

El lector exiliado y el texto autobiográfico en la *Autobiografía de Federico Sánchez* de Jorge Semprún*

Noël Valis**

Yale University

Resumen

Este artículo analiza la relación entre autobiografía, lector y comunicabilidad en una obra de gran complejidad, la *Autobiografía de Federico Sánchez*, de Jorge Semprún. El problema de la comunicabilidad se intensifica con textos contemporáneos que son explícitamente ideológicos. ¿Cómo leemos estas obras, especialmente cuando los valores y creencias que se expresan en ellas no coinciden con los nuestros? Se complica más la recepción de esta obra al producir dentro del texto una mente exiliada de sí misma y fuera, un lector exiliado del texto. 102 103

Palabras clave

· Jorge Semprún · *Autobiografía de Federico Sánchez* · autobiografía · exilio · comunicabilidad · teoría de la recepción · memoria · comunismo

Abstract

This article analyzes the relation between autobiography, reader and communicability in a work of great complexity, Jorge Semprún's *Autobiografía de Federico Sánchez*. The problem of communicability intensifies with contemporary texts that are explicitly ideological. How do we read these works, especially when the values and belief systems expressed in them do not coincide with our own? The reception of this work is further complicated through the double exile of the writing subject and reader alike.

Key words

Jorge Semprún · *Autobiografía de Federico Sánchez* · Autobiography · Exile · Communicability · Reception Theory · Memory · Communism

* Este artículo, levemente revisado aquí, apareció en inglés en Valis, 2016: 105–19.

** Catedrática de Literatura Española en Yale University. Autora de *The Decadent Vision in Leopoldo Alas, The Culture of Cursilería* (trad. La cultura de la cursilería), *Sacred Realism. Religion and the Imagination in Modern Spanish Narrative* (trad. Realismo sagrado), editora de *Teaching Representations of the Spanish Civil War y traductora de la poesía de Julia Uceda, Sara Pujol Russell y Noni Benegas, entre otros estudios.*

En sus momentos más reveladores e intensos, el acto de leer autobiografía se entiende como una experiencia bifocal en el descubrimiento del yo. Idealmente, escribe Barrett Mandel, «el lector encuentra que ha estado especulando de manera inconclusa pero con profundo placer sobre la “verdad” de la vida del autobiógrafo y quizás, ineludiblemente, sobre la suya» (1980: 68). Esta intimidad en el pensar y sentir, un intercambio entre escritor y público que me resisto a caracterizar como la identificación del lector con el autor (v. Harding, 1968: 316–17), se ve, sin embargo, seriamente comprometida en la autobiografía moderna por el peso del yo que escribe, lo que Roy Pascal ha llamado el «peso de las memorias y experiencias» (1960: 59). La comunicación llega a ser secundaria, mientras el sentido de lo marginal, paradójicamente, asume un lugar central. La autobiografía se convierte en un ejercicio de enajenamiento, exacerbado por su inherente autorreflexión y autocrítica (Olney, 1980: 25). El problema de la comunicabilidad se intensifica con textos contemporáneos que son explícitamente ideológicos. ¿Cómo leemos estas obras, especialmente cuando los valores y creencias que se expresan en ellas no coinciden con los nuestros?

Me encontré precisamente en esta posición al leer la *Autobiografía de Federico Sánchez*, de Jorge Semprún, ganadora del Premio Planeta de Novela en 1977. Tanto el nombre equivocado de «novela» como el tema de sus memorias —la expulsión de Semprún del Partido Comunista español en 1964— provocó mucha polémica, en gran parte interesada¹. Alternativamente divertida e irritada por la abundancia de tanta pasión derramada, pronto me di cuenta de que no me interesaba perseguir las complejidades y contradicciones de la conducta política o marxista, especialmente cuando no era posible verificar las afirmaciones conflictivas declaradas por revisionistas y radicales de línea dura. Tampoco quería clasificar una obra que por su misma naturaleza se resiste a ser definida genéricamente. ¿Novela? ¿Memorias? ¿Autobiografía? ¿A quién le importa? A mí, no. La insistencia reiterada de Semprún que «no estás en una novela» (1982: 25 *et passim*) ya confirma la capacidad autobiográfica de ficcionalizar lo que en efecto es un personaje agudamente autoconsciente, el narrador—sujeto de la memoria.

Lo que sí me interesa es mi propia respuesta como lectora a la obra de Semprún. Vistas desde ese ángulo, ambas la cuestión de la verdad y la de la forma artística son importantes, porque se ven muy influidas por las expectativas del lector. Esperamos una experiencia auténtica en la autobiografía, y la invención en la novela (Mandel, 1980: 55). Se conoce, sin embargo, por las prácticas de la lectura, que solo vamos a descubrir verdades parciales y mentiras parciales de ambas. Porque la escritura autobiográfica es, en su capacidad especulativa, un campo de prueba de valores individuales, obliga al lector inteligente a formular preguntas, y al hacerlo, tomar una postura distanciada ante el texto. En este sentido, el lector siempre está fuera de la obra, y nunca puede entrar plenamente en la mente del sujeto o el yo que escribe. De hecho, nunca nos identificamos verdaderamente con el autobiógrafo, porque Ben Franklin, San Agustín y Jorge Semprún (1923–2011) son personajes históricos. Simplemente son demasiado reales. El lector llega a ser, hasta cierto

punto, marginalizado por la presencia todopoderosa de lo real. Pero si es así, en efecto yo también como lectora soy demasiado real para Semprún. Esto me lleva a preguntar, ¿para quién escribe el autobiógrafo?

Surgió esta pregunta con una nitidez particular en mi caso porque al seguir leyendo tuve la impresión de que yo no era la lectora que buscaba Semprún. Para entender mi consternación y malestar crecientes, hace falta explicar un poco de qué se trata la *Autobiografía de Federico Sánchez*. Como autobiografía, el texto habla a través de una memoria de dos voces, es decir, a través de las afirmaciones de Jorge Semprún y las de su alter ego político, Federico Sánchez, el alias que usaba mientras obraba como un agente clandestino para el Partido Comunista español durante el periodo franquista. El libro surgió, sin embargo, a raíz de su expulsión del Partido como revisionista. Como discurso, entonces, oscila entre creencia y no-creencia, ceguera y revelación, creando un espacio inquietante e inestable para el texto. La *Autobiografía* se compone de distintas capas de exilio que convergen para producir una tierra sin nadie textual. Jorge Semprún, primero como exiliado después de la Guerra Civil y más tarde como expatriado, es también un nómada, ideológica y socialmente hablando, al rechazar sus orígenes burgueses por el Partido Comunista proletario. La *Autobiografía* explora un doble desplazamiento geográfico-emocional donde la pérdida de la madre patria a una edad temprana al final se une a la pérdida de su madre y del espacio protegido de la niñez. Sin embargo, gran parte del libro se centra en otro tipo de expulsión, el destierro político por el «Espíritu-de-Partido, que acabó expulsándote a las tinieblas exteriores» (Semprún, 1982: 110). Solo en las últimas páginas comenzamos a entender la importancia de ese paisaje temprano de su niñez privilegiada en Santander. Al recordarlo, «estabas anulando el tiempo pasado, el destierro, el largo desvirtue» (Ibíd.: 251). Pero claro, no puede encontrar la casa de verano original y todo ha cambiado. Este retorno, a la vez frustrado y nostálgico, a sus orígenes, al ocurrir casi al final del libro, subraya el doble exilio que ha sufrido Semprún. Desconectado de su pasado —ni siquiera queda una fotografía— también se ha convertido en una no-persona a los ojos del Partido. Reside en el país de la memoria, esa memoria, nos dice, de la que nadie será expulsado (203).

El resultado de tanta remembranza obsesiva es, curiosamente, otra forma de exilio: el desarraigo de la realidad misma por la persuasión retórica de las palabras. La realidad del exilio se había transformado en su metáfora, lo topográfico en lo tropológico, de ahí que el no-estar—allí llegue a ser el tropo de la ausencia (la geografía del exilio como forma de asociación psicológica entre otras cosas —casas, calles, lugares de encuentro— es extremadamente importante para Semprún, y merece más comentario). Esta presencia verbal siempre estaba refiriéndose a algo que no estaba allí, produciendo una extraña divergencia en la mente del lector. Las palabras iban en una dirección, mientras el sentido de esas palabras iba en otra. Todo esto resultó muy inquietante, como si uno fuera pasajero en un coche que estaba constantemente desviándose. Las voces narrativas de Semprún, divididas esquizofrénicamente en un *yo* y un *tú*, solo explican en parte esta sensación desconectada al leer la *Autobiografía de Federico Sánchez*. Más bien, los sujetos disyuntivos duplican gramaticalmente una tensión más profunda entre dos tipos de exilio. Por una parte, Semprún nos ofrece el exilio como sujeto, que naturalmente provoca simpatía e incluso una ocasional seudoidentificación del lector. Esta historia, o *histoire* del exilio como sujeto se contrapone, sin embargo, al exilio

como ideología, o sea, como discurso o *discours*. Y este discurso del exilio es el que extiende la distancia entre lector y texto, forzándonos a leer como si nosotros también fuéramos personas desplazadas.

Como Semprún, estamos atrapados entre lo que él llama «la realidad del discurso y el discurso de la realidad» (1982: 171). Sigue diciendo que, dadas estas dos opciones, prefiere el «discurso de la realidad». Para él, esto significaba inevitablemente abandonar el Partido porque el Partido Comunista español era incapaz de enfrentarse a los cambios políticos y socioeconómicos de la España del presente. Dicho de otro modo, el Partido no pudo leer el discurso de la realidad, en su lugar sustituyó la retórica de la ideología. Sin embargo, sería ingenuo concluir que Semprún ha conseguido ir más allá de la ideología. Como observa Barthes, «nous avons une conscience très vive de l'idéologie des autres, mais nous n'arrivons pas à trouver un langage libre de toute idéologie parce que cela n'existe pas» («somos muy conscientes de la ideología de los otros, pero no conseguimos hallar un lenguaje totalmente libre de la ideología porque eso no existe») (Savage, 1979: 435). Últimamente, al usar la ideología para combatir o comentar lo ideológico, uno llega a un callejón sin salida, el límite subjetivo del lenguaje mismo como signifiante (o, el discurso de la realidad). Ni Semprún ni yo como lectora pretendemos ser objetivos en nuestro análisis, reconociendo que la opacidad del texto es el resultado eventual de las limitaciones de la creencia por parte del lector y del escritor (v. Booth, 1968: 137–44). La autobiografía en especial oscila entre lo hermético y lo autoritario. Lo que hace es tensar al lector para enfrentarse —en ese tiempo interno de tirantez mental— a actos que nos dan un sentido del pasado, que nos elude continuamente, y a otros que nos dan un sentido del presente, que reclaman la legitimidad y la verdad al constituir el momento de la escritura misma. No obstante, el espacio creado de este enfrentamiento es singularmente indeterminado —en efecto, es una mente exiliada de sí misma. Así los múltiples niveles de exilio y su referente ausente en la obra de Semprún pueden ser interpretados como la dramatización de los problemas de leer autobiografía.

Paradójicamente, Semprún conecta el exilio del lector con el suyo al hacer central su propia posición como lector. De esta manera marginaliza la lectura convencional que se produce fuera del texto. Aquí yo quisiera establecer una distinción entre los términos «lector» y «público». Me centro en el lector en el texto —Semprún mismo— y su relación con un público a la vez real y presunto. Peter Rabinowitz, al referirse a un público autorial (*authorial audience*), o sea los lectores específicamente hipotéticos de un autor, y un público narrativo (*narrative audience*), o sea el remedo de un público postulado en la ficción (1977: 126–27), también observa que en los casos de la autobiografía y la historia las diferencias entre estos dos públicos desaparecen (1977: 131). Se vuelven uno. Pero habrá que hacer otra distinción con textos de contenido marcadamente ideológico. Obras como la *Autobiografía de Federico Sánchez*, al intensificar la inherente tendencia de la autobiografía a proveer su propia crítica, llegan a ser investigaciones lingüísticas sobre la naturaleza del lenguaje del yo. En ese sentido, últimamente, el único lector de importancia verdadera tiene que ser el escritor mismo. El texto, como luego veremos en la *Autobiografía*, constituye una lectura cerrada y detenida del escritor mismo. Yo como lectora no contribuyo nada a la autocomprensión de Semprún (y si lo contrario es igualmente verdad es una cuestión abierta.) El lector de sí mismo esencialmente pasa por alto su sombra exterior porque el escritor sabe que él mismo puede ser

ambos, lector y público, y que puede proyectar y recibir simultáneamente. Sabe esto porque para él el público *no es* un lector. En este esquema de las cosas, un público puede ser leído, convirtiendo lo que es externo en una realidad interna. Expresado de otra manera, el público bajo estas circunstancias llega a ser un tropo de la autocomprensión. Como resultado, el autobiógrafo termina hablando a un lector no existente.

¿A quién se dirige Jorge Semprún? Ante todo, a sí mismo, es decir, al yo que en otros tiempos se conocía como «Federico Sánchez», esa «realidad fantasmal, pero operativa —relativamente operativa», que eventualmente da paso a «la realidad de carne y hueso, pero hipotética, de Jorge Semprún» (Semprún, 1982: 87). Con esta clase de definiciones, el *tú* y el *yo* de Semprún terminan no sólo por enfrentarse sino por cancelarse, el uno siendo un fantasma y el otro, mera hipótesis. No obstante, en otro sentido ambos son operativos como ficciones necesarias para la creación de su *Autobiografía*. De hecho, la ironía del título reside en parte en lo absurdo de intentar escribir una historia sobre alguien que nunca existió. Para complicar las cosas, Semprún inventó su alias por primera vez en una obra de teatro temprana titulada *Soledad* y escrita en francés. El protagonista, Santiago «era en cierto modo la primera encarnación imaginaria de Federico Sánchez. Era un ente de ficción que preparaba mi acceso a la realidad —también cargada de rasgos ficcionales, sin duda— de Federico Sánchez» (Ibíd.: 84).

106 107

La aguda conciencia de sí mismo como una fabricación no disminuye el impacto de sus circunstancias históricas como un intelectual estalinizado en los años '40 y '50. La dura disección que se hace a sí mismo se puede leer como una general condena de la incompetencia y rigidez que vio en el Partido Comunista español durante el periodo franquista. Repetidas veces se esfuerza mucho por probar la disparidad entre la postura del Partido y la realidad española. Se muestra amargado, quizás con justicia, por las mentiras y medias verdades propagadas por los dirigentes del Partido, destacando ante todo al oportunista Santiago Carrillo como el peor de todos. Y siente vergüenza y disgusto ante las traiciones de sus camaradas. Pero esto no es una muestra de masoquismo intelectual, como Mario Vargas Llosa se apresuró a señalar al reseñar la *Autobiografía* en 1978. También observó:

Hay como un esfuerzo inconsciente, oscuro, pertinaz, por —desde esas tinieblas exteriores a las que fue arrojado por disidente— seguir discutiendo con sus viejos camaradas, pese a que ellos clausuraron ya el debate, por seguir convenciéndose de la urgencia imprescindible de un cambio de mentalidad y de actitud para la victoria de su causa, y apelando para ello en última instancia al argumento más dramático: el ejemplo de una despiadada autocrítica (Vargas Llosa, 1983: 278).

Este comentario perspicaz de Vargas Llosa sugiere que al estudiar la autobiografía es arriesgado considerar la cuestión del público solamente como una abstracción, pasando por alto a los contemporáneos del autor y su contexto histórico. Esto también es verdad en el caso de la literatura del exilio. «Para quién escribimos nosotros», el ensayo de título sencillo pero elocuente que publicó Francisco Ayala en 1948, lúcidamente expresa la angustia e incertidumbre del escritor exiliado. Sin un público concreto, dice Paul Ilie, «los escritores marginados viven exiliados de sus lectores potenciales» (1980: 56). El público real de Jorge Semprún es el Partido Comunista español. Pero ya que el Partido le ha expulsado, habla con un

público fantasmal. Una no persona, se dirige a un público no existente. Esta doble anulación crea una situación angustiada e insostenible. Expulsado del paraíso de la ideología, Semprún intenta cicatrizar la ruptura al interiorizar al mismo agente que la ha provocado. Con ello quiero decir que llega a ser su propio público. Cuando lee el PCE, en realidad se lee a sí mismo. El público externo se fusiona con el lector interno en el texto.

Però para entonces yo como lectora hipotética aunque también real he estado abandonada a los portales del paraíso. Arrasadas mis ilusiones sobre la universalidad del exilio; desvanecida mi creencia en la comunicabilidad de la autobiografía. Y aunque es cierto que como lectora no me obligan a creer lo que cree el escritor, es un poco desconcertante descubrir que a él no le importa si lo creo o no. Así las distinciones claras que hace Rabinowitz entre creencias reales, creencias autoriales, creencias narrativas y creencias ideales parecen irrelevantes cuando la lectora misma ha sido rechazada (1977: 141) (Rabinowitz habla principalmente de la ficción, pero las sutilezas de la creencia todavía son pertinentes en el caso de leer un texto sobre la experiencia individual). Al monopolizar el papel del lector, Semprún no sólo demuestra la doble cara de escribir sobre sí mismo (el objeto es sujeto es objeto); también afirma que la autobiografía, según Paul de Man, «no es un género o un modo, sino una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto» (1979: 114). Entonces ¿cómo lee Semprún?

Comienza al aludir a otra persona que está a punto de leer un documento que va a declarar el destino de Semprún dentro del Partido:

«Pasionaria» ha pedido la palabra. 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 desdobla la cuartilla que tiene preparada. La cuartilla que va a leeros, a Fernando [Claudín] y a ti. Porque ha preparado su intervención por escrito. No te extraña. Siempre le has visto preparar por escrito sus intervenciones en los momentos que se dicen cruciales (Semprún, 1982: 7).

No oímos lo que Pasionaria querrá decir sobre Semprún y su colega, sin embargo, hasta la última página del libro. Este inicial énfasis en una lectura postergada sugiere que un proceso semejante ocurre a lo largo de la *Autobiografía de Federico Sánchez*. Para cuando de verdad llega el momento de hablar Pasionaria, la intencionada estructura circular de la obra ya se ha validado con la primera sección y la última tituladas «*Pasionaria* ha pedido la palabra». Lo que ocurre en el espacio intermedio, sin embargo, sigue los saltos de la memoria del autobiógrafo. Esta estructura fragmentada y no lineal, que todo lector de la narrativa moderna conoce, se describe más adecuadamente en el texto como una «interminable digresión» que se mueve por «la vertiginosa espiral inmóvil de [la] memoria» (278). El dar vueltas de y por la memoria funciona al desviarse continuamente de la carretera principal. Hacer una digresión es desviarse. Así el marco serpenteante de la *Autobiografía* llega a ser el vehículo perfecto para un desviacionista como Semprún.

Però si Semprún siempre escribe por desviaciones, nunca deja de probar su punto: criticar las insuficiencias del PCE es criticar el lenguaje mismo. En última instancia, la estructura de la desviación siempre converge hacia lo que produjo la diferencia en primer lugar. Un ejemplo inicial en el texto es la disección de uno de sus propios poemas políticos escrito en homenaje a Pasionaria, Madre España y

Madre del Partido para muchos, como observa con ironía. Ofrezco cuatro versos de su *Canto a Dolores Ibárruri*, obra que afortunadamente dejó sin terminar: «Se abrió la puerta. Entraste. Nos alzamos / de nuestras sillas. Fuiste estrechando manos, / sonreías. / Y entonces estalló la primavera» (16). Sigue diciendo:

... estas últimas semanas, revolviendo en mi archivo en busca de determinados documentos, me he encontrado una carpeta con decenas y decenas de poemas. Y se me ha caído el alma a los pies. Me ha entrado como una risa agónica al volver a leer esa poesía rezumante de sinceridad lírico-estaliniana y de religiosidad alienada. Pero, en fin, hay que asumir lo que uno ha sido. (17)

Sin querer menospreciar la integridad de Semprún aquí y en toda la *Autobiografía*, lo que sí quisiera subrayar de momento es su dependencia de la presencia de un archivo. En esta misma sección, también analiza poemas políticos similares por Rafael Alberti y César Arconada que ensalzan a Pasionaria como «[la] madre buena, madre fuerte», poemas publicados en un número especial de *Cuadernos de Cultura*. Este número en especial de los años 50 forma parte de su colección de documentos privada, a la vez personal e histórica, un archivo en el que profundiza repetidas veces para construir la *Autobiografía*. Aquí, su ataque verbal a los «obligados tópicos referenciales de la retórica comunista (19) desvela la ya palpable adoración de Pasionaria como el peor ejemplo del culto a la personalidad (es sumamente eficaz también al demoler las fachadas creadas por Santiago Carrillo y Fidel Castro). Al destrozar con saña a la Pasionaria matriarcal, destruye la dependencia de niño que pueden engendrar tales relaciones. La ruptura tuvo que ser doblemente penosa para él, teniendo en cuenta la pérdida temprana de su madre biológica. La denuncia final de Pasionaria contra Semprún y Claudín como «intelectuales con cabeza de chorlito» (284) subraya al mismo tiempo la amarga traición que experimentó tras escuchar leída su propia condena. El anhelo indecible de un paraíso perdido —el pasado encarnado en Pasionaria y el Partido— también señala el exilio de sí mismo. Indecible por ser imperdonable. Porque Pasionaria ha herido a Semprún precisamente donde es más vulnerable: el orgullo del intelectual como ser superior y especialmente dotado. En una palabra, le acusa del peor pecado intelectual —la estupidez:

Mientras andabas perdido en tu memoria, mientras evocabas una imposible conversación verídica con ella, Pasionaria ha tomado la palabra (...) Está diciendo que sólo sois, Fernando y tú, «intelectuales con cabeza de chorlito».

Y esa frase gira vertiginosamente en el hastío asqueado que te invade, gira vertiginosamente en el salón de los reyes de Bohemia, gira vertiginosamente entre los árboles deshojados del parque, intelectuales con cabeza de chorlito, intelectuales con CABEZA DE CHORLITO, INTELECTUALES CON CABEZA DE CHORLITO (284; énfasis del autor).

Leer el último fragmento de esa frase llega a ser un doble ejercicio gramatical e ideológico. Sentencia como juicio y como arma verbal se fusionan para que el discurso de la realidad sea indistinguible de la realidad del discurso. Semprún usa el lenguaje para criticar los excesos e insuficiencias de ese mismo lenguaje, sacando de los archivos de su memoria los documentos de la desmemoria del PCE. Para echar por tierra el mito de la huelga general, por ejemplo, consulta números de

la publicación marxista *Nuestra Bandera* e informes de las sesiones plenarias del Partido, citando textualmente para desvelar la ideología como una ilusión subjetiva. El pronóstico de Carrillo en 1947 de que el régimen de Franco estaba al borde del colapso y sólo faltaba una huelga general más para derribarlo prueban el impulso deformante de la ideología. Como observa Semprún, «es falso decir que “huelgas, manifestaciones, protestas de todo género han agitado a España entera” (...) Es infantil proclamar que “la repercusión de todas estas huelgas y acciones de masas (...) en la situación política ha sido tremenda. El régimen se ha sentido sacudido en sus cimientos”», etc. etc. (73). La disparidad entre la retórica política y la realidad sociohistórica no puede ser más grande, ya que Semprún hace un llamamiento a la historia como juez final y testigo.

Unas páginas más tarde, escribe: «Todo esto lo digo hoy, a posteriori. Resulta fácil decirlo, no tiene mucho mérito. La historia ya ha zanjado esta cuestión. Lo digo después de una nueva lectura de los documentos del Pleno de Montreuil y de los ejemplares de *Nuestra Bandera* de aquellos meses» (79). Este proceso repetido de referirse a documentos y de volver a leerlos para fundamentar la verdad histórica posee una peculiar lógica suya que merece algún comentario. Al aludir en otra instancia al tratado político de Enrique Lister, *¡Basta!*, dice que hace falta leerlo «con agudísimo espíritu crítico» (91). La crítica como una forma de lectura es crucial a la estructura y significado de la *Autobiografía*. Repetidas veces se establece como un lector dentro de su propio texto. «He vuelto a leer esos centenares de páginas», escribe en un pasaje, «y ha vuelto a caérseme el alma a los pies. He vuelto a emerger de esa lectura como aturdido, desmoralizado, una vez más» (112). Ojeando otro documento titulado «Para conocimiento exclusivo del Comité Central», observa, «este texto merece algún comentario» (124). Más tarde comenta la insuficiencia de una «primera lectura» (127). Y en otro momento, pone en claro la reescritura de la historia por Santiago Carrillo al comparar tres versiones diferentes de uno de sus discursos. «Analizar dicho contenido plantea previamente un problema de tipo filológico. Y es que obran en mi poder tres versiones, ligeramente diferentes, del discurso» (159). Semprún concluye que «una memoria lúcida y crítica es la peor enemiga de esa pragmática y arbitraria historia de los desmemoriados» (163).

La crítica, de sí mismo o del Partido, llega a ser una forma de rectificación de la historia. *Rectificar* corrige el error de un análisis equivocado. *Correctamente* es otro término que aparece más de una vez en la *Autobiografía*. Una camarada «planteaba así, correctamente, una cuestión crucial, que luego la historia ha venido a confirmar» (192). En otro momento, dice, la única manera que nosotros que éramos demasiado jóvenes en 1936 podemos deshacer la mitificación de la guerra civil por los que la crearon, es asumir el peso de la historia. «[L]a guerra civil (...) sólo sería historia, al fin, sólo un saber práctico que nos permitiera vivir con ella, asumiéndola críticamente, y no desviándonos en sus laberintos engañosos, cuando fuese cosa nuestra» (87). Desde esta perspectiva, la historia corrobora el pensamiento correcto: pero la única historia que merece la pena considerar es la que puede someterse a un análisis crítico adecuado. De esta manera la posición divergente de Semprún empieza a demostrar una alarmante circularidad al volver una y otra vez a la poderosa fuerza legitimizadora de la historia misma. Mi intención en mantener esta línea de pensamiento no es cuestionar la indiscutible integridad o inteligencia de Semprún. También está claro que la palabra *rectificar* para él deviene una camisa de fuerza ideológica de retórica comunista. Como des-

viacionistas, él y Fernando Claudín se han apartado del buen camino: «O sea, nos hemos desviado del recto camino». Así que rectificar es volver al «recto camino», al “pensamiento correcto” (136).

No obstante, depender de la documentación y de la lectura repite, curiosamente, el mismo error que Semprún encuentra en las acciones y escritos de los dirigentes del PCE: se depende de la retórica, no de la realidad. De hecho, la realidad es ante todo verbal en este libro. Cuando Semprún combate la desmemoria de sus ex-camaradas, hace juegos de palabras contrastivos, observando mordazmente que «la memoria comunista es, en realidad, una desmemoria, no consiste en recordar el pasado, sino en censurarlo». Y un momento después: «No es una memoria histórica, testimonial, es una memoria ideológica» (1982: 200). Para la literatura del exilio, el silencio es el gran enemigo. En la *Autobiografía de Federico Sánchez*, la lucha contra la tentación de rendirse al silencio —a la desmemoria y el desnombrar (201)— forma una parte intrínseca de la misma estructura y significado del texto. De ahí que su memoria no expulsara a nadie: «una 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» (203). En una palabra, el autobiógrafo —como un Funes el memorioso nuevamente reorganizado y recién nacido— intenta retener todo lo que recuerda en su mente, hacer de la memoria, ante todo, un acto de nombrar (en efecto, nombra a todos, a excepción de un falsificador de documentos, en una nota de exclusión, cuya identidad protege como garantía contra un futuro incierto [57]). Pero al tratar de totalizar su experiencia, Semprún subraya la fragilidad de esa experiencia. Si todo se halla en palabras, nada se halla en palabras. La memoria histórica, la memoria como testigo, es también inevitablemente ideológica.

110 111

Esta capacidad de retener —no expulsar— últimamente interioriza no sólo el exilio sino la misma entidad que lo produce. El público verdadero del autobiógrafo, los dirigentes del PCE, se absorbe dentro del yo que escribe para forjar lo que Semprún enfatiza es una «autobiografía política, de un corte bastante victoriano, dicho sea en verdad» (1982: 224). Esto no es, nos advierte, una historia del Partido Comunista español ni una biografía de Santiago Carrillo. «Y puesto que Federico Sánchez es el protagonista de este relato», continúa, «dejémosle hablar a sus anchas. Si eso se asemeja al narcisismo, diré para justificarme que ese narcisismo es el de la obra, el de la empresa misma: está inscrito de antemano en la estructura del texto» (224–25). Semprún es sumamente consciente de la necesaria intersubjetividad de su tarea, compartida por la autobiografía y la literatura del exilio². Pero uno sospecha que no ha considerado todas las implicaciones de su autobiografía política. ¿Cómo es posible escribir sobre un yo repudiado e inventado? ¿Y cómo incluye el autobiógrafo la condición del exilio? En cierto sentido, la *Autobiografía* es en efecto una historia del PCE y una biografía de Carrillo. Cuando Semprún reconoce su encarnación anterior de Federico Sánchez, se ve forzado a aceptar su propia estalinización. Porque persona e historia se ven tan íntimamente entrelazadas, descartar su alter ego también constituye el rechazo del Partido y sus dirigentes. La historia de ellos llega a ser la suya.

Pero las tácticas inquisitoriales que emplea Semprún para denunciarles a menudo no se pueden distinguir de las que le infligieron ellos. El examen de conciencia, tan característico de la literatura confesional, llega a ser autocrítica, o *samokritika*, definida por un soviétólogo como «crítica pública, por individuos, de su propia

conducta o *performance*, y también crítica pública de una organización por sus propios miembros o dirigentes» (Meyer, 1965: 385). Por una parte, *samokritika* funciona como una válvula de escape, aliviando las tensiones superficiales del cuerpo político, y por otra parte, como manómetro del conformismo a las normas colectivas. Dicho de otro modo, funciona como una forma de contención en sistemas de represión cerrados. La autocrítica en la *Autobiografía* también muestra un doble propósito. Le permite a Semprún desviarse de la postura del Partido, mientras sigue moldeando al mismo tiempo su pensamiento. Insistir en una técnica tan proscriptora crea un espacio análogamente restringido en el texto; ya que la memoria de Semprún es, a pesar de su deseo de incluir todo, al fin y al cabo una memoria muy selectiva. La mentalidad del autobiógrafo sigue determinándose, quizás inconscientemente, por la autorrepresión estalinista³.

Al utilizar el método del pensamiento correcto contra sus ex-camaradas, Semprún todavía puede permanecer al borde del círculo más lejano del Partido, el lugar tenebroso del exilio en que reside su yo. No obstante, «era inútil tener razón fuera del partido», le dice un miembro del Partido (Semprún, 1982: 240). Para superar este obstáculo interioriza a su propio público a través de la retención de la misma retórica marxista. Aun habla el mismo lenguaje, recurriendo a la misma última autoridad, la fuerza material de la historia. Para él el Partido ha llegado a ser el fin, no los medios. Como resultado, «se ha producido una total inversión de valores y de objetivos históricos» (144)⁴. Pero este valiente esfuerzo por hacer su propia situación marginal crucial al unir al yo lector con su público —relacionando la inclusividad del yo a la exclusión— es intrínsecamente inestable. Porque hace penosamente claro el carácter unilateral del diálogo de Semprún. El público verdadero que desea ya no le escucha. Y el otro público —los que están fuera del círculo, como yo— ya ha sido excluido.

La *Autobiografía de Federico Sánchez*, como literatura del exilio y autobiografía, ilustra la naturaleza problemática de ambas formas de escritura al plantear un lector ausente para dichos textos. En estos casos, el escritor se encuentra dirigiéndose a un público inexistente, por haber perdido su validez en cierto sentido. Y sin embargo, aun desacreditado, este mismo público sigue ejerciendo la autoridad que alguna vez tuvo, por el apego emocional de algo perdido. Sintiendo simultáneamente pena y satisfacción al abandonar el Partido, Semprún describe su ambivalencia como un estado de existir «en la incertidumbre de ambas certezas contradictorias» (1982: 235). Al intentar satisfacer al mismo tiempo el desvío, o divergencia, y el camino recto, o convergencia, crea en su yo lector una imposible cohabitación. Las palabras se vuelven opresivas, ya que el lenguaje empleado contra sí mismo también se vuelve contra el yo; y el exilio del sujeto se une con el discurso del exilio, creando un texto autosuficiente.

La «vertiginosa espiral inmóvil» de la memoria de Semprún también asume un lugar perdido en el tiempo —el punto de origen— que él como autobiógrafo moderno ha negado categóricamente, diciendo en un pasaje: «Pero no he escrito esta historia por orden cronológico, tal vez porque no soy Dios, tal vez porque me aburren los modelos bíblicos y la falaz construcción de una vida desde el principio hasta el fin» (152). Al contrario, como observa, ha comenzado con el final de su historia —la denuncia de Pasionaria de su revisionismo— el final que le arroja a «las tinieblas exteriores». Pero también cierra el libro con un comienzo, al volver justo antes de hablar Pasionaria, a los veraneos de su infancia en Lekeitio. Lo recuerda en

forma de un viaje onírico, como si el sueño mismo poseyera su propia materialidad y locomoción. El sueño sigue el camino estrecho y serpenteante, cruza el puente y se detiene ante un palacio de verano desde hace mucho tiempo desaparecido, o quizás la plaza de la iglesia. En todo caso, escribe, está claro que el «misterioso protagonista del sueño tantas veces repetido, tantas veces soñado, imagen por imagen, invariablemente, a lo largo de los años, sólo podía ser el Oldsmobile rojo, descapotable, o el Graham Page negro». Y luego: «Ya estaba claro, en todo caso, que yo no soñaba ese sueño, que lo soñaba el Oldsmobile rojo o el Graham Page negro» (275). Este camino en el tiempo —soñado por el coche de su padre, en el que Semprún y su familia son simples pasajeros llevados por el movimiento de los sucesos mismos— apunta hacia atrás en una línea continua al yo original, análogo a la imaginada «sustantividad originaria» del lenguaje mismo (42), de la misma manera que señala la ausencia⁵. Si el exilio tiene su referente en un lugar y tiempo iniciales, el yo desplazado necesita encontrar su residencia en otra parte, un lugar de significado deshabitado. Para ambos lector y escritor, el exilio tiene que ser ese deseado e inasequible lugar de creencia.

112 113

Notas

¹ Significativamente, el subtítulo de «novela» ha desaparecido en la edición de 1982 que maneje; y no se encuentra en la traducción inglesa, *Communism in Spain in the Franco Era. The Autobiography of Federico Sánchez* (1980). Para otras perspectivas del libro, v. Carandell, Mercadier, Ortega, Schmigalle, Sinnigen, Ferrán, Bou, Buckley y Herrmann.

² En otro pasaje, escribe: «Un silencio sólo puede calificarse de silencioso, si se apura el rigor posible del lenguaje, si se elimina del lenguaje toda coloración subjetiva, indecente en cierto modo, si se extirpan del lenguaje todas las adherencias psicológicas, a veces cancerosas, es decir, devoradoras de la pureza rigurosa de un lenguaje posible, imaginable: nítido, devuelto a su sustantividad originaria; ahora, muchos años más tarde (...) pienso que una entrada de calle no puede esperar a nadie, que eso es puro antropomorfismo, puro incrustar en la realidad, de por sí insignificante, sentimientos del narrador» (Semprún, 1982: 42).

³ «Una de las características del estalinismo ideológico», observa Semprún, «consiste, precisamente, en la interiorización autorrepresiva de todos los tópicos colectivos del ególatra superego» (1982: 19).

⁴ En este sentido, Antonio Blanch señala la renuencia de Semprún a seguir «las últimas consecuencias de las contradicciones internas que el comunismo lleva consigo» (1978: 202).

⁵ Semprún escribió sobre los recuerdos de los veraneos de su infancia en Lekeitio originalmente en francés, primero en la obra de teatro inédita *Soledad* y más tarde en *Le Grand Voyage* (1963). Esto nos lleva al papel sugerente del bilingüismo en la formación del exilio, cuestión que desgraciadamente no puedo comentar en estas páginas. V. también la página 278 del texto para las observaciones de Semprún sobre el tema.

Referencias bibliográficas

- AYALA, F. (1972). Para quién escribimos nosotros. En *Los ensayos. Teoría y crítica literaria* (Pp. 138–64). Madrid: Aguilar.
- BLANCH, A. (1978). Un libro polémico: *Autobiografía de Federico Sánchez. Razón y Fe*, (197), 199–202.
- BOOTH, W. (1968). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- BOU, E. (2005). Construcción autobiográfica y exilio: entre la memoria individual y la colectiva. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, (30.1), 17–32.
- BUCKLEY, R. (1996). *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta* (Pp. 44–57). Madrid: Siglo XXI.
- CARANDELL, J.M. (1978). Memoria de Jorge Semprún en Federico Sánchez. *Camp de l'Arp,a* (47), 1–42.
- DE MAN, P. (1979). Autobiography as De–facement. *Modern Language Notes*, (94), 919–30.
- FERRÁN, O. (2000). Memory and Forgetting, Resistance and Noise in the Spanish Transition: Semprún and Vázquez Montalbán. En Resina, J. (Ed.) *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy* (Pp. 191–222). Amsterdam: Rodopi.
- HARDING, D.W. (1968). Psychological Processes in the Reading of Fiction. En Osborne, H. (Ed.) *Aesthetics in the Modern World* (pp. 300–17). Nueva York: Weybright & Talley.
- HERRMANN, G. (2010). *Written in Red. The Communist Memoir in Spain*. Urbana: University of Illinois Press.
- ILIE, PAUL (1980). *Literature and Inner Exile. Authoritarian Spain, 1939–1975*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- MANDEL, B. (1980). Full of Life Now. En Olney, J. (Ed.) *Autobiography* (pp. 49–72). Princeton: Princeton University Press.
- MERCADIER, G. (1979). Federico Sánchez et Jorge Semprún: Une autobiographie en quête de romancier. En *L'Autobiographie dans le monde hispanique. Actes du Colloque International de la Baume–lès–Aix* (pp. 259–69). Aix–en–Provence: Centre de Recherches Hispaniques de l'Université de Provence.
- MEYER, A. (1965). *The Soviet Political System*. Nueva York: Random House.
- OLNEY, J. (1980). Autobiography and the Cultural Moment. En Olney, J. (Ed.) *Autobiography* (pp. 3–27). Princeton: Princeton University Press.
- ORTEGA, J. (1978). Jorge Semprún: *Autobiografía de Federico Sánchez. Cuadernos Hispanoamericanos*, (340), 192–98.
- PASCAL, R. (1960). *Design and Truth in Autobiography*. Cambridge: Harvard University Press.
- RABINOWITZ, P. (1977). Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences. *Critical Inquiry* (4), 121–41.
- SAVAGE, N. (1979). Rencontre avec Roland Barthes. *French Revue*, (52), 432–39.

- SCHMIGALLE, G. (1981). Jorge Semprún Kritik des Kommunismus. Die *Autobiografía de Federico Sánchez*. *Iberoamericana*, (12), 3–21.
- SEMPRÚN, J. (1982). *Autobiografía de Federico Sánchez*. Barcelona: Planeta, 1977.
- (1980). *Communism in Spain in the Franco Era. The Autobiography of Federico Sánchez* [Traducción al inglés: Helen R. Lane]. Brighton, Sussex: Harvester Press.
- SINNIGEN, J. (1982). *Narrativa e ideología* (pp. 35–79). Madrid: Nuestra Cultura.
- VALIS, N. (2016). *Reading Twentieth-Century Spanish Literature. Selected Essays*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- VARGAS LLOSA, M. (1983). La *Autobiografía de Federico Sánchez*. En *Contra viento y marea (1962–1982)* (pp. 276–79). Barcelona: Seix Barral.

Valis, Noël

«El lector exiliado y el texto autobiográfico en la *Autobiografía de Federico Sánchez* de Jorge Semprún». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (18), 103–115.

Fecha de recepción: 21 · 06 · 17

Fecha de aceptación: 12 · 12 · 17