores a partir de su subordinación a las instancias culturales y políticas del PCE en *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953); por último, su consolidación como intelectual orgánico que coincide con la adopción del seudónimo y la consiguiente diversificación y especialización de su discurso representado por sus artículos.

En el tema de la identidad narrativa del movimiento comunista, hemos demostrado que las aportaciones de Jorge Semprún adoptan un sentido netamente nacional y democrático. Es posible afirmar que durante esta época la identidad narrativa

colectiva en la que se integra como individuo Federico Sánchez es antes la del movimiento comunista español que la apuntada por la acepción genérica “movimiento comunista”. De hecho, tanto las dos obras de teatro como los artículos coinciden plenamente con el discurso oficial del PCE en su momento respectivo. Hemos determinado en este sentido cuáles son los puntos dominantes en el relato colectivo. Nuestra conclusión es doble: por un lado, la celebración identitaria ritual fundada principalmente en el legado republicano, la propia jerarquía del PCE y la lucha política del interior; por otro lado, los objetivos políticos limitados de este partido, circunscritos a la liquidación del franquismo y la lucha por la democracia en detrimento de la construcción del socialismo en España.

En lo referente a la reconstrucción autobiográfica de Federico Sánchez hemos demostrado que Jorge Semprún opta principalmente por la estrategia memorialística, con la única excepción de *Veinte años y un día* (2003) donde se introducen explícitamente otros planos de vida.

Hemos constatado también que el proyecto autobiográfico de Federico Sánchez está ligado íntimamente a su lengua materna, el español, en la que escribe las tres obras que hemos denominado *Ciclo de Federico Sánchez* con la única precisión de la autotraducción de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). Existe por lo tanto una adecuación del relato de su biografía española y la lengua, articulada en torno al heterónimo, que hacen también pensar en un lector español.

Desde el punto de vista de la identidad narrativa individual, Federico Sánchez, conserva los rasgos universales de la identidad *idem*, de la *vie bonne* del comunista. Es así cómo recupera los rasgos básicos de la solidaridad, la clandestinidad donde la identidad individual se disuelve y una cierta idea de justicia universal que conviven con la base racional de la lucha patriótica republicana organizada y el ideal marxista de

liberación humana. La expresión particular de cada uno de estos rasgos de carácter sedimentados está fundada sobre la identidad *ipse* a partir de la reivindicación de sus compromisos personales en su trabajo político e intelectual. No obstante, la puesta en primer plano de esta proyección identitaria, le sirve también para relativizar u obviar su papel como dirigente de primer orden en el seno del PCE, su labor como intelectual orgánico, y algunos episodios de su biografía política. En este sentido, se privilegia la imagen de intelectual independiente y su heterodoxia política, incluso en el seno del PCE.

Al mismo tiempo, en esta reescritura identitaria tejida en torno al heterónimo, se desarrollan, rehabilitan o aparecen otros modelos identitarios diferentes al comunista. A partir de éstos, Semprún y Federico Sánchez en particular se configuran en diferentes grados: desde el ya mencionado paradigma del intelectual *dreyfusard*, hasta la progresiva e irónica reivindicación de su origen burgués y aristocrático, pasando por la crítica pero recurrente alusión a su origen judío.

En esta operación de reconstrucción de la identidad, Federico Sánchez pasa de ser un heterónimo *real* en la medida en que representaba en su momento el anclaje identitario onomástico básico de Jorge Semprún (como seudónimo y nombre de guerra), a convertirse en un personaje. Es decir, existe un trasvase completo de lo biográfico a lo literario. Es aquí donde se impone la importancia del heterónimo, en la medida en la que ese fenómeno es facilitado por el procedimiento onomástico. El ejemplo más claro en este sentido son los umbrales narrativos de la autobiografía: el nacimiento y la muerte. Por el contrario, en el proyecto autobiográfico de Semprún, la muerte de las diferentes máscaras autobiográficas del autor se constituye en norma sobre todo en las novelas, lo cual permite el nacimiento y la muerte de su *alter ego*. Haciéndolo, incluso si es solamente de una manera simbólica, Semprún abre una nueva perspectiva de

posibilidades narrativas. La principal tiene como consecuencia una serie de cambios en el eje retrospectivo. En este sentido, están implicados no solamente aspectos semánticos de la autobiografía, como el balance vital, sino pragmáticos, como una flexibilidad más amplia a la hora de explotar la distancia del narrador y el personaje autobiográfico. Incluso ética, tal y como hemos demostrado, en la medida en la que Semprún elude las responsabilidades de un personaje que ya no es él mismo. Por esta razón el heterónimo permite no solamente el tránsito de Federico Sánchez a la literatura, sino, al menos formalmente, el cambio de ser autobiografiado a biografiado con las consecuencias que esto implica. En definitiva, el heterónimo brinda a Semprún la construcción total de un personaje con nacimiento y muerte.

La identidad narrativa colectiva del movimiento comunista representada en su proyecto autobiográfico recorre aquí una serie de transformaciones al producirse un solapamiento de distintos niveles de análisis. Esta confusión se produce en varios campos: desde el histórico al geográfico, desde el teórico-político al psicológico, pasando por el abandono del código marxista y su sustitución por una nueva terminología política. El resultado es una amalgama poco esclarecedora del balance de su identidad narrativa colectiva matriz. La concurrencia de múltiples perspectivas, permite un discurso que, por un lado, sirve para aislar la biografía política de Federico Sánchez desplazándose a otros aspectos y, por otro, permite subrayarlos, incidiendo en esferas circunstanciales como la psicología de ciertos personajes históricos.

Semprún llega así a su primer objetivo práctico en su diatriba contra el PCE, la puesta en tela de juicio de su independencia como premisa para combatir el todavía probable éxito electoral del eurocomunismo, tal y como confesará más tarde en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), si bien en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) se planteaba de inicio tanto una autocrítica como un debate abierto a la

izquierda española.

Teniendo en cuenta el *corpus* estudiado, hemos distinguido dos tipos de textos según su intencionalidad autobiográfica. Por un lado, se encuentran ejemplos literarios que se integran en un espacio autobiográfico, en la medida en que éstos son citados en los textos plenamente autobiográficos. Por otro lado, aquellos que Semprún no incluye en la autobiografía literaria de su escritura temprana, donde hay que destacar la ausencia de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953). Respecto a su escritura firmada con seudónimo hemos demostrado que no incluye la mayoría de los textos escritos bajo seudónimo y cuando lo hace su cita es parcial y orientada a proyectar un sentido que no se corresponde con la lectura completa de estos artículos.

De un modo similar hemos demostrado que la cita de Jorge Semprún de textos anteriores a la adopción del seudónimo de Federico Sánchez es copiosa. No obstante, también observamos aquí, sobre todo a partir de los textos que no incluye, su intención de proyectar una determinada imagen autobiográfica. Por otro lado, la selección de fragmentos tiene una clara intención de autoparodia, tratando de acentuar el tránsito del “intelectual estalinizado”, previo al nacimiento de un Federico Sánchez que quiere asimilarse al periodo de desestalinización del movimiento comunista.

Hemos comprobado que la función que ejerce Jorge Semprún como portavoz dentro de la narración identitaria comunista sufre una serie de cambios. Así, si en un principio llega a asumir una función de portavoz autorizado del relato oficial, ésta se va desplazando gradualmente hacia la portavocía de la disidencia, desde la publicación de *Le grand voyage* (1963), pasando por *L'évanouissement* (1967), hasta culminar tal proceso con la publicación de *Quel beau dimanche!* (1980). A partir las precauciones previstas por Ricoeur acerca del discurso disidente y sus características, hemos verificado en la escritura de Jorge Semprún que éste no es necesariamente más fiable

que un discurso orgánico, sino que, al contrario, se subraya la intención de proyectar una cierta imagen autobiográfica no coincidente con el *bios* del autor. Por otro lado, hemos subrayado cómo este tránsito de un tipo de portavocía a otra, tiene una serie de implicaciones. La más importante en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) es la indefinición de sentido básica del sujeto/narrador autobiográfico con respecto a su identidad narrativa matriz. No es posible determinar con claridad si el sujeto autobiográfico es marxista o no, a pesar de ser patente su crítica al PCE. Dicho de otro modo, el grado de ambigüedad con el que Jorge Semprún articula su discurso no deja espacio para determinar si su eje retrospectivo lo sitúa todavía dentro o fuera de la identidad narrativa colectiva.

La importancia de las estrategias relacionadas con la anacronía, la digresión y la *mise en abîme* y otras como el cuestionamiento del relato del otro, reforzadas por su proposición de una *ars poetica* autobiográfica, se revelan en este sentido cruciales a la hora de establecer estrategias de selección biográfica.

Por último hemos demostrado cómo Jorge Semprún recupera para su escritura posterior una serie de recursos presentes en el *corpus* estudiado y aprendidos de su época como intelectual orgánico. En primer lugar su dominio del discurso propagandístico que actualizará en obras como *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) o *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). Por otra parte, especialmente en *Soledad* (1947), se observan una serie de estrategias autobiográficas que recuperará en su escritura posterior: la vida en condicional, la puesta en cuestión del relato de los otros y la parodia personal.

En definitiva, la reconstrucción de Federico Sánchez de Jorge Semprún a partir de su escritura autobiográfica y novelesca no coincide con la literatura asociada a este heterónimo como autor, abriendo así un nuevo campo de investigación de contraste

documental que compromete la veracidad de su proyecto autobiográfico.

ANEXO

El presente anexo tiene por objeto cumplir con la normativa para optar a la mención de Doctorado Internacional. Incluye la traducción de las conclusiones al francés y un resumen de la tesis doctoral en la misma lengua.

CONCLUSIONS

Nous avons démontré à ce travail que l'hétéronyme de Federico Sánchez a trois dimensions principales: une première, historique, assimilable au nom de guerre de Semprún dans la clandestinité; une deuxième, d'auteur, exprimée à travers le pseudonyme avec lequel il a signé une partie de son travail; une troisième, une dimension littéraire associée à la création d'un personnage soit en assumant le pacte autobiographique, soit l'autofictive.

L'étude de l'identité narrative de Federico Sánchez démontre que le hétéronyme, considéré maintenant comme personnage historique, est présente dans un seul plan de l'existence, l'homme politique. Dans cette perspective unidimensionnelle, nous avons vérifié l'hypothèse selon laquelle l'articulation identitaire de Federico Sánchez sort d'un dialogue avec une identité narrative collective, que nous avons nommé dans un premier moment "l'identité narrative collective du mouvement communiste". Celle-ci comporte la série d'éléments constitutifs à partir desquels on commence à spécifier l'identité narrative individuelle de Federico Sánchez comme projection personnelle à partir de ce modèle identitaire collectif avec lequel il partage les deux pôles identitaires *ipse* et *idem*.

Nous avons vérifié qu'un travail d'appropriation de l'identité narrative collective opère ici, exprimée d'une diverse manière. D'abord, le discours national et républicain de la guerre civile est assumé. Nous avons observé un certain dynamisme qui se produit,

bien que limité et occasionnel, en relation avec le récit collectif autorisé. Nous nous rapportons ici, surtout, à ses propositions précoces de dépassement de l'imaginaire républicain et à la revendication de l'intellectuel pour le mouvement communiste. Cependant, les deux variations se produisent toujours du sein du récit officiel et comme renfort aux rectifications préalables de la communauté - dans ce cas la ligne politique du PCE - et non comme des propositions originales.

En second lieu, le marxisme - léninisme d'inspiration soviétique est assumé. Dans ce sens, l'élément le plus illustrant dans le processus de mimétisme avec l'identité narrative collective est représenté par la mise en question de son origine bourgeoise et, dans une relation intime avec cela, de l'intellectualité. Par rapport à l'origine bourgeoise, Semprún réalise une série d'actes de contrition littéraire qui partent de son écriture antérieure à Federico Sánchez mais, cependant, qui arrivent aussi à cette époque. À propos de la mise en question de l'intellectualité, nous avons démontré que Semprún comment Federico Sánchez propose un cadre limité de cette fonction, complètement subordonné à l'action politique. D'un point de vue pratique nous avons aussi montré comment Federico Sánchez exerce son travail comme intellectuel organique dans de différentes sphères (de la propagande à la critique philosophique, politique et artistique, d'entre autres), en repoussant avec violence tout débat intellectuel étranger à l'idée canonique du marxisme - léninisme d'orientation soviétique avec un objectif politique.

Dans cette première période de construction identitaire on constate la forme dans laquelle Federico Sanchez se singularise, à partir de son insertion avec la communauté, comme porte-parole autorisé du récit collectif dans trois étapes: la présentation de sa candidature à telle fonction représentée par Soledad (1947); l'hypercorrection de cette ouvrage-ci, en rectifiant des erreurs à partir de sa subordination aux instances

culturelles et politiques du PCE dans *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953); finalement, sa consolidation comme intellectuel organique coïncidente avec l'adoption du pseudonyme, et la diversification et spécialisation résultante de son discours, représenté par ses articles.

Concernant le sujet de l'identité narrative du mouvement communiste, nous avons démontré comment les apports de Jorge Semprún adoptent un sens nettement national et démocratique. Il est possible d'affirmer que, durant cette époque, l'identité narrative collective, dans laquelle Federico Sánchez est intégré comme individu, s'agit de celle du mouvement communiste espagnol, avant que la signalée par l'acception générique "mouvement communiste". En fait, les deux pièces de théâtre et les articles coïncident pleinement avec le discours officiel du PCE dans son moment respectif. Nous avons déterminé à cet égard quels sont les points dominants dans le récit collectif. Notre conclusion est double : d'un côté, la célébration identitaire rituelle appuyée principalement sur le legs républicain, la propre hiérarchie du PCE et la lutte politique de l'intérieur; d'un autre côté, les objectifs politiques limités de ce parti, circonscrits à la liquidation du franquisme et de la lutte par la démocratie au détriment de la construction du socialisme en Espagne.

Par rapport à la reconstruction autobiographique de Federico Sánchez, nous avons démontré que Jorge Semprún opte principalement pour la stratégie mémorialistique, avec la seule exception de *Veinte años y un día* (2003) où d'autres plans de vie s'introduisent explicitement.

Nous avons aussi constaté que le projet autobiographique de Federico Sánchez est intimement lié à sa langue maternelle, l'espagnol, dans laquelle il écrit les trois ouvrages que nous avons nommé *Cycle de Federico Sánchez* avec la seule précision de l'autotraduction de *Federico Sánchez se despide de ustedes*(1993). Il existe par

conséquent une adéquation du récit de sa biographie espagnole et de la langue, articulée autour de l'hétéronyme qui font penser aussi à un lecteur espagnol.

Du point de vue de l'identité narrative individuelle, Federico Sánchez conserve les traits universels de l'identité *idem*, de la *vie bonne* du communiste. C'est ainsi qu'il récupère les traits basiques de la solidarité et la clandestinité où l'identité individuelle dissout, et une certaine idée de justice universelle coexiste avec la base rationnelle de la lutte patriotique républicaine organisée et l'idéal marxiste de libération humaine. L'expression particulière de chacun de ces traits de caractère sédimentés est fondée sur l'identité *ipse* à partir de la revendication de ses engagements personnels à son travail politique et intellectuel. Cependant, la mise dans le premier plan de cette projection identitaire, lui sert à relativiser aussi ou à obvier son papier comme dirigeant de premier ordre dans le sein du PCE, son travail comme intellectuel indépendant et son hétérodoxie politique, même dans le sein du PCE.

En même temps, dans cette réécriture identitaire tissée autour de l'hétéronyme, d'autres modèles identitaires différents du communiste se développent, réhabilitent ou apparaissent. À partir de ceux-ci, Semprún et Federico Sánchez en particulier sont configurés dans de différents degrés: depuis le paradigme déjà mentionné de l'intellectuel *dreyfusard*, jusqu'à la revendication ironique et progressive de son origine bourgeoise et aristocratique, en passant par l'énigmatique mais récurrente allusion à son origine juive. Dans cette opération de reconstruction de l'identité, Federico Sánchez passe d'être un hétéronyme réel dans la mesure à laquelle il représentait dans son moment l'ancrage identitaire onomastique basique de Jorge Semprún (comme un pseudonyme et un nom de guerre), à se transformer en personnage. C'est-à-dire, un transvasement complet du biographique au littéraire. C'est ici que l'importance de l'hétéronyme s'impose, dans la mesure dans laquelle ce phénomène est facilité par la procédure

onomastique. Les seuils narratifs de l'autobiographie, la naissance et la mort, constituent le plus clair exemple. Au contraire, dans le projet autobiographique de Semprún, la mort de différentes masques autobiographiques de l'auteur sont une norme, surtout dans les romans, ce qui permet la naissance et la mort de son *alter ego*. En le faisant, même s'il est seulement d'une façon symbolique, Semprún ouvre une nouvelle perspective de possibilités narratives. La principale a comme conséquence une série de changements dans l'axe rétrospectif. Dans ce sens, sont impliqués non seulement des aspects sémantiques mais pragmatiques de l'autobiographie, comme le bilan vital ou une plus ample flexibilité à l'heure d'exploiter la distance du narrateur et du personnage autobiographique et même éthique, comme nous avons démontré, dans la mesure dans laquelle Semprún élude les responsabilités d'un personnage qui n'est pas déjà lui-même. Par cette raison, l'hétéronyme permet non seulement le passage de Federico Sánchez à la littérature, mais, au moins formellement, le changement d'être autobiographié à biographié avec toutes les conséquences que cela implique. En définitive, l'hétéronyme offre à Semprún la construction totale d'un personnage avec la naissance et la mort.

L'identité narrative collective du mouvement communiste représentée dans son projet autobiographique parcourt ici une série de transformations quand une confluence de niveaux distincts d'analyse s'est produite. Cette confusion est manifestée sur quelques champs: de l'historique au géographique, du théorique - politique au psychologique, en passant par l'abandon du code marxiste et de sa substitution par une nouvelle terminologie politique. Le résultat est un amalgame peu éclairant du bilan de son identité narrative collective matrice. L'assistance de perspectives multiples permet un discours qui sert, d'un côté, à isoler la biographie politique de Federico Sanchez en se déplaçant vers d'autres aspects et, d'autre, permet de les souligner, en influant sur des sphères circonstancielles comme la psychologie de certains des personnages historiques.

Semprún arrive ainsi à son premier objectif pratique dans sa diatribe contre le PCE, la mise en question de son indépendance comme une prémisse pour combattre le succès électoral encore probable de l'eurocommunisme, comme il va confesser plus tard dans *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), bien que dans *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) il projetait du commencement, une autocritique et un débat ouvert à la gauche espagnole.

Compte tenue du corpus étudié, nous avons distingué deux types de textes selon son intentionnalité autobiographique. D'un côté il y a des exemples littéraires qui sont intégrés dans un espace autobiographique, dans la mesure dans laquelle ceux-ci sont cités dans les textes pleinement autobiographiques. D'un autre côté, ceux que Semprún n'inclut pas dans l'autobiographie littéraire de son écriture précoce, où il faut détacher l'absence de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!*(1953). Par rapport à son écriture signée avec pseudonyme nous avons démontré qu'il n'inclut pas la majorité des textes écrits sous pseudonyme et quand il le fait sa citation est partielle et orientée à projeter un sens qui n'entretient pas une correspondance avec la lecture complète de ces articles.

D'une façon similaire nous avons démontré que la citation de Jorge Semprún de textes antérieurs à l'adoption du pseudonyme de Federico Sanchez est copieuse. Cependant, nous observons aussi, surtout à partir des textes qu'il n'inclut pas, son intention de projeter une image autobiographique déterminée. D'un autre côté, la sélection de fragments a une claire intention d'autoparodie, en essayant d'accentuer le passage du "intellectuel stalinisé", préalable à la naissance d'un Federico Saáchez qui veut s'assimiler à la période de déstalinisation du mouvement communiste.

Nous avons vérifié que la fonction que Jorge Semprún exerce comme porte-parole à l'intérieur de la narration identitaire communiste subit une série de changements. Ainsi, si d'abord il arrive à assumer une fonction de porte-parole autorisé

du récit officiel, celle-ci se déplace graduellement vers la fonction de porte-parole de la dissidence, depuis la publication de *Le grand voyage* (1963), en passant par *L'évanouissement* (1967). Ce processus culmine avec la publication de *Quel beau dimanche!* (1980). En partant des précautions prévues par Ricoeur à propos du discours dissident et ses caractéristiques, nous avons vérifié dans l'écriture de Jorge Semprún qu'il n'est pas nécessairement plus fiable qu'un discours organique, mais, au contraire, l'intention de projeter une certaine image autobiographique non coïncidente avec bios de l'auteur est soulignée. D'un autre côté, nous avons signalé comment ce passage d'un type de porte-parole à un autre, a une série d'implications. La plus importante dans l'Autobiographie de Federico Sanchez (1977) est l'undéfinition basique de sens du sujet / narrateur autobiographique à l'égard de son identité narrative matrice. Il n'est pas possible de déterminer avec clarté si le sujet autobiographique est marxiste ou non, bien que sa critique au PCE est évidente. Dit autrement, le degré d'ambiguïté avec lequel Jorge Semprún articule son discours ne laisse pas d'espace pour déterminer si son axe rétrospectif le situe encore à l'intérieur ou dehors l'identité narrative collective.

L'importance des stratégies relatives à l'anachronie, la digression, la mise en abîme) et la mise en question du récit de l'autre, renforcées par sa proposition d'un ars poétique autobiographique, se révèlent cruciales à l'heure d'établir des stratégies de sélection biographique.

Nous avons finalement démontré comment Jorge Semprún récupère pour son écriture postérieure une série de recours présents dans le corpus étudié et appris de son époque comme intellectuel organique. En premier lieu sa maîtrise du discours de propagande qu'il actualisera dans les ouvrages *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) ou *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). Par ailleurs, spécialement dans *Soledad* (1947), on observe une série de stratégies autobiographiques qu'il

récupérera dans son écriture postérieure: la vie en conditionnel, la mise en question du récit des autres et de la parodie personnelle.

En définitive, la reconstruction de Federico Sánchez de Jorge Semprún à partir de son écriture autobiographique et romanesque ne coïncide pas avec la littérature associée depuis cet hétéronyme comme auteur, en ouvrant ainsi un nouveau cadre de recherche de contraste documentaire qui compromet la véracité de son projet autobiographique.

RÉSUMÉ

Dans ce travail nous avons étudié la figure littéraire de Federico Sánchez dans l'œuvre de Jorge Semprún du point de vue de l'autobiographie et de l'identité narrative, tout en soulignant les coïncidences et les différences que les deux perspectives nous offrent vis-à-vis de l'objet d'étude.

La première d'entre elles concerne la délimitation du *corpus*. Dans la mesure où la stratégie autobiographique semprunienne implique l'intentionnalité de l'auteur au moment de configurer un personnage, nous avons limité notre travail surtout aux ouvrages consacrés à la figure de Federico Sánchez. Dans ce sens, nous avons privilégié l'étude de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) et secondairement de ce que nous avons nommé le *Cycle de Federico Sánchez*, composé de cet ouvrage et de deux autres : *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) et *Veinte años y un día* (2003), parmi d'autres exemples ponctuels – littéraires et cinématographiques – qui, de façon variable, touchent à cette période de la vie de Jorge Semprún marquée par cet hétéronyme.

Concernant l'identité narrative, le *corpus* est composé des ouvrages précédemment cités plus un autre groupe d'ouvrages antérieurs au projet autobiographique articulé autour de Federico Sánchez. Cet ensemble est composé fondamentalement de l'écriture de Federico Sánchez comme pseudonyme et de deux

pièces de théâtre antérieures à l'adoption du nom de la clandestinité. Ces dernières, bien que signées avec son vrai nom (Jorge Semprún et Georges Semprún), sont liées, pour différentes raisons, à l'étude de l'identité narrative de Federico Sánchez dans *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) et plus spécifiquement à l'espace autobiographique de Federico Sánchez dans *Soledad* (1947).

On peut trouver ici deux types de textes selon l'intentionnalité autobiographique. D'un côté se trouvent des exemples littéraires qui peuvent être intégrés *a posteriori* dans un espace autobiographique dans la mesure où ils sont cités dans les textes pleinement autobiographiques. De l'autre côté se trouvent aussi des ouvrages que Semprún efface de l'autobiographie littéraire de Federico Sanchez, en particulier *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) et, de manière variable, une certaine partie de l'écriture sous pseudonyme.

Nous pouvons donc dire que l'étude de l'identité narrative de Federico Sánchez est intégrée comme une partie de l'étude du projet autobiographique de Jorge Semprún lié à cet hétéronyme. La spécificité de cette dernière par rapport à la première réside dans l'intentionnalité de l'auteur, comme nous venons de le signaler. Pourtant l'étude de l'identité narrative de Federico Sánchez ne correspond pas à sa biographie, même si parfois on peut être tentés de trouver des parallélismes patents. Cette identité narrative ajoute au projet autobiographique articulé autour de la figure de Federico Sánchez des récits qui ne sont pas conçus comme de l'écriture autobiographique mais qui donnent des informations cohérentes et précises sur son caractère et ses engagements (identité *idem* et *ipse*), c'est-à-dire les articles signés sous pseudonyme et *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953). Nous avons rajouté à ces ouvrages *Soledad* (1947), qui, en étant un exemple de théâtre de contenu autobiographique qui ne correspond pas à la chronologie de Federico Sánchez, anticipe pourtant le projet autobiographique articulé

autour de l'hétéronyme.

Il y a aussi deux conséquences ou développements importants liées à cette double étude. D'un côté, l'identité narrative de Federico Sánchez nous mène à la mise en contexte dans une identité narrative collective. D'un autre côté, la lecture autobiographique de Federico Sánchez suggère un espace autobiographique problématique où cohabite l'intention de l'auteur de projeter une certaine image de Federico Sánchez avec les lectures partielles et intéressées de son ouvrage antérieur, voire avec les silences. L'espace autobiographique se place ainsi dans un territoire d'intersection entre l'identité narrative et la stratégie autobiographique semprunienne consacrée à Federico Sánchez.

L'étude de l'identité narrative de Federico Sánchez part d'une limitation basique: ce personnage se présente principalement dans un seul plan d'existence, le politique. À partir de cette perspective unidimensionnelle, nous avons travaillé sur l'hypothèse que l'articulation identitaire de Federico Sánchez émerge d'un dialogue avec une identité narrative collective. Celle-ci, que nous avons nommée initialement et de une façon générique *identité narrative collective du mouvement communiste*, comporte une série d'éléments constitutifs à partir desquels l'identité narrative individuelle de Federico Sánchez commence à se préciser. Ainsi, au début, l'identité de Federico Sánchez n'est qu'une projection individuelle d'un modèle collectif avec lequel il partage les deux pôles identitaires *ipse* et *idem*²⁸¹. Cependant, dans cette première

281 En grande partie, beaucoup des traits de caractère et les engagements que Semprún met en jeu au moment de construire Federico Sánchez seraient préalablement mobilisés dans l'expérience de l'exil, la Résistance et la déportation, ce qu'on peut constater à partir de la lecture intertextuelle de son œuvre connue, de *Le grand voyage* (1963) à *Exercices de survie* (2012). C'est précisément dans cette partie de son œuvre que l'on peut trouver les exemples universels, et pourtant plus abstraits, de l'identité communiste : la solidarité, la fraternité, une certaine idée de la rigueur dans la lutte politique, etc. Pourtant, le développement majeur de ces traits de caractère est postérieur à la publication de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), notamment à partir de la publication de *Quel beau dimanche* (1980) et des ouvrages suivants : *L'écriture ou la vie* (1994), *Adieu, vive clarté...* (1998), *Le mort qu'il faut* (2001) et *Veinte años y un día* (2003), parmi d'autres exemples tirés de ses entretiens. Face à eux, le roman policier *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969) ou même l'énigmatique

période de construction identitaire on peut constater déjà la façon dont Federico Sánchez se singularise à partir de sa mise en contexte à l'intérieur du collectif. Bref, notre attention sur l'identité narrative se focalise à la fois sur la configuration individuelle de Federico Sánchez et sur son récit sur l'identité narrative collective.

Soledad (1947) est un ouvrage crucial dans l'œuvre de Jorge Semprún pour des raisons différentes. D'abord, cette pièce marque son début dans le territoire de l'autobiographie et, à notre avis, et malgré son oubli – l'œuvre reste inédite –, il s'agit d'une de ses réalisations littéraires majeures.

Au sujet de l'identité narrative collective, la pièce nous offre la première approche de Jorge Semprún à cet univers. Il est intéressant d'observer ici la façon dont l'identité narrative collective n'est pas encore complètement focalisée sur sa version communiste. En revanche, elle combine d'autres paradigmes collectifs : l'exil, l'antifascisme, et plus particulièrement le républicanisme, et un premier coup d'œil au lignage juif. D'un autre côté, *Soledad* (1947) est marquée pour les retentissements existentialistes qui disparaîtront assez tôt dans ses écrits ultérieurs.

En relation avec l'identité narrative communiste, cette pièce ne met l'accent sur aucun des éléments fondamentaux de la théorie marxiste auxquels elle ne fait pas allusion explicitement. Au contraire, le collectif apparaît à travers l'héritage républicain, l'exil, la lutte pour la démocratie et la justice sociale, et l'antifascisme (de l'antifranquisme à l'allusion aux camps de concentration français). En revanche, cette pièce ne contredit pas la ligne politique du PCE à ce moment-là. Un des exemples les plus frappants dans ce sens, c'est l'allusion à la lutte armée à laquelle le parti n'a pas encore renoncé. On trouve aussi un premier coup d'œil au lignage juif (ainsi comme des

L'évanouissement (1967) et *Le grand voyage* (1963) qui nous laisse aux portes du *lager*. C'est-à-dire, l'identité narrative communiste d'origine revendiquée se narrativise surtout postérieurement à la publication de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

mentions cryptiques à la déportation) qu'il effacera aussi dans son œuvre postérieure. Finalement, et en laissant de côté l'analyse immanente de *Soledad* (1947) on observe que Semprún soumet celle-ci aux autorités culturelles du PCE, qui refusent sa publication précisément à cause d'une partie des motifs exposés, en particulier l'absence d'importance du parti et son désaccord au sujet du rôle des masses.

D'un point de vue qui combine l'identité narrative individuelle et l'autobiographie, le personnage de Santiago assume son origine bourgeoise et l'expérience de l'exil. Pourtant, le plus intéressant est la double projection fictionnelle de ce personnage face au passé et au futur. Concernant le passé, Santiago suggère sa participation dans la Guerre d'Espagne et son emprisonnement dans les camps de concentration français, ainsi que l'invention d'un frère mort dans la Guerre civile. Concernant le futur, la projection autobiographique est symbolisée par l'implication de Santiago comme agent clandestin venu de France pour participer aux grèves de Vizcaya. D'une certaine manière, Jorge Semprún anticipe ainsi, sous la forme d'un désir exprimé à travers ce personnage, ce qui deviendra réel quelques années plus tard. C'est-à-dire sa rentrée dans la clandestinité.

Soledad (1947) nous montre aussi une première revendication du travail intellectuel dans l'œuvre de Jorge Semprún en soulignant, à travers de différents personnages, l'importance de l'articulation d'un récit collectif de la souffrance.

Pour finir, la place de cet ouvrage dans l'espace autobiographique de Jorge Semprún est ambiguë, dans la mesure où cette pièce est citée superficiellement dans *Autobiographie de Federico Sánchez* (1977)²⁸² justement pour renforcer l'image de l'hétérodoxie de son image autobiographique, en faisant allusion au refus de publication

²⁸² Cette pièce est pourtant remémorée plus de une fois par Semprún, comme nous l'avons signalé dans notre travail, mais sans donner des perspectives différentes de celles qui se trouvent dans *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

de la part du PCE, comme nous venons de le signaler. Pourtant, Semprun ôte de l'importance au fait que l'ouvrage ait été soumis au parti. Malgré tout, nous pensons que *Soledad* (1947) est un exemple d'une certaine indépendance intellectuelle, et malgré sa qualité littéraire, Semprun serait toujours réticent à sa publication.

La publication clandestine de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) coïncide chronologiquement avec le premier voyage clandestin de Jorge Semprun en Espagne. C'est, par conséquence, le dernier ouvrage signé avec son nom propre avant l'adoption du pseudonyme.

Contrairement à la pièce antérieure, l'identité collective se place ici sans aucun doute dans l'univers référentiel communiste. Une preuve de ceci est la mention explicite au PCE et au PSUC et ses hiérarchies, ainsi que à l'Union Soviétique. Bien que les deux pièces partagent la question de l'Espagne et se focalisent sur des luttes populaires antifranquistes, cette dernière pièce semble être une hyper correction de la première. Ainsi, si en *Soledad* (1947) il n'y a pas de mention explicite au PCE, celle-ci apparaît ici non seulement d'une façon multiple et répétitive mais, d'un point de vue historique, en exagérant le rôle joué par cette organisation²⁸³ dans les faits liés à la grève de tramways de Barcelone dont la pièce s'inspire. La configuration individuelle des personnages et les dialogues existentialistes de Santiago et Soledad sont maintenant remplacés par une voix collective et anonyme qui articule un personnage choral où seulement les dirigeants du parti sont singularisés²⁸⁴. En revanche, on retrouve la cohérence entre le discours politique de l'auteur avec la ligne politique du PCE.

En ce qui concerne l'appellation à la tradition républicaine, l'allusion à la lutte armée dans *Soledad* (1947) est remplacée ici par l'anticipation de la politique de

²⁸³ Dans ce cas, du parti frère correspondant en Catalogne : le PSUC.

²⁸⁴ Soit les impliquées dans les mobilisations, en particulier Gregorio López Raimundo et Isabel Vicente, soit le guide extérieur et symbolique de *Pasionaria*, ou même la présence des média de propagande du PCE symbolisés par l'écoute collective de Radio España Independiente, *la pirenaca*, vers la fin de la pièce.

transversalité de classe et par la participation, voire infiltration, dans les institutions franquistes qui sera façonnée trois années plus tard avec la politique de *Reconciliación nacional*.

L'étude de l'identité individuelle a un sens limité dans cette pièce qui, comme nous l'avons signalé, privilégie la construction d'un personnage collectif au détriment des personnages singuliers. Dans ce contexte, nous trouvons un exemple rare dans l'écriture de Jorge Semprún où il opte pour un personnage choral; en conséquence, des miroirs autobiographiques n'existent pas dans cet ouvrage. Pourtant, il est nécessaire de signaler que l'identité narrative individuelle de ce Jorge Semprún limitrophe biographiquement avec sa première aventure clandestine en Espagne est marquée surtout par la fonction déjà consolidée comme porte-parole autorisé du récit collectif²⁸⁵ qui arrive au paroxysme ici, au moins d'un point de vue littéraire, dans son adhésion au mouvement communiste espagnol organisé.

Pour finir, du point de vue de l'espace autobiographique, *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953) est effacée des références intertextuelles postérieures de Jorge Semprún au moment de projeter Federico Sánchez.

Les articles signés avec le pseudonyme Federico Sánchez sont la source dernière et fondamentale de cette configuration identitaire préalable au projet autobiographique que Jorge Semprún commencera à construire à partir de *Le grand voyage* (1963).

Comme dans les ouvrages déjà examinés, le traitement de l'identité narrative collective partage dans la pratique la ligne politique du PCE. Reconnu déjà comme un dirigeant de premier ordre – membre de l'Exécutif du PCE – l'œuvre de Federico Sánchez nous donne seulement une variation importante par rapport au discours du PCE, dans la mesure où la narration identitaire collective essaie de déplacer sa cible de

²⁸⁵ D'ailleurs anticipé dans ses collaborations en nom propre dans les publications clandestines animées par le PCE.

l'exil et la célébration rituelle républicaine à la lutte dans l'intérieur de l'Espagne. Pourtant, ce déplacement ne se fait pas brusquement, mais parallèlement à la nouvelle politique du PCE, notamment dans les exemples postérieurs à l'adoption de la politique de *Reconciliación Nacional* en juin 1956. La sphère nationale espagnole du mouvement communiste représentée montre sa contiguïté avec les pièces examinées. De toute façon, il est nécessaire de signaler que son adhésion au guide théorique universel du marxisme-léninisme et à l'idéal pratique symbolisé par l'Union Soviétique n'est pas concernée par la modification de son discours.

Dans ce sens, l'identité narrative individuelle de Federico Sánchez, malgré l'absence de références autobiographiques directes²⁸⁶, retourne, comme dans *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), à la fonction de porte-parole autorisé du récit collectif. En revanche, Federico Sánchez diversifie maintenant ses apports à l'identité narrative collective en touchant une diversité d'aspects qui vont de la chronique politique dans laquelle il est directement concerné à la théorisation prescriptive. Face aux récits d'événements proches dans le temps, mais extérieurs dans la mesure où Semprún n'y a pas participé, de *Soledad* (1947) et *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953)²⁸⁷, Federico Sánchez fixe son choix pour la chronique directe, sans médiation, de faits dans lesquels il a une responsabilité directe comme acteur politique et comme chargé de tâches pédagogiques de l'instruction politique et philosophique. Il existe donc une conscience nette du besoin d'accommoder son discours à de divers lecteurs. Ainsi, dans ses comptes rendus critiques et ses essais de prosélytisme marxiste-léniniste, Federico Sánchez construit un récit collectif fermé et dogmatique, en correspondance avec ce que Ricœur définissait comme la clôture identitaire du récit, c'est-à-dire, un

²⁸⁶ Justifiées tant en raison du genre littéraire qu'en raison des précautions stratégiques liées au travail clandestin identifié à son alias.

²⁸⁷ Bien qu'il n'ait pas participé aux événements de Barcelone, Jorge Semprún a été un des responsables de la campagne internationale pour la libération des 34 de Barcelone.

moment de repli identitaire sur lui-même face à l'extérieur, dans ce cas les autres communautés avec lesquelles il coupe toute communication. Federico Sánchez n'adopte pas ici seulement la fonction de porte-parole collectif, mais il s'érige en héraut (sauvegarde ?), parfois terrible et violente, de la *vérité scientifique* du marxisme-léninisme. Par contre, et en cohabitation avec ce récit de consommation interne, c'est Federico Sánchez lui-même qui, au moment de valoriser les stratégies politiques ponctuelles du PCE, montre une facette complètement opposée à celles-là. Dans ce cas, il se manifeste pour la politique de communication et de collaboration avec les autres forces d'opposition au régime franquiste et à aucun moment ne remet en question les grandes actions de masses comme la HNP, mais il les défend. C'est nécessaire d'insister sur le fait que, comme dans les deux pièces de théâtre, avec les particularités ponctuelles de *Soledad* (1947) que nous venons de signaler, Federico Sánchez garde toujours une parfaite consonance avec la politique officielle du PCE, qui atteint dans ces articles sous pseudonyme sa maxime expression.

Pour finir, la répercussion de ces articles dans l'espace autobiographique que Jorge Semprún suggère à propos de sa construction autobiographique de Federico Sánchez est faible et extrêmement partielle dans la mesure où sa lecture contredit l'image projetée sur soi-même dans son œuvre autobiographique. Ainsi, Semprún sélectionne avec soin ceux qui montrent une certaine cohérence avec l'image d'intellectuel cultivé et engagé, en laissant de côté les articles et fragments qui laisseraient entendre qu'il s'agit d'un intellectuel organique, dogmatique et acritique.

L'espace autobiographique suggéré dans son écriture postérieure reprendra seulement cette parité de son œuvre avec une intention de revendication personnelle. C'est ainsi que la citation d'articles avec un contenu philosophique est favorisée dans *Veinte años y un día* (2003), de même que la citation des articles qui soulignent

l'importance du travail clandestin de Federico Sánchez, comme dans l'article de *Cuadernos de Cultura* (1955) publié dans *ABC* sous le titre « Sin dogmatismos preconcebidos ». Nous avons montré aussi des exemples d'articles dont la lecture complète illustre d'une manière claire la cohérence de Federico Sánchez avec la ligne politique officielle du PCE, mais dont la citation partielle induit le lecteur en erreur ou malentendu.

Compte tenu de ces ouvrages, nous pouvons affirmer que, contrairement à ce qui est suggéré dans la recreation autobiographique postérieure de Federico Sánchez, notamment dans *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), on observe clairement un mouvement de fermeture identitaire du récit. Malgré l'insistance de Jorge Semprún sur le fait que sa promotion à la direction du PCE coïncide avec la déstalinisation et, par conséquence, avec un plus haut degré d'ouverture du mouvement communiste, les ouvrages examinés montrent une dynamique inverse. Ainsi, *Soledad* (1947) constituera un exemple rare de littérature engagée non pamphlétaire où les personnages font sans pudeur preuve de ses doutes et de contradictions internes. Ils vont même remettre en question parfois tant son organisation que le destin triomphal de leurs luttes. L'année initiatique de 1953 a comme traduction littéraire la soigneusement oubliée *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953), qui constitue, sans aucun doute, la plus haute expression du pamphlet politique dans l'œuvre de Semprún. Enfin, l'ouvrage signé sous pseudonyme dément sans détour le moindre soupçon d'indépendance intellectuelle, et en aucun cas confirme ou arrive au moins à suggérer les doutes personnels que Semprún affirmait avoir au sujet non seulement de la politique concrète du PCE mais aussi du marxisme-léninisme. Au contraire, il constitue un excellent exemple d'adéquation rhétorique aux différents scénarios de la réception. Docile et passif dans ses interventions au cours des congrès, dogmatique et violent dans ses comptes rendus

critiques et dans ses essais prosélytiques, pragmatique et possibiliste au moment d'analyser les contextes spécifiques de la lutte politique, la lecture de Federico Sánchez constitue enfin un exemple canonique de la lecture d'un intellectuel organique.

Il nous reste à déterminer comment a été possible la construction de cette image cohérente de moine et de guerrier avec ce cadre narratif. À notre avis, il faut chercher la réponse dans l'axe rétrospectif primaire de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

L'identité narrative collective du mouvement communiste parcourt ici une série de transvaluations.

Si dans le *corpus* sélectionné on peut observer une continuité dans la limitation de l'objet fixé dans le mouvement communiste espagnol, au contraire sa critique prend maintenant un caractère général. D'un côté, Semprún déplace sa critique du cercle intérieur du parti, dans lequel il avait placé presque exclusivement son récit, à une échelle internationale, en généralisant par assimilation les pratiques du PCE à celles du PCUS, et plus particulièrement à celles des partis satellites, de Cuba à la Roumanie, en passant par la Tchécoslovaquie. Semprún atteint son premier objectif pratique dans sa diatribe contre le PCE : la mise en question de son indépendance comme prémisses pour combattre l'encore probable succès électoral de l'eurocommunisme, tel qu'il l'avouera plus tard dans *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). À notre avis, c'est évident qu'il existe ici un un tracass personnel exprimé fondamentalement à partir de la surévaluation théorique des discussions de 1964 que même Fernando Claudín²⁸⁸ minimisera après dans son œuvre. D'un autre côté, le rôle de Jorge Semprún dans cette querelle (le temps a démontré qu'elle n'a pas eu des conséquences théoriques) est presque anecdotique. Par rapport aux interventions de Fernando Claudín la fonction de

²⁸⁸ Il n'est pas inutile de souligner que le rôle des apports de Federico Sánchez aux débats de l'Exécutif de 1964 est presque anecdotique par rapport aux interventions de Fernando Claudín, qui porte en tout moment sur ses épaules le débat politique.

Federico Sánchez dans ces débats était presque limitée à souscrire les thèses de Claudín, qui d'ailleurs étaient fondées surtout en prédictions au sujet de l'avenir politique de l'Espagne. C'est seulement quand le procès aboutit à l'exclusion que Claudín focalise sa critique sur des aspects liés à l'organisation du parti. Par contre, Semprún semble se proposer comme un précurseur d'un eurocommunisme que pourtant, déjà en 1977, il considérait dépassé. Un bon exemple de son échec comme innovateur théorique du marxisme se trouve dans son bref passage par *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, d'ailleurs absent aussi de son auto-scrutin littéraire. Enfin, la répercussion de l'expulsion de Claudín, Sánchez et Vicens il faut la chercher avant, dans la publication de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), plutôt que dans le fait historique.

D'autre côté, après tant d'années, ce qui frappe notre attention, c'est précisément la façon dont un parti clandestin a pu susciter un débat ouvert aux militants au sujet de la discussion des deux « F », même en considérant la manipulation évidente des positions de Fernando Claudín et Federico Sánchez²⁸⁹.

Le deuxième déplacement que mène Semprún est historique. La critique que notre auteur exerce sur le PCE dépasse sans justification apparente les limites des mémoires politiques. Dans ce sens, l'extension de sa critique, de la Guerre Civile à la Transition, loin d'illuminer la période concrète de la vie politique de Federico Sánchez, complique un récit qui s'annonce comme une autocritique limitée à sa période de haute responsabilité au sein du PCE. De nouveau, par analogie, Semprún reprend un paradigme miroir, dans ce cas le récit de l'histoire de souffrance des martyrs de l'hétérodoxie du PCE, et du marxisme en général (de la liquidation du POUM aux procès staliniens), à partir de contextes dépassés.

²⁸⁹ Voir la publication du PCE du « Documento-plataforma fraccional de Fernando Claudín acompañado de las «notas críticas» de la redacción de Nuestra Bandera », *Nuestra Bandera*, revista teórica y política del partido comunista de España. Madrid, janvier 1965.

Finalement, la critique interne du PCE contemporain à Federico Sánchez exclut les jugements essentiels au sujet du fonctionnement interne du PCE de l'époque qui auraient remis en question les mécanismes de cooptation dont il a profité et, en revanche, il focalise sa critique dans l'aperçu personnel des dirigeants. Ici on trouve l'expression nette et acide de ses portraits presque pathologiques de Carrillo, Líster et Raimundo, entre autres.

Une dernière considération concerne la distance que l'auteur garde avec le récit lui-même. À cet égard, il est intéressant de se rappeler la stratégie de narration proche des faits de *Soledad* (1947), *¡Libertad para los 34 de Barcelona !* (1953), bien entendu ses articles sous pseudonyme, et même son œuvre antérieure²⁹⁰. On peut observer que dans *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) le distancement temporel du narrateur autobiographique-historien inauguré avec *Le grand voyage* (1963) et *L'évanouissement* (1967) est remplacé maintenant par un récit rétrospectif qui introduit l'apparence de promptitude qui suggère le faux dialogue de Semprún avec son *alter ego* Federico Sánchez, et les références au temps de la narration. Cette simultanéité qui combine deux narrations placées à des niveaux temporels différents ouvre des possibilités narratives et rhétoriques à ces mémoires. D'un côté, s'organise une critique armée d'une distance suffisante pour présenter comme évidente toute une série de reconstructions et bilans fournis par l'expérience historique personnelle. D'un autre côté, Semprún a une expérience littéraire des récits préalables sur la question. Enfin, Semprún compte avec une série de ressources rhétoriques qui avaient été impossibles dans un récit proche des événements. On pourrait dire que, d'une certaine façon, Semprún anticipe ou teste ici, en gros, la sophistication de *L'écriture ou la vie* (1994) où, comme l'a remarqué Caballé

²⁹⁰ On pourrait même inclure *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) entre ces ouvrages caractérisés par leur proximité entre les événements et leur récit. D'une façon générale, on peut dire que ces ouvrages cherchent d'abord une réponse engagée du lecteur.

(2012), les jeux avec la distance historique, sans que le lecteur l'aperçoive d'une façon patente. Si dans le cas de *L'écriture ou la vie* (1994) il évoque philosophiquement l'incompatibilité de l'action politique et de l'écriture, dans *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) l'excuse narrative, sans doute plus rudimentaire, est basée sur l'accusation versée sur Carrillo d'avoir dévoilé sans autorisation son identité secrète, en ressuscitant ainsi le fantôme de Federico Sánchez avec lequel Semprún aurait déjà réglé ses comptes il y a longtemps. Dans les deux cas l'excuse semble secondaire, même improbable, comme nous l'avons argumenté ici : d'un côté, l'identité de Federico Sánchez était déjà connue en dehors du PCE, d'un autre côté, l'écriture n'a pas été incompatible avec la politique, au moins pas dans un sens général mais ponctuel.

Du point de vue de l'identité narrative individuelle, Federico Sánchez garde les traits universels de caractère de l'identité *idem*, de la *vie bonne* du communiste idéal. C'est ainsi qu'il récupère les traits basiques de la solidarité, le placenta réconfortant de la clandestinité où l'identité individuelle se dissout et une certaine idée candide de justice universelle basée partiellement sur l'inconscience, qui cohabite avec la base rationnelle de la lutte patriotique républicaine organisée et la propédeutique marxiste de libération humaine. L'expression particulière, fondée sur les engagements de l'identité *ipse*, explique chacun de ses traits sédimentés, à partir des engagements personnels de son travail politique et intellectuel.

Pourtant, l'appropriation identitaire de cette série de traits de caractère limitée à une dimension universelle (et dans cette mesure abstraite) du mouvement communiste pose un dernier problème qui met en question la fonction de porte-parole du récit identitaire collectif, dans ce cas du porte-parole dissident. Nous parlons ici de l'indéfinition basique du sujet/narrateur autobiographique envers l'idéologie matrice. Autrement dit, envers le récit fondateur et rédempteur de l'identité narrative collective.

Ainsi, si Jorge Semprún se définit dans son œuvre postérieure sans points de retour stables envers le dépassement de l'expérience intellectuel marxiste²⁹¹, *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) fournit un dernier exemple du périple idéologique incertain inauguré avec ses travaux dans *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, c'est-à-dire de son équidistance idéologique. Il revendique et rejette pareillement; le marxisme constitue encore l'ancrage basique autour duquel s'articule son identité intellectuelle. Comme nous l'avons démontré, la fortune de ce livre se forge précisément dans la perplexité d'un lecteur qui ne peut pas déterminer exactement le rapport entre la pensée de l'auteur et ce cadre intellectuel.

Ainsi, sa position comme intellectuel organique le situe dans la fonction de porte-parole autorisé du récit collectif. C'est à partir de ce moment-là que Federico Sánchez commence à construire son identité individuelle en renvoyant à l'identité collective matrice sa relecture du récit collectif préalable. C'est précisément dans cette opération de relecture ou renvoi qui se conforme la dynamique de la construction collective narrative de l'identité dans la mesure où de nouveaux apports s'ajoutent au récit fondateur. En même temps, dans ces récits on peut constater que Federico Sánchez commence à se singulariser au sein du collectif.

Au sujet de l'identité narrative du mouvement communiste, on peut observer que les apports de Federico Sánchez adoptent un sens nettement national et démocratique. Ceux-ci en fait sont coïncidents avec le discours officiel du PCE à l'époque, au

²⁹¹ À cet égard, *Quel beau dimanche!* (1980), qui reprend partialement le projet annoncé dans *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) d'une autobiographie intellectuelle marxiste, constitue probablement l'exemple définitif de la clôture de ce chapitre idéologique. Malgré sa progression graduelle dans son éloignement du passé intellectuel communiste, Semprún gardera toujours un attachement émotionnel que dépassera l'évolution de la social-démocratie européenne où se restreint à une méthode d'analyse (comme par exemple dans le congrès de Suresnes). Un bon exemple de ceci peut se trouver dans les entretiens de Jean Lacouture pour France Culture en 1996, quand Semprún relativise l'identification des totalitarismes du XXème siècle. Ces entretiens ont été publiés en 2012 dans *Si la vie continue... : entretiens avec Jean Lacouture*. Grasset, Paris.

détriment des valeurs universelles de l'identité narrative du mouvement communiste qui, par exemple, caractérisent l'écriture de Semprún au sujet de la déportation, de la Résistance, ou même de la récréation autobiographique de sa découverte précoce du marxisme théorique. Pourtant tous ces traits du caractère différent nettement de l'œuvre de Semprún à compter de son exclusion du parti et surtout à partir des années 80, notamment dans ses essais, où se soulignent plutôt les aspects historiographiques et théoriques du marxisme ou la sphère européenne du communisme face à la dimension nationale espagnole. Il y a donc une lecture et relecture particulière de ce que l'identité narrative du mouvement communiste implique dans la période limitée à l'existence de Federico Sánchez.

D'un autre côté, Federico Sánchez, même considéré uniquement comme auteur, construit une identité particulière. Dans ce sens, nous avons souligné une série d'aspects à travers ses textes. D'un côté, la façon dont il souligne son ralliement partisan et inconditionnel au PCE à travers une série de marques de style frappantes. C'est dans ce contexte que l'on peut interpréter son inclination récurrente à la violence verbale exprimée dans un large répertoire qui va du sarcasme à la disqualification personnelle. En passant pour toute la série de traits qui inclinent le lecteur à penser à un exemple de la *fe del converso* en Federico Sánchez, contrairement à l'image proposée pour sa stratégie autobiographique. On pourrait trouver les différentes raisons de celle-ci autant dans l'objectif pratique de grimper dans la hiérarchie du PCE que, simultanément et d'une façon plus visible, dans un acte de contrition politique obligée et liée à son origine bourgeoise et à son probable lignage juif. Dans ce sens, Federico Sánchez adapte le récit collectif à ces traits en les présentant comme un péché originel, même si à travers l'image d'intellectuel il réussit à transformer la tache de l'origine en une valeur pour le mouvement communiste, cadre qui en revanche est avalé pour la nouvelle

politique du PCE par rapport aux intellectuels. D'autre part, l'origine juive est effacée complètement, même en utilisant, dans un cas isolé, le vocabulaire antisémite de la dernière période du stalinisme. Par contre, ce travail de mimétisme avec le collectif présente aussi un certain dynamisme par rapport au récit officiel, pourtant toujours à l'intérieur du récit autorisé du PCE, c'est-à-dire comme renforcement à des rectifications préalables et non comme des propositions originelles. Nous pensons surtout à ce qui concerne la mise en question de la tradition républicaine dans la construction de la nouvelle identité communiste espagnole.

Dans le contexte de l'espace autobiographique que Jorge Semprún commence à articuler à partir de *Le Grand Voyage* (1963), une série de changements importants se produit dans le dialogue entre l'individu et la communauté avec certaines conséquences dans les identités narratives associées aux deux instances.

D'abord, Federico Sánchez, passe d'être un hétéronyme *réel*, dans la mesure où il représentait jusqu'à ce moment-là l'ancrage identitaire basique de Jorge Semprún (comme auteur et acteur public), pour devenir un personnage. C'est-à-dire, il y a une transposition complète du biographique au littéraire.

C'est ici que s'impose l'importance de l'hétéronyme, dans la mesure où ce phénomène ne serait pas possible en dehors de cette procédure onomastique. L'exemple le plus net dans ce sens est que ce qui constitue un des seuils narratifs de la autobiographie c'est la mort. C'est ne pas possible, au moins à l'abri du pacte lejeunien, d'auto-biographier sa propre mort. D'une façon similaire, la théorie identitaire de Paul Ricœur exclut de l'identité narrative *ipse* autant la naissance que la mort. Cette dernière ne constitue qu'un destin, raison pour laquelle il ne serait pas possible d'articuler une narration identitaire à la première personne à partir de ce moment. Par contre, le projet autobiographique de Semprún pour Federico Sánchez, où la mort des différents

masques de l'auteur se constitue en norme, permet aussi la mort de son *alter ego*. Ce faisant, même si ce n'est que d'une façon symbolique, Semprún ouvre une nouvelle perspective de possibilités narratives. La principale a comme conséquence une série de changements dans l'axe rétrospectif. Dans ce sens, ils sont concernés non seulement les aspects sémantiques de l'autobiographique mais aussi le bilan vital ou pragmatique comme une flexibilité plus large au moment d'exploiter la distance du narrateur autobiographique, et même éthique, dans la mesure où Semprún se détache des responsabilités d'un personnage qui n'est plus lui-même. Pour cette raison, l'hétéronyme permet non seulement le passage de Federico Sánchez à la littérature, mais, au moins formellement, le changement d'être *auto biographié* à être biographié, avec les conséquences que cela implique.

Ensuite, on peut dire qu'après le détachement organique du PCE, la fonction de l'auteur par rapport au récit collectif passe d'être celle d'un porte-parole autorisé à celle d'un porte-parole dissident. Cette circonstance a des conséquences qui vont au-delà de l'évolution politique particulière de Jorge Semprún, de l'orthodoxie à l'hétérodoxie marxiste, et touche son alignement avec postulats idéologiques proches au libéralisme. Ce qui nous intéresse ici c'est de voir de quelle façon commence à se construire un discours dissident. C'est un processus graduel, depuis la revendication du marxisme qui accompagne encore Semprún au-delà de son expulsion, jusqu'à des expressions nettement anticomunistes. Pourtant et contrairement à ce que nous avons observé dans le *corpus* étudié, la fixation des positions politiques de Jorge Semprún par rapport à son idéologie originale se fait remarquer précisément par son ambiguïté. On peut donc dire qu'elle ne coexiste pas seulement avec cette évolution graduelle mais aussi avec une discontinuité dans ses appréciations au sujet de la communauté miroir.

Le changement de la fonction de Semprún par rapport au récit collectif, de

l'autorité à la dissidence, a des conséquences pour la construction de l'identité narrative de Federico Sánchez à partir de son espace autobiographique. D'abord, il faut parler des éléments présents dans la première partie du *corpus* qui sont exclus de son espace autobiographique. Dans ceux-ci nous avons observé la façon dont Semprún proscrit presque complètement l'écriture assimilable à Federico Sánchez, ou au moins sélectionne d'une façon partielle uniquement ce qu'il essaie de récupérer pour la révision de son *alter ego*. Au-delà des silences sonores au sujet de sa biographie politique, et en se limitant à son écriture, nous observons que dans la réécriture identitaire de Federico Sánchez ne concurrent pas la majorité des traits que nous avons observés dans la première partie du *corpus*. C'est, en effet, son intégration *de facto* et inconditionnelle dans la défense du rituel et la hiérarchie du parti, son activité comme propagandiste organique, en somme, la *fe del converso* à laquelle nous faisons référence avant, exprimée autant à travers la violence du langage que, idéologiquement, comme un défenseur dogmatique du marxisme-léninisme et de l'Union Soviétique. Face à ces traits de caractère, supprimés de son bilan autobiographique (ou souvent déplacés à l'époque antérieure à Federico Sánchez), Semprún insert ou récupère d'autres. Un des plus voyantes est, sans doute, l'autoportrait d'un intellectuel, c'est-à-dire d'un hétérodoxe en puissance qui, en même temps qu'il défendait l'Union Soviétique, intimement, avait déjà perdu sa foi, ou qui, en même temps qu'il défendait la hiérarchie du parti, savait, ou commençait à savoir, que celle-là était composée de criminels. En revanche, et comme nous avons déjà étudié, le lecteur observe ces dissonances très souvent, sans d'axe rétrospectif clair, raison qui facilite la reconstruction de Federico Sánchez, particulièrement dans les cas de contradiction évidente.

Au sujet du récit de l'identité narrative collective, dans la mesure où les points de repère de l'observateur et de l'objet changent, il change aussi la vision de l'identité

narrative communiste. En même temps, d'autres modèles identitaires se développent, réhabilitent ou apparaissent, à partir desquels Semprún et Federico Sánchez en particulier se configurent en différents degrés: du paradigme intellectuel à la revendication progressive et ironique de son origine bourgeoise (voire aristocrate), en passant par l'allusion cryptique mais récurrente à son origine juive, entre autres.

Au sujet de l'identité narrative du mouvement communiste, nous observons que, face à la clé nationale et démocratique dominant dans le discours de Federico Sánchez et dans ses deux pièces de théâtre, il apparaît maintenant une perspective multiple au moment de son approche à l'identité narrative matrice. C'est ainsi que de différents niveaux d'analyse sont superposés et se situent entre le commentaire historique (très souvent adressé à la dérision biographique d'anciens camarades et célébrités du mouvement communiste international) et une naissante théorisation hétérodoxe du marxisme, en passant pour une fourchette, parfois étrange, à l'objet primaire, c'est-à-dire, l'identité narrative du mouvement communiste dans le moment où Federico Sánchez était Federico Sánchez. La question ne réside donc pas dans l'accord du lecteur ou dans le degré de véracité de ces commentaires, mais plutôt dans la façon d'agglutiner de différents niveaux d'analyse jusqu'à pétrifier une unité où cohabitent en égalité le sadomasochisme latent de la relation entre Carrillo et Grimau, avec les erreurs de calcul historique de Marx ou le manque de hardiesse théorique de Gramsci, et les procès staliniens.

Dans ce sens, un des reproches – ou compliments – qu'on peut faire à Semprún se trouve précisément dans la connaissance du code et la théorie marxiste et son application pratique aux stratégies de propagande, apprises pendant sa période parmi les dirigeants du parti communiste. Ce n'est pas le cas ici d'opérer avec flexibilité en ce qui concerne la distance de l'historien, mettant en place des mécanismes d'ambiguïté de

l'axe rétrospectif, pas non plus de modeler conjecturalement l'identité narrative du mouvement communiste. La connaissance approfondie de la théorie et de la propagande donne à Semprún un vrai arsenal rhétorique pour faire implosion dans le sens du récit identitaire de la communauté matrice. En effet, Semprún propose deux limites pour la lecture de l'identité narrative du mouvement communiste dans ses ouvrages. De un côté, il nous propose une lecture interne, communiste ou au moins connaisseuse des codes de lecture terminologiques, adressée à l'ancien camarade dans la lecture et la réécriture du récit préalable, qu'il peut discerner dans la mesure de sa compétence théorique. Un discours provocateur compte tenu que Semprún utilise les mêmes structures identitaires pour articuler sa critique (comme dans *Autobiografía de Federico Sánchez*, 1977), ainsi qu'une certaine obscénité quand il les écarte (en sachant que Semprún maîtrise ces codes), comme dans les exemples de quelques-uns de ses essais tardifs (voir dans ce sens l'exemple de « Bilbao et Marx » (Semprún, 2010). Dans l'extrême opposé, on peut trouver une lecture, que, en consonance avec sa projection autobiographique, Jorge Semprún considère comme acquise et qui dépasse le rôle conjoncturel du mouvement communiste – soit à Buchenwald soit dans le Madrid des années 50 – ou qui directement partage le discours anticomuniste dans le sens que nous avons donné à ce terme dans ce travail. Entre ces deux lectures se développe le parcours dans lequel le lecteur continue à se déplacer sur une écriture glissante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Bibliografía de Jorge Semprún

- SEMPRÚN, J. (1945), "Le rêve ancien", en *Anthologie des poèmes de Buchenwald*, André Verdet (ed.), París: Robert Laffont. (Reeditado en *Anthologie des poèmes de Buchenwald*, André Verdet (ed.), París: Tiresias, 1995)
- ____ (1946a), "Análisis del «Índice de Cultura Española»", *Independencia*, 2, 6.
- ____ (1946b), "La angustia de Eugenio Montes", *Independencia*, 3, 7-8.
- ____ (1947), "La muerte se vuelve vida", *Independencia*, 6, 8.
- ____ (1947b), *Soledad*, mecanografiado, conservado en el AHPCE.
- ____ (1950a), "*Nada*. Literatura nihilista del capitalismo decadente", *Cultura y Democracia* 2, 41-46.
- ____ (1950b), "Panorama cultural bajo el franquismo", *Cultura y Democracia*, 3, 61-66.
- ____ (1950c), "En la ideología del comunismo está la verdadera salida para la juventud intelectual española", *Cultura y Democracia*, 4, 65-68.
- ____ (1951a), "Presentación de España al Estado Mayor yanqui", *Nuestro Tiempo*, 3, 19-23.
- ____ (1951b), "Primavera de España en Barcelona", *France-Espagne*, 1. (Poema reeditado el mismo año en *Nuestro Tiempo*, 4, 31-32.)
- ____ (1952), " "Los yanquis invasores", *Cuadernos de Cultura*, 7, 23-6.
- ____ (1953a), *¡Libertad para los 34 de Barcelona!*, Federación de Juventudes Socialistas Unificadas de España.
- ____ (1953b), "Sobre algunos aspectos de la situación entre los intelectuales españoles", mecanografiado, conservado en el AHPCE.
- ____ (1954a), "Cartas de Jorge Semprún" manuscritas, conservadas en el AHPCE.
- ____ (1954b), "Sobre diversos aspectos del trabajo del partido entre los intelectuales",

mecanografiado, conservado en el AHPCE.

- ____ (1963a), *Le Grand Voyage*, París: Gallimard. (*El largo viaje*. Barcelona: Seix Barral, 1976)
- ____ (1964) "Burgos". *Le Monde*, 15 de octubre.
- ____ (1965a). "'Las ruinas de la muralla' o los escombros del naturalismo", *Cuadernos de Ruedo Ibérico* 1, 88-89.
- ____ (1965b), "Notas sobre izquierdismo y reformismo", *Cuadernos de Ruedo Ibérico* 2, 3-16.
- ____ (1965c), *Que peut la littérature?*, París: Union Générale d'Éditions.
- ____ (1965d), "Conversación con Jean-Paul Sartre", *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 3, 78-86.
- ____ (1966a), "Vietnam y la estrategia socialista". *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 9, 37-47.
- ____ (1966b), *La Guerre est finie*. París: Gallimard. (Guión de la película homónima)
- ____ (1966c), "La oposición política en España: 1956-1966", *Horizonte Español II*, suplemento de *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 39-55.
- ____ (1967), *L'Evanouissement*. París: Gallimard. (*El desvanecimiento*, Barcelona: Planeta, 1979)
- ____ (1968), "Marxismo y humanismo", En Louis Althusser, Michel Simon y M. Verret, 34-48. *Polémica sobre marxismo y humanismo*, México: Siglo XXI.
- ____ (1969), *La deuxième mort de Ramón Mercader*, París: Gallimard. (*La segunda muerte de Ramón Mercader*. Barcelona: Planeta, 1978)
- ____ (1974), *L'Stavinsky d'Alain Resnais*. París: Gallimard. (Guión)
- ____ (1977a), *Las rutas del sur*, Madrid: Imprenta Carmen Moreno. (Guión)
- ____ (1977b), *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona: Planeta. (La edición

utilizada para las citas es *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona: Booket, 2002)

- ____ (1978), "Del frentismo al Eurocomunismo", *El viejo Topo*, 22, 33-44.
- ____ (1980a), *Quel beau dimanche!* París: Grasset et Fasquelle (*Aquel domingo*. Barcelona: Planeta, 1981).
- ____ (1980b), "Con motivo de un aniversario", *El País*, 23 de abril.
- ____ (1981a), *L'Algarabie*, París: Fayard. (*La Algarabía*. Barcelona: Plaza y Janés, 1982)
- ____ (1981b), "Rester de gauche", *Le débat*, 13, 6-14.
- ____ (1983), *Montand, la vie continue*, París: Denoël/Joseph Clims. (*Montand, la vida continúa*. Barcelona : Planeta, 1983)
- ____ (1986a), *La montagne blanche*. París: Gallimard. (*La montaña blanca*. Madrid: Alfaguara, 1986)
- ____ (1986b), "Eduardo Arroyo está de vuelta", En *Eduardo Arroyo, catálogo de la exposición celebrada en Valencia*. 7-13.
- ____ (1986c), "Souvenirs d'enfance de Valerio Adami", *Le Nouvel Observateur*, 7 de febrero.
- ____ (1986d), "Le point de vue d'Orwell", *Materiaux pour l'histoire de notre temps*, 5, 32-36.
- ____ (1987a), *L'Aveu*, Boulogne-Billancourt: Monographie. (Guión de la película homónima, basado en la obra de Artur London, 1970)
- ____ (1987b), *Netchaïev est de retour*. París: J. C. Lattes. (*Netchaïev ha vuelto*. Barcelona : Tusquets, 1988)
- ____ (1988a), "Souvenirs-Avenirs, Madrid avec Jorge Semprún", *Autrement*, 20.
- ____ (1988b), "Las Cícladas", *Marie Claire*, mayo, 27.

- ____ (1991a), "De la perplejidad a la lucidez", *Espéculo* 6, 16 de abril. (En *Pensar en Europa*, 39-35, 2006)
- ____ (1991b), "Defensa propia y verdad personal. Elogio de György Konrád", *Claves de razón práctica*, 160. (En *Pensar en Europa*, 87-102, 2006).
- ____ (1992b), "Francisco de Goya", *Claves de Razón Práctica* 28, 16 de octubre, 10-16.
- ____ (1993a), *Federico Sánchez vous salue bien*, París: Grasset et Fasquelle.
- ____ (1993b), *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Barcelona: Tusquets.
- ____ (1994a), *L'écriture ou la vie*, París: Gallimard. (*La escritura o la vida*, Barcelona: Tusquets, 1995)
- ____ (1994b), *Une femme à sa fenêtre*, París: Pathé Vidéo. (Guión de la película homónima)
- ____ (1994c), "Synthèse du Colloque: Intervenir? Droits de la personne et raison d'État", París: Grasset et Frasquelle.
- ____ (1994d), "La democracia: lugar de encuentro", En *España 92, lugar de encuentros: conferencias del Club Siglo XXI*, Madrid: Unión Editorial, 71-85.
- ____ (1995a), *Mal et modernité: le travail de l'histoire*, París: Climats. (En *Pensar en Europa*, 2006: 51-86).
- ____ (1995b), "Blick auf Deutschlands Zukunft", Frankfurt am Main: Suhrkampf. ("Una mirada al futuro de Alemania", en *Pensar en Europa*, 2006, 169-180).
- ____ (1995c), "L'illusion d'un avenir". *Le Monde des livres*, 17 de enero.
- ____ (1995d), "Le souvenir et le pardon", *Le Journal du Dimanche*, 30 de abril.
- ____ (1995e), "Les Essais de Georges Orwell: Ce n'est qu'un début!", *Le Journal du Dimanche*, 17 de diciembre.
- ____ (1995f), "Lire", *Le Journal du Dimanche*, 21 de enero.
- ____ (1995g), "Memoria del exdeportado 44.904", *El País*, 10 de abril.

- ____ (1995h), "Des commémorations hémiplegiques". *Commentaire*, 70, 425-426.
- ____ (1995i), "L'illusion d'un avenir". *Le Monde*, 17 de enero.
- ____ (1996a), "Est-on coupable de survivre?", *Le Journal du Dimanche*, 28 de enero.
- ____ (1996b), "Les émotions et la complexité de B. H. Levy", *Le Journal du Dimanche*, 11 de febrero.
- ____ (1996c), "Une leçon de philosophie politique: Itinéraire d'O. Paz", *Le Journal du Dimanche*, 17 de marzo.
- ____ (1997), "Entre utopía y realidad", *El País*, 13 de abril, 18-19.
- ____ (1998a), *Adieu, vive clarté...* París: Gallimard, (*Adiós, luz de veranos...* Barcelona: Tusquets, 1998)
- ____ (1998b), *Le retour de Carola Neher*, París: Gallimard.
- ____ (1998c), "Ni la vida ni la paz son valores supremos" y "Cierta domingo en Buchenwald". *Lateral* 15, 17 y 25.
- ____ (1998d), "Non, je n'ai pas 'dénoncé' Marguerite Duras", *Le Monde*, 26 de junio.
- ____ (1999), "La mundialización como proceso histórico", *Leviatán. Revista de hechos e ideas*, 77-78, 73-79.
- ____ (2000), "Souvenirs-Avenirs", París: Autrement. (Introducción a la guía de Madrid)
- ____ (2001), *Le mort qu'il faut*. París: Gallimard. (*Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona: Tusquets, 2001)
- ____ (2002a) "Les sandales" París: Mercure de France. (Publicado en *Le Monde*, 18 de agosto de 2001)
- ____ (2002b), "La esperanza de André Malraux. Lúcida y extraordinaria", *El País*, 7 de noviembre.
- ____ (2002c), "Árabes y judíos han sido perseguidos y perseguidores", *El País*, 17 de marzo.

- ____ (2003a), *Veinte años y un día*. Barcelona: Tusquets.
- ____ (2003b), "El combatiente de la guerra civil española". En *El universo de Max Aub*: Museo de Bellas Artes de Valencia, del 20 de enero al 30 de marzo de 2003. Valencia: Generalitat Valenciana, 165-171; 471-478, (texto original en francés).
- ____ (2003c), "Cartas francesas". *El País*, 24 de agosto.
- ____ (2003d), "Personajes del siglo XX. Una fotografía de André Malraux", *El País*, 30 de agosto.
- ____ (2004), *Gurs, une tragédie européenne*. Nice: Théâtre national de Nice.
- ____ (2005), "El holocausto 60 años después". *El País Semanal*, 23 de enero.
- ____ (2006a), *Pensar en Europa*. Barcelona: Tusquets.
- ____ (2006b), "L'indicible, c'est ce qu'on ne peut pas taire", *Philosophie Magazine*, 1, 86-89.
- ____ (2007), "Murióse", *El País Semanal*, 10 de junio de 2007.
- ____ (2010), *Une tombe au creux des nuages. Essais sur l'Europe d'hier et d'aujourd'hui*, París: Climats.
- ____ (2012), *Exercices de survie*, París: Gallimard.
- ____ (S.F.) *Poemas*. AHPCE. Fuerzas de la Cultura, caja 129.
- SEMPRÚN, J. y COSTA-GAVRAS, C. (1974), *Z o La anatomía de un asesinato político*. Barcelona: Aymá.
- SEMPRÚN, J. y HOCHHUT, R. (1967), *El vicario*. Barcelona: Grijalbo.
- SEMPRÚN, J. y VILLEPIN, D. (2005), *L'homme européen*. París: Plon. (*El hombre europeo*. Madrid: Espasa Calpe, 2006)
- SEMPRÚN, J. y WIESEL, E. (1995), *Se taire est imposible*, París: Mill et une Nuits/Arte Editions.

2. Bibliografía de Jorge Semprún firmada con seudónimos

- FALCO, G. (1946), "Arcane 17 ou le sermon sur la roche percé", *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française*, 109, 15.
- ____ (1947), "L'espèce humaine par Robert Antelme". *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française*, 144, 11.
- S. ARTIGAS, F. (1954), "Novio a la vista. Rebelión de adolescentes", *Objetivo* 3, mayo.
- SÁNCHEZ, F. (1955), "Intervenciones de intelectuales en el V Congreso del PCE", *Cuadernos de Cultura*, 18, 7-12.
- ____ (1956a), "Ortega y Gasset, o la filosofía de una época en crisis". *Nuestra Bandera*, 15, 50-55.
- ____ (1956b), "Responsabilidad y tareas de los estudiantes comunistas", *Mundo Obrero*, 2.
- ____ (1957), "El método orteguiano de las generaciones y las leyes objetivas del desarrollo histórico", *Nuestras Ideas*, 1, 33-45.
- ____ (1958a), "Filosofía y Revolución". *Nuestras Ideas*, 3, , 24-38.
- ____ (1958b), "«El materialismo histórico de Federico Engels y otros ensayos» por R.Mondolfo", *Nuestras Ideas* 4, 92-93.
- ____ (1958c), "La iglesia española y la paz", *Mundo Obrero*, 8.
- ____ (1958d), "Una lección que puede ser útil", *Mundo Obrero*, 14.
- ____ (1958e), "Ante un nuevo curso universitario", *Mundo Obrero*, 20.
- ____ (1959), "La nueva clase y el viejo revisionismo", *Nuestras Ideas*, 6, mayo, 51-53.
- ____ (1960a), "Marxismo y lucha ideológica". *Nuestras Ideas*, 9, 18 de marzo.
- ____ (1960b), "Intervención", *Nuestra Bandera*, 25, 63-74.
- ____ (1960c), "Un partido de masas para acciones de masas", *Nuestra Bandera*, 28, 67-

80.

- ____ (1962a), "La campaña democrática de los estudiantes", *Mundo Obrero*, 8.
- ____ (1962b), "Ante nuevas acciones universitarias", *Mundo Obrero*, 18.
- ____ (1963a), "Observaciones a una discusión", *Realidad*, 1, 5-20.
- ____ (1963b), "Las contradicciones del fraguismo". *Nuestra Bandera*, 37, 85-87.
- ____ (1963c), "Sobre el último consejo nacional del S.E.U. ", *Mundo Obrero*, 6, 1963.

3. Bibliografía general

- ABAD NEBOT, F. (2004), "La memoria de la Shoah: Jorge Semprún", en *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de Octubre de 2001*. Celia Fernández Prieto y María Angeles Herмосilla Alvarez (dirs. Congr.), 263-270.
- ABELLA, C. (1995), *Luis Miguel Dominguín*, Madrid: Espasa Calpe.
- ABELLA, R. (1978), *Semprún-PCE, historia de una polémica*, Barcelona: Planeta.
- AGUADO, T. (2005), "Memory, Politics, and Post-national Citizenship in Jorge Semprún's *L'Écriture ou la vie*", *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 6.3, 237-251.
- ALAMEDA, S. (1994), "El triunfo de los deportados", *El País Semanal*, 5 de junio, 68-76.
- ALBERCA SERRANO, M. (2004), "Entrevista con Philippe Lejeune", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 649-650, 271-278.
- ____ (2007), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- ____ (2011), "Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo. Biografía, de Franziska Augstein", *Clarín: Revista de nueva literatura*, 16, 83-85.

- ALLIÉS, P. (1994), “Écire sa vie. Entretien avec Jorge Semprún”, *Pole Sud* 1, 23-33.
- ____ (1994b), “Jorge Semprún: une autobiographie politique”, *Pole sud* 1. 11-21.
- ALVAREZ MOLINA, D. (2008), “Jorge Semprún «vous salue bien»”, en *"Intertexto y Polifonía": Homenaje a M^a Aurora Aragón*. Flor María Bango de La Campa, Antonio Niembro Prieto y Emma Alvarez Prendes (coords.), 1, 69-76.
- ____ (2010), “Los exilios de Jorge Semprún”, en *Setenta años después: el exilio literario español de 1939*, Antonio Fernández Insuela, María del Carmen Alfonso García, María Martínez-Cachero Rojo y Miguel Ramos Corrada (coords.), 115-126.
- AMARAL, S. (2009), “El largo viaje de un rojo español: del marxismo a la libertad en Jorge Semprún”, *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 51, 147-200.
- ANÓNIMO (2003), “Rencontre avec Jorge Semprun, à l'occasion de l'aparition de *Vingt ans et un jour*”, www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01049083.htm
- ANTELME, M. (1998), “Jorge Semprun n'a pas dit la vérité”, *Le Monde*, 8 de julio.
- ANTELME, R. (1998), “Mémoire justificatif au Parti Communiste Français au sujet de son exclusion”, París: *Lignes*, 33, marzo 1998, 229-249.
- AUGSTEIN, F. (2008), *Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*, Barcelona: Tusquets .Trad. de Rosa Pilar Blanco de *Von True und Verrat. Jorge Semprún und sein Jahrhundert*, Múnich: Verlag C. H. Beck oHG, 2008.
- ____ (2010), “Jorge Semprún: la Resistencia frente a Hitler”, *Claves de razón práctica*, 207, 48-55.
- AZCÁRATE, M. (1978), “Comentarios personales sobre la *Autobiografía de Federico Sánchez*”, *El País*, 4 de enero.
- AZNAR SOLER, M. (1998), “El Partido Comunista de España y la literatura del exilio republicano (1939-1953)”, en *El exilio literario español de 1939: Actas del*

Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995) 2, Manuel Aznar Soler (ed.), 15-56.

____ (2011), “Jorge Semprún, dramaturgo”, *República de las Letras*, 124, 59-76.

____ (2013a), “*Le retour de Carola Neher* y el teatro de la memoria de Jorge Semprún”, *Laberintos*, 14, 8-17.

____ (2013b), “*Gurs*: tragedia europea inédita de Jorge Semprún” *Anales de la literatura española contemporánea*, 38.1-2., 69-95.

BENESTROFF, C. (2010), “L'Écriture ou la vie, une écriture résiliente”, *Litterature*, 159, 39-52.

BERBIS, N. (2004), “María Teresa León y Jorge Semprún: los laberintos de la memoria”. *Letras Peninsulares* 17.1, 69-78.

BERMOND, D. (1996), “L'entretien. Jorge Semprún”, *Lire*, 250, 42-50.

BERTRAND DE MUÑOZ, M. (2007), “Jorge Semprún: novelista de la segunda generación del exilio de 1939”, en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas "Las dos orillas "*, Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004. Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja de la Peña (coords.), 3, 483-490.

____ (2011), “El esperpento de tres novelista exiliados a raíz de la guerra: José Luis de Vilallonga, Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún”, en *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Manuel Aznar Soler y José Ramón López García, (coords.), 525-532.

BLANCO, M. L. (2001), “Jorge Semprún: «Soy un deportado de Buchenwald»”, *El País Babelia*, 19 de mayo.

BLANCO, R. (2011), “Mnemosine y los exilios de Jorge Semprún”, *República de las Letras*, 124, 27-34.

- BONAFoux, P. (2004), *Moi je, por soi-même: l'autoportrait au XX siècle*, París: D.de Selliers.
- BOURDIEU, P. (1992), *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, París: Seuil, 1992.
- BOU, E. (2005), “Construcción autobiográfica y exilio: entre la memoria individual y la colectiva”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 30.1, 17-32.
- BOUJU, E. (2002), *Réinventer la littérature. Démocratisation et modèles romanesques dans l'Espagne post-franquiste*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- BRONCOURT, G. (1978), “ La clandestinité est finie. Un entretien avec Jorge Semprún”, *Les nouvelles littéraires*, 2617, 4.
- BUCKLEY, R. (1996), *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid: Siglo XXI.
- BUENO, G. (2003), *El mito de la Izquierda*, Barcelona: Ediciones B.
- BULNES, R. (1967), “Dos posiciones erróneas”, *Cuadernos de Ruedo Ibérico* 11, febrero-marzo, 59-65.
- CABALLÉ MASFORROL, A. (1998), “Recuerdos de un general”, *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 3, 151-3.
- ____ (2012), “Leyendo a Jorge Semprún en Virginia”, *Miríada hispánica*, 5, 77-93.
- CANUT I FARRÉ, C. (1991), “Traducción o bilingüismo sempruniano”, en *Traducción y adaptación cultural España-Francia*, M.^a Luisa Donaire y Francisco Lafarga (eds.), 329-336. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- CARRILLO SOLARES, S. (1995), *Juez y parte. 15 retratos españoles*, Barcelona: Plaza y Janés.
- ____ (2006), *Memorias*, Barcelona: Planeta.
- CASADO, J. y AGUDÍEZ, P. (1990), *El sujeto europeo*. Madrid: Pablo Iglesias.

- CASTELLANI, J. P. (2001), “La langue de l’autre”, en *Littérature et Nation*, 24, 405-12.
- CAYUELA GALLY, R. (2003), “Entrevista con Jorge Semprún: la memoria como escritura”. *Letras Libres*, 60, 37-42.
- ____ (2011), “Los fantasmas del pasado”, *Letras libres*, 113, 16-25.
- CEBERIO, J. (1990), “Este gobierno discute poco de política”, *El País*, 29 julio, 14-15.
- CÉSPEDES, J. (2005), “La dimensión biográfica de Veinte años y un día de Jorge Semprún”, *Tonos digital*, 10, <http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/F-b-Cespedes.htm>
- ____ (2006), “Nuevos elementos para el estudio de la autobiografía”, *Revista de investigación lingüística*, 1, 25-40.
- ____ (2009a), “Un eslabón perdido en la historiografía documental sobre la Guerra Civil: las dos memorias de Jorge Semprún (1973)”, *Cartaphilus*, 5, 32-43.
- ____ (2009b), “Le regard de l'extérieur sur le conflit ‘espagnol’. La France. La mémoire idéologique de Jorgé Semprún dans Les routes du Sud de Joseph Losey”, *CinémAction*, 130, 149-154.
- ____ (2011), *Cinéma et engagement. Jorge Semprún scénariste*. Jaime Céspedes (dir), *CinémAction*, 140. Condé-sur-Noireau : Cortet.
- ____ (2011b), “Un eslabón perdido en la historiografía documental sobre la Guerra Civil: “Las dos memorias” de Jorge Semprún (1973)”, *República de las Letras*, 124, 37-58.
- ____ (2013), “Semprún en Buchenwald”, *Revista de Occidente*, 380, 147-51.
- CLAUDÍN, F. (1977a), *L'Eurocomunisme*, París: François Maspero.
- ____ (1977b), *La crisis del movimiento comunista 1: De la Komintern al Kominform*, Barcelona: Ruedo Ibérico.

- ____ (1978), *Documentos de una divergencia comunista*, Barcelona : El viejo topo.
- COCA MÉNDEZ, B. (2012), “L'appel lointain des souvenirs et l'expérience ancienne du vécu dans L'écriture ou la vie de Jorge Semprún”, en *Comunicación y escrituras: en torno a la lingüística y la literatura francesas*. Esperanza Bermejo Larrea, Juan Fidel Corcuera Manso y Julián Muela Ezquerro (coords.), 213-220.
- ____ (2013), “La nostalgie des jours heureux contre le vent rude et glacial de l'exil, chez Jorge Semprun”, *Çédille*, 3, 63-74.
- COLONNA, V. (1989), *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*, tesis doctoral, director: M. Gérard Genette, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- CORTANZE, G. de, (1997), *Le Madrid de Jorge Semprun*, París: Chêne.
- ____ (1981), “Itineraire d'un intellectuel apatride”, *Magazine littéraire* 170, marzo, 14-18.
- COTTA, Michele, FERRIER, Jean-Louis y GIROUD, François. (1969), “L'Express va plus loin avec Jorge Semprun, prix Femina 1969”, *L'Express*, París, 14 de diciembre.
- CRISTÓBAL, R. (2011), “Entrevista a Jorge Semprún. «La inmigración puede romper el equilibrio de la democracia en Europa»”, *Cambio* 16, 2064, 54-57.
- CRUZ, J. (2003), “Federico Sánchez vuelve a casa”, conversación con Jorge Semprún y Ángel González”, *El País Semanal*, 25 de mayo.
- ____ (2007), “Sin memoria, yo no existiría”, *El País Semanal*, 16 de diciembre.
- DARRIEUSSECQ, M. (1996), “L'autofiction, un genre pas sérieux”, *Poétique*, 107. 369-380.
- ____ (1997), “Je de fiction”, *Le Monde*, 27 de enero.
- DELORME, M.^a L.y HERSZLICH, G. (2000), “L'Écriture ravive la mémoire”, *Le*

Monde des débats 14, mayo.

DÍAZ ARENAS, Á. (2008), “Los libros de la memoria de Jorge Semprún (muertes paralelas : Maurice Halbwachs - Diego Morales)”, *Barcarola*, 71-2, 296-307.

DROZ, J. (1976), “¿Tienen sentido los procesos?”, En *Historia General del Socialismo*, Jacques Droz (dir.), Barcelona: Destino, 469-472.

ELORZA DOMÍNGUEZ, A. (2008), “Jorge Semprún: La imaginación política”, *Claves de razón práctica*, 179, 48-55.

ESTRUCH, J. (1982), *El PCE en la clandestinidad. 1939-1956*, Madrid: Siglo XXI.

FERNÁNDEZ, C. (2004); “Estrategias de la memoria en la obra de Jorge Semprún”, *Historia, antropología y fuentes orales*, 32, 69-88.

____ (2005), “Memoria e historia en la obra de Jorge Semprún” *Minius*, 13, 253-268.

____ (2006), “Jorge Semprún y Manuel Azaustre: dos vidas contadas” *Historia, antropología y fuentes orales*, 35, 83-90.

____ (2011), “Pintura y memoria en las novelas de Jorge Semprún”, *Historia, antropología y fuentes orales*, 46, 47-60.

FERNÁNDEZ, S. (2006), “El proceso torcido de Julián Grimau” *La Nueva España*, 22 de noviembre.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. (2005), “La muerte, pulsión autobiográfica”, *Archipiélago*, 69, 49-56.

FERRÁN, O. (1998), “El largo viaje del exilio: Jorge Semprún”, en *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995)* 2, Manuel Aznar Soler (ed.), 107-116.

____ (2001), “«Cuanto más escribo, más me queda por decir»: Memory, Trauma, and Writing in the Work of Jorge Semprún”, *Modern Language Notes*, 116, 266-294.

FOLCH, X. (2011), “Elogi de Jorge Semprún i nostàlgia de Federico Sánchez”, *Via*.

- Valors, idees, actituds*, 16, 16-21.
- ____ (2013), “A tribute to Jorge Semprún and nostalgia for Federico Sánchez”, *Transfer: journal of contemporary culture*, 8, 26-31.
- FOX, S. (2003), “Exile and Return: The Many Madrids of Jorge Semprún”. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 10, 61-63.
- ____ (2011), “Jorge Semprún: extraño en todas partes”, *Revista de libros*, 177, 20-21.
- GARCÍA DÍAZ, A. (2011), “El espíritu de la resistencia como articulador del proyecto político de la U.E.: Un análisis de la escritura o la vida de Jorge Semprún”, *452ºF: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 5, 45-62.
- GARTLAND, P. A. (1983), “Three Holocaust writers. Speaking the Unspeakable”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 25, 45-56.
- GENETTE, G. (1991), *Fiction et diction*, París : Seuil. (Hay edición española: *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1993).
- ____ (2001) *Umbrales*. Siglo XIX, México. (La edición original es *Seuils*. Seuil, Paris: Seuil, 1987)
- GINER, S. (1992), “Final de siglo: La España posible”, en *Historia y Crítica de la literatura española. Los nuevos nombres 1975-1990*, Francisco Rico (ed.) Barcelona: Crítica, 46-53.
- GENIÈS, B. (1980), “L'expérience de J. Semprún à Buchenwald”. *La Quinzaine littéraire*, 16 de marzo, 24-25.
- GONZÁLEZ, F. (2011), “Homenaje a Jorge Semprún: Un hombre creativo, profundamente europeísta” *El Socialista*, 687, 24.
- GRACIA, J. (2008), “No corta el mar sino vuela”. *El País, Babelia*, 12 de enero.
- GRIMAU, C. (2011), “En la muerte de Jorge Semprún: morir en París”, *Leer*, 224, 14-15.

- GRUTMAN, R. (2005), “La traducción ou la survie: Jorge Semprún, Carlos Barral et le prix Formentor”, *TTR: études sur le texte et ses transformations*, 18. 1., 127-156.
- GUÉRIN, J. (2003), “Portrait de Jorge Semprún en lecteur”, en *Autour de Semprún*. Université de Marne-la-Vallée, 47-64.
- HABCHI, F.Z. (2012), “Entre réalisme et héroïsme: *Le Grand Voyage* de Jorge Semprun”, *Synergies Algérie*, 15, 187-191.
- HESSEL, S. (2008), *Citoyen sans frontières. Conversations avec Jean-Michel Helvig*. Paris: Fayard.
- IBORRA, J. R. (2006), “Una visión del mundo en 2005”. *Dominical (El Periódico de Catalunya)*, 1 de enero.
- ILLESCAS, R. (2004), “Jorge Semprún: La escritura y la vida. Holocausto y literatura”, en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de julio de 2001*, 3, Isaías Lerner, Roberto Nival, y Alejandro Alonso (coords.), 3, 315-332.
- ____ (2005), “Compromiso e ideología en *El largo viaje* y *Adiós, luz de veranos....* de Jorge Semprún”, en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo... París, del 9 al 13 de julio de 2007*, Pierre Civil y Françoise Crémou (coords.), 2, 305.
- JEROZOLIMSKY, A. (1997), “Entrevista al escritor español Jorge Semprún, al ser galardonado con el *Premio Jerusalem* de Literatura.” *Semanario Hebreo*, abril.
<http://letras-uruguay.espaciolatino.com/jerozolimski/semprun.htm>
- KAPLAN, B. A. (2003), “The Bitter Residue of Death: Jorge Semprun and the Aesthetics of Holocaust Memory”. *Comparative literature* 55.4, 320-337.
- KELLY, V. (2003), “Passages Beyond the Resistance. René Char's *Seuls demeurent* and its Harmonics in Semprun and Foucault”. *SubStance* 32.3, 109-132.

- KISS, C. (2012), ««La guerre est toujours là»: Defeat, Exile and Resistance in the Works of Jorge Semprún», *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*, 7-8, 95-108.
- KIZNY, T. (2005). *Gulag*, Barcelona: Galaxia de Gutenberg.
- KÖHLER, H-D. (2011), “La relación de Jorge Semprún con Alemania”, *Claves de razón práctica*, 206, 70-73.
- KLÜGER, R. (1997), *Seguir viviendo*, Barcelona: Galaxia de Gutenberg.
- KOVAC, N. (2002), *Le Roman politique : Fictions du totalitarisme*, París : Michalon.
- KOLAKOWSKY, L. (1972), *L'esprit révolutionnaire*, París: Denoël.
- LACLAU, E. (2006), *La razón populista*, México: FCE.
- LACOUTURE, J. (1996), “Hommage à Jorge Semprún”, *France Culture*, 24/05/1996, emisión radiofónica, http://www.ivoox.com/hommage-a-jorge-semprun-5-5-audios-mp3_rf_709069_1.html
- _____ (2012), *Si la vie continue, Conversations avec Jean Lacoutre*, París : Grasset y France Culture.
- LECARME, J. (1994), “Autofiction: un mauvais genre?”, en *Autofictions & Cie. Ritm*, 6, 227-49.
- LECARME, J. y LECARME-TABONE, E. (1997), *L'autobiographie*, París: Armand Colin.
- LECARME, J. y VERCIER, B. (1982), *La littérature en France depuis 1968*, París: Bordás.
- LEGROS M. (2012), “Solo la fratellanza ci può salvare”, *MicroMega*, 3, 231-242.
- LEJEUNE, P. (1975), *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.
- _____ (1998), *Pour l'autobiographie*, París: Seuil.

- LEUZINGER, M. y LÓPEZ DE ABIADA, J. M. (2012), “Jorge Semprún, escritor con vida e historia europeas, figura señera en las controversias político-culturales, ideológicas y literarias de su tiempo”, *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad*, 12, 157-161.
- Patricia LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P. (2009), “Conversación con Jorge Semprún sobre autotraducción: de los recuerdos y sus formas de escritura”, *Quaderns*, 16, 157-164.
- LÓPEZ NAVARRO, M. J. (2007), “Jorge Semprún: el ciclo de «Novelas de la Anamnesis»”, *Hesperia*, 10, 153-162.
- LOUREIRO, Á. (2000), *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain*, Nashville: Vanderbilt University Press.
- ____ (2001), “Semprún: memorial de ausencias”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 617, 21-30.
- LOUTE, A. (2012), “Identité narrative collective et critique sociale”, *Études Ricœuriennes*, 3.1., 53-66.
- LUCÁKS, G. (1968) *Sociología de la literatura*, Barcelona: Península.
- LUENGO ALBUQUERQUE, E. (2005), “Linguistic labyrinth in Jorge Semprun's *L'algarabie*”, *Transitions*, 1, 93-109.
- MAGNY, C. E. (1993), *Lettre sur le pouvoir d'écrire*. Marseille: Climats.
- MAINER, J.C. (1992), “Cultura y Sociedad”, en *Historia y Crítica de la literatura española. Los nuevos nombres 1975-1990*, Francisco Rico, (ed.), Barcelona: Crítica, 54-72.
- MARTÍ GOMEZ, J. (2005), “Tanto las derechas como las izquierdas carecen de audacia para reinventar la política”, *Magazine La Vanguardia*, 4 de septiembre.
- ____ (2007), “Jorge Semprún y Esteve Riambau. Memoria a dos voces de Ricardo

- Muñoz Suay y de toda una época”, en *Magazine La Vanguardia*, 13 de mayo.
- MARTÍ GÓMEZ, J. y RAMONEDA, J. (2000), “Jorge Semprún y la terrible memoria de Federico Sánchez”, en *Por favor. Una historia de la transición*, 149-152. Barcelona: Crítica.
- MATA BARREIRO, C. (2012), “Semprun, Jorge”, en *Passages et ancrages en France Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Ursula Mathis (coord.), 770-775.
- MERCADIER, G. (2002), “*L'Algarabie* de Jorge Semprún: bilinguisme et identité”, en *Autobiografía y literatura árabe*, Miguel Hernando de Larramendi *et alii* (eds.), 105- 116. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- MOLINA ROMERO, M.C. (2003), “Identité et alterité dans la langue de l'autre”, *Thélème*, 18, 69-79.
- ____ (2003b), “Problèmes de traduction dans *L'Algarabie* de Jorge Semprún” *Cuadernos de filología francesa*, 15, 149-163.
- ____ (2004), “Jorge Semprún: de l' algarabie linguistique a l' algarabie narrative”, en *Isla abierta: estudios franceses en memoria de Alejandro Cioranescu. X Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española*, 2., José Manuel Oliver Frade (coord.), 879-94.
- ____ (2007), “Jorge Semprún: un modelo de escritor europeo”, en *Desde el Sur: el discurso sobre Europa: Actas del X Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*. Francisco Linares Alés (ed. lit.), María del Carmen Avila Martín (ed. lit.), 309-316.
- MOLERO DE LA IGLESIA, A. (2000a), *La autoficción en España: Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*. Neuchâtel: Peter Lang.

- ____ (2000b). “Autoficción y enunciación autobiográfica”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 9, 531-551.
- MONTERO, R. (1977), “No sé realmente quién soy”, *El País*, 4 de septiembre.
- MORÁN, G. (1986), *Miseria y grandeza del PCE. 1939-1985*, Barcelona: Planeta.
- MUNTÉ, R.À. (2005), “Una entrevista a Jorge Semprún. La narración de la vivencia de los campos de concentración en la literatura y el documental”, *Trípodos*, 16, 127-138.
- NICOLADZÉ, F. (1997), *La deuxième vie de Jorge Semprun: une écriture tressée aux spirales de l'histoire*, Castelnau-le-Lez: Climats.
- NIETO, F. (2003), “La resurrección de Jorge Semprún: el regreso de Buchenwald”, *Revista de Occidente*, 266-7, 205-215.
- ____ (2006). ”Jorge Semprún, una identidad forjada en el exilio”, en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, M. Aznar Soler (ed.), Sevilla: Renacimiento, 317-324.
- ____ (2007), *Jorge Semprún: Militancia y oposición en el franquismo*, tesis doctoral, director: Abdón Mateos López, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- ____ (2011), “Jorge Semprún (1923-2011): entre la política y la escritura, los combates por la libertad”, *Historia del presente*, 17, 165-174.
- ____ (2013a), *La aventura comunista de Jorge Semprún. Exilio, clandestinidad y ruptura*, Barcelona: Tusquets.
- ____ (2013b), “Experiencias y reflexiones de Jorge Semprún”, *Claves de razón práctica*, 228. 122-131.
- NOTARO, G. (2010), “Bilingüismo autobiográfico en el exilio de Jorge Semprún”, en *Sujeto exílico: epistolarios y diarios : exilio en primera persona*, Mercedes Acillona López (coord.), 455-464.

- NOTHOMB, P. (1999). *Malraux en Espagne*, París: Phébus (Edición española: 2001, Barcelona: Edhasa).
- OMLOR, D. (2010), “Exilio y nostalgia en los relatos de infancia de Jorge Semprún”, en *Sujeto exílico: epistolarios y diarios: exilio en primera persona*, Mercedes Acillona López (coord.), 443-454.
- ____ (2011), “Poesía francesa en la obra narrativa de Jorge Semprún”, en *Del verbo al espejo: reflejos y miradas de la literatura hispánica*, Pilar Caballero Alías, Félix Ernesto Chávez y Blanca Ripoll Sintés (eds. lits.), 201-8.
- ORTEGA, J. (1976), “Intriga, estructura y compromiso en *La segunda muerte de Ramón Mercader* de Jorge Semprún”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 310, 160-175.
- PAGEAUX, D. H. (1984), “Autour de *La guerre es finie* de Jorge Semprún et Alain Resnais”, en *Recherches comparatistes ibéro-françaises de la Sorbonne nouvelle (RECIFS), París III, 2*, 29-40.
- PÁL, F. (2006), “La écfrasis como elemento organizador en la novela *Veinte años y un día*, de Jorge Semprún”, en *La metamorfosis en las literaturas en lengua española*, Gabriella Menczel y László Scholz (coords.), 285-292.
- PARA, J. B. (ed.). (2000). *Anthologie de la poésie française du XXe siècle*, París: Gallimard.
- PATIÑO KÁRAM, J. P. (2007), “El silencio y la muerte simbólica en la obra de Jorge Semprún”, *Espéculo*, 37.
- PERUGINI, C. (1998), “Apostasías: De Paul Nizan a Jorge Semprún”, en *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler (coords.), 175-184.
- ____ (1998b), “Letteratura ed esperienze estreme: A proposito de Max Aub e Jorge

Semprún (Segunda parte)”, *Spagna contemporanea*, 13 , 61-80.

PLA BARBERO, X. (2003). “Jorge Semprún o les espirals de la memòria”. *L'Avenç: Revista de història i cultura*, 282, 37-42.

____ (2004) “Jorge Semprún: la verdad literaria y la densidad transparente”, *Quimera*, 238-9, 53-56.

____ (2005), “Sobre las experiencias concentracionarias de Jorge Semprún, o como la literatura es posible”, *Turia: Revista cultural*, 75, 37-45.

____ (2010), *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, Xavier Pla Barbero (coord.), Kassel: Reichenberger.

POLIAKOV, L. (1981), *Historia del antisemitismo. La Europa suicida. 1870-1933*, IV, Barcelona: Muchnick.

PONTÓN, G. (2003), “El arte narrativo de Jorge Semprún: A propósito de *Veinte años y un día*”, *Quimera*, 236, 50-56.

PRADERA, J. (1978), “Las verdades parciales de Semprún”, *Cambio 16*, 8 de enero.

____ (2011) “La extraterritorialidad de Jorge Semprún”, *Claves de razón práctica*, 214, 60-71.

PUPPO, M. L. (2006), “Lecturas y experiencias en *La escritura o la vida* (1995) de Jorge Semprún”, *Letras*, 54, 127-134.

RAMONEDA, J. (2000), “ETA es el único rescoldo del pasado”, *El País Extra-Domingo*, 19 de noviembre.

RAMOS, M. (1980), “El Eurocomunismo está muerto”, *Cambio 16*, 443, 1 de junio, 49-52.

RIBELLES HELLÍN, N. (2006) “*Le discours de la douleur de l'exil dans Adieu, vive clarté...de Jorge Semprun*”, *Thélème*, 21, 185-97.

RICOEUR, P. (1983), *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, París: Seuil.

- ____(1985), *Temps et récit III. Le temps raconté*, París: Seuil.
- ____(1990), *Soi-même comme un autre*, París: Seuil.
- ____(2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, París: Seuil.
- ____(2004), *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, París: Stock.
- RIDAO, J.M. (2012), “El itinerario múltiple de Jorge Semprún”, *Turia*, 103. 9-17.
- RIERA, M. (1989), “Al filo de la escritura”, *Quimera*, 88, 20-27.
- RIVAYA, B. (1998), “¿Quién fue el padre de Federico Sánchez? (Legaz versus Semprún)”. *Sistema: Revista de ciencias sociales* 144, 79-99.
- ROJO, J. A. (2003), “El siglo XX no se puede entender sin la generosidad de los comunistas”, En *El País*, 4 de septiembre.
- ROMERA CASTILLO, J. (2006). *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España. (Siglo XX)*, Madrid: Visor Libros.
- ____ (2004), “Actualidad y formas lingüísticas de la escritura autobiográfica en la España actual”, en *La memoria delle lingue (Atti del XXI Convegno Associazione Ispanisti Italiani)*, Domenico A. Cussato et alii (eds.), II, Messina: Andrea Lippolis Editore, 9-35.
- ____ (1996), "Literatura y vida", en *Las historias de vida y la investigación biográfica. Fundamentos y metodología*, Emilio López-Barajas Zayas (ed.), Madrid: UNED), 77-93.
- ____ (1981), “La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura”, en *La literatura como signo*, José Romera Castillo (ed.), 13-56. Madrid: Playor.
- RUFAT, H. (2009), “¿Humanismo sin libertad?: estudio de *Le mort qu'il faut* de Jorge Semprún”, en *Texto y sociedad en las letras francesas y francófonas*. Àngels Santa Bañeres, Cristina Solé i Castells, Montserrat Parra, Pere Solá y Maria

Carme Figuerola Cabrol (coords.), 538-547.

____ (2012), “Entre dos lenguas: Jorge Semprún y Fernando Arrabal, más allá de la littérature-monde” *Insula*, 787-788, 37-41.

RUIZ GALBETE, M. (2000), “Intelectuales con cabeza de chorlito: Jorge Semprún contra el Eurocarrillismo”, *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne*, 30-31, 367-383.

____ (2001), *Jorge Semprún: Réécriture et mémoire idéologique*, tesis doctoral, director: Paul Aubert, Université Aix-Marseille.

____ (2003), “El doble exilio de Jorge Semprún a través de *L'Évanouissement* (1967)”, en *La cultura del exilio republicano español de 1939.: Actas del Congreso internacional celebrado en el marco del Congreso plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, Diciembre de 1999)*. Manuel Llusia y Alicia Alted Vigil (coords.), 1, 331-6.

RUIZ SÁNCHEZ, A. (2007), “Jorge Semprún o la memoria encarnada”, en *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*. VV.AA., 145-168.

SAVIGNEAU, J. (1986), “Entretien avec Jorge Semprún”, *Le Monde des livres*, 28 de febrero.

SÁINZ, J. Á. (1998), “Max Aub y Jorge Semprún: La escritura y la vida”, en *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995)*, 2, Manuel Aznar Soler (ed.), 317-324. Sant Cugat del Vallès: GEXEL.

SEGARRA MONTANER, M. (1988), “Repercusión del exilio en la obra literaria de Jorge Semprún”, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 6-7, 61-64.

SEMILLA DURÁN, M. A., (2005), *Le masque et le masqué, Jorge Semprún et les*

abîmes de la mémoire, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

SEMPRÚN MAURA, C. (1998), *El exilio fue una fiesta: memoria informal de un español en París*, Barcelona : Planeta.

SILVESTRE GUIN, M. (2003), “Histoire d'une rupture: autobiografía de Federico Sánchez de Jorge Semprún”, *Hispanística XX*, 20, 57-78.

SIMÓN, P. (2009), “El sujeto y la experiencia en *Aquel domingo* de Jorge Semprún” *Hesperia*, 12.2., 107-125.

SINNIGEN, J. (1982). *Narrativa e ideología*, Madrid: Nuestra Cultura.

____ (1998) “El largo viaje y Autobiografía de Federico Sánchez: la solidaridad y la distinción”, en *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995)*, 2, Manuel Aznar Soler (ed.), Sant Cugat del Vallès: GEXEL, 199-206.

SOTO-FERNÁNDEZ, L. (1997), *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún*. Madrid: Pliegos.

____ (2006), “La desmitificación del comunismo a través de un personaje ficticio autobiográfico”. *Babab* 29, <http://www.babab.com/no29/semprun.php>

SOUSA RIBEIRO, A. (2008), “Cartografias do não-espaco: a literatura do Holocausto”, *Revista crítica de ciencias sociais*, 83, 5-18.

STREIFF, G. (1999), *Procès stalinien à Saint-Germain-des-Prés*, París : Syllepse.

STEINBERG, Paul. (1999), *Crónicas del mundo oscuro*, Barcelona: Montesinos.

SUÁREZ, M. P. (1998) “La identidad en el exilio: Semprún y Montherlant”, en *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler (coords.), 213-227.

TAJONAR, H. (2011), “Entre la literatura y la acción: entrevista con Jorge Semprún”, *Letras libres*, 118, 24-27.

- TOBIN STANLEY, M. (2011), “Memoria y autorrepresentación. La segunda generación del exilio y la deportación en la ficción de Jorge Semprún”, en *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Manuel Aznar Soler y José Ramón López García, (coords.), 590-597.
- TODOROV, T. (2002), *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Barcelona: Península.
- UMBRAL, F. (1991) *Crónica de esa guapa gente: memorias de la jet*. Barcelona: Planeta, 1991.
- VALCÁRCEL, D. (2012), “Semprún, Pradera, Claudín: por una España abierta”, *Política exterior*, 145, 168-176.
- VALENTE, J. Á. (1978), “Federico Sánchez, el partido y la condición intelectual”, *El País*, 19 de febrero.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1977). *1919-1930: la rebelión de las masas*. Barcelona: Difusora Internacional.
- ____ (1998). *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Grijalbo.
- VERDEGAL CEREZO, J. M. (1992), “Españolismo y antiestalinismo en Jorge Semprún, Semablante de un premio ‘Fémina’ de 1969”. *Anales de filología francesa* 4, 159-167.
- VILA-MATAS, E. (2002), “Por qué es usted tan posmoderno?”. *El País-Babelia*, 14 de septiembre.
- VILLANUEVA, D. (1989), *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Júcar, 181-201.
- ____ (1992), “Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema”, en *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*,

- 9/1, Francisco Rico, Darío Villanueva *et alii*, (eds.). Barcelona: Crítica, 3-37.
- VILLEGAS, J. C. (1989). *Plages d'exil. Les camps de refugies espagnols en France – 1939*, Dijon: Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine.
- VV.AA. (2007), “Doce variaciones sobre un escritor”, *Letras libres*, 73, 10-19
- ____ (2011), “Las vidas de Jorge Semprún” *Letras libres*, 151, 42-48.
- ____ (2011), *República de las letras*, 124. (Monográfico dedicado a Jorge Semprún).