

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

DE DOCTORADO

EL CICLO DE FEDERICO SÁNCHEZ

DE JORGE SEMPRÚN

ENTRE LA AUTOFICCIÓN Y LA MEMORIA POLÍTICA

ÍÑIGO AMO GONZÁLEZ

DIRECTOR: DR. JOSÉ ROMERA CASTILLO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA

Y TEORÍA DE LA LITERATURA

2010

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
1. ESTADO DE LA CUESTIÓN BIO-BIBLIOGRÁFICA.....	10
1.1. Estudios biográficos.....	11
<i>1.1.1. Monografías.....</i>	<i>12</i>
<i>1.1.2. Artículos.....</i>	<i>14</i>
<i>1.1.3. (Auto) biografías dialogadas.....</i>	<i>15</i>
<i>1.1.4. Recuerdos y testimonios personales.....</i>	<i>16</i>
1.2. Estudios sobre la obra de Jorge Semprún.....	18
2. LA OBRA DE JORGE SEMPRÚN.....	23
2.1. Entre dos lenguas, entre dos hombres.....	24
2.2. Obra temprana.....	26
<i>2.2.1. Artículos</i>	<i>27</i>
<i>2.2.2. Documentos internos del PCE y propaganda.....</i>	<i>28</i>
<i>2.2.3. Obra inédita: poesía, teatro y novela</i>	<i>29</i>
2.3. Obra a partir de <i>Le grand voyage</i> (1963).....	30
<i>2.3.1. Artículos.....</i>	<i>30</i>
<i>2.3.2. Discursos publicados.....</i>	<i>32</i>
<i>2.3.3. Ensayo.....</i>	<i>33</i>
<i>2.3.4. Prólogos.....</i>	<i>33</i>
<i>2.3.5. Guiones, adaptaciones y películas.....</i>	<i>34</i>
<i>2.3.6. Otros géneros.....</i>	<i>35</i>
2.4. Obra narrativa en francés.....	36
2.5. Obra narrativa en español.....	37
<i>2.5.1. Autobiografía de Federico Sánchez (1977).....</i>	<i>38</i>

2.5.2. <i>Federico Sánchez se despide de ustedes</i> (1993).....	38
2.5.3. <i>Veinte años y un día</i> (2003).....	39
3. TEORÍA DE LA AUTOFICCIÓN.....	41
3.1. La casilla ciega del pacto autobiográfico.....	42
3.2. El nacimiento de la autoficción teórica. La crítica francesa.....	43
3.3. La autoficción como modalidad de escritura autobiográfica.....	49
3.4. Entre la novela autobiográfica y la autobiografía ficticia.....	54
3.5. Divergencias.....	58
3.6. Uso de las etiquetas genéricas.....	60
4. EL CICLO DE FEDERICO SÁNCHEZ.....	62
4.1. Justificación y obras que integran el ciclo de Federico Sánchez.....	63
4.2. Memoria y acción política.....	63
4.3. La identidad de Jorge Semprún. Político y escritor.....	66
4.4. La identidad histórica, literaria y política de Federico Sánchez.....	67
4.5. Los heterónimos de Jorge Semprún.....	67
4.6. El heterónimo Federico Sánchez.....	69
4.7. Contextos de la memoria. Cronología de Federico Sánchez.....	70
4.8. La elección de la lengua.....	73
4.9. Lenguaje.....	75
4.10. Testimonio.....	79
4.11. El protagonista y el personaje.....	81
4.12. Autor/Narrador/personaje. La identidad nominal.....	83
4.13. Pacto de lectura.....	86
5. CONCLUSIONES.....	90
REFERENCIAS	
BIBLIOGRÁFICAS.....	94

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de Investigación de Doctorado se inserta dentro de la labor llevada a cabo en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (*SELITEN@T*), de la UNED, bajo la dirección del prof. José Romera Castillo, en el que se realizan una serie de actividades como puede verse en la página electrónica: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T>.

Una de ellas se detiene en el estudio de la escritura autobiográfica, sobre la que se han realizado diferentes actividades:

1.- CONGRESOS INTERNACIONALES¹

- ROMERA CASTILLO, José *et alii*, eds. (1993). *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros, 505 págs.
- ROMERA CASTILLO, J. y GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (1998). *Biografías literarias (1975-1997)*. Madrid: Visor Libros, 647 págs.
- ___ (2000). *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*. Madrid: Visor Libros, 591 págs.
- ROMERA CASTILLO, José, ed. (2003). *Teatro y memoria en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Visor Libros, 582 págs.

2.- ARTÍCULOS EN LA REVISTA *SIGNA*

El *SELITEN@T* publica, anualmente, bajo la dirección del Dr. José Romera

¹ Cf. además las Actas de los otros Seminarios: José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Ch. S. Peirce y la literatura*, *Signa* 1 (1992), *Semiótica(s). Homenaje a Greimas* (Madrid: Visor Libros, 1994), *Bajtín y la literatura* (Madrid: Visor Libros, 1995), *La novela histórica a finales del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 1996), *Teatro histórico (1975-1998): textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999), *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 2002), *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2203)* (Madrid: Visor Libros, 2004), *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo* (Madrid: Visor Libros, 2005), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2006), *El cuento en la década de los noventa* (Madrid: Visor Libros, 2001) y *Literatura y multimedia* (Madrid: Visor Libros, 1997).

Castillo, la revista *Signa* (de la que han aparecido 17 números) en dos formatos:

- a) Impreso (Madrid: UNED).
- b) Electrónico: <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>.

La revista ha publicado en los números editados hasta el momento diversos trabajos sobre el tema.

3.- SELECCIÓN DE PUBLICACIONES DEL DIRECTOR

- ROMERA CASTILLO, José (2003). "Investigaciones sobre escritura autobiográfica en el *SELITEN@T* de la Universidad Nacional de Educación a Distancia". En *Actas del XXI Simposio Internacional de Literatura. Literatura y Sociedad*, Vicente Granados Palomares (ed.). Madrid: UNED, pp. 205-220.
- ___ (2006). *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*. Madrid: Visor Libros, 645 pp.
- ___ (1999). "Estudio de la escritura autobiográfica española (Hacia un sintético panorama bibliográfico)". En Manuela Ledesma Pedraz (ed.), *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Jaén: Universidad, pp. 35-52.
- ___ (1981). "La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura". En José Romera Castillo (ed.), *La literatura como signo*. Madrid: Playor, pp. 13-56.
- ___ (1991). "Panorama de la literatura autobiográfica en España (1975-1991)". *Suplementos Anthropos* 29, pp. 170-184. [Número monográfico sobre *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental.*]
- ___ (1996). "Senderos de vida en la escritura española (1993)". En *Actas del II Congreso Internacional sobre Caminería Hispánica*. Guadalajara: Aache Ediciones, vol. II, pp. 461-478.
- ___ (1998). "Senderos de vida en la literatura española (1994)". En Estanislao Ramón Trives y Herminia Provencio Garrigós (eds.), *Estudios de Lingüística Textual. Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*. Murcia: Universidad / CAM, pp. 435-445.
- ___ (1996). "Senderos de vida en la escritura española (1995)". *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* (Universidad de Barcelona) 1, pp. 57-67.

- ___ (1994). "Escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)". En Juan Villegas (ed.), *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas (Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas)*. Irvine: University of California, vol. II, pp. 140-148. [Incluido en su libro, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, pp. 127-141).]
- ___ (1995). "Escritura autobiográfica hispanoamericana aparecida en España en los últimos años". En Ferrán Carbó *et alii* (eds.), *Homenatge a Amelia García-Valdecasas*. València: Universitat de València / Facultat de Filologia ("Quaderns de Filologia. Estudis Literaris"), vol. II, pp. 727-740. [[Incluido en su libro, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, pp. 201-224).]
- ___ (1992). "Escritos autobiográficos de autores literarios traducidos en España (1990-92). Una selección". *Compás de Letras* 1, pp. 244-257. [Una versión muy ampliada se encuentra en su libro, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)* (Madrid: Visor Libros, 2006, pp. 441-517).]
- ___ (2001). "Spain: 20th Century". En Margaretta Jolly (ed.), *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*. London / Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, vol. II, pp. 829-830.
- ___ (2004). "Algo más sobre el estudio de la escritura diarística en España". En *Autobiografía en España: un balance*, Celia Fernández y M.^a Ángeles Hermosilla (eds.), 95-112. Madrid: Visor Libros.
- ___ (2006). "Fragmentariedad diarística: sobre Miguel Torga". *Forma breve* (Portugal) 4, pp. 107-124.

4.- TESIS DE DOCTORADO Y MEMORIAS DE INVESTIGACIÓN (DIRIGIDAS POR EL PROF. JOSÉ ROMERA CASTILLO)

4.1.- Tesis de doctorado:

- a) María Luisa Maillard García, *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación* (Lleida: Edicions de la Universitat, *Ensayos / Scriptura* n.º 6, 1997).

- b) Alicia Molero de la Iglesia, *La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina* (Berna: Peter Lang, 2000, 421 págs.; con prólogo de José Romera Castillo).
- c) Francisco Ernesto Puertas Moya, *La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet* (defendida en febrero de 2003, como Doctorado Europeo) (<<http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Refe=6037>>). Publicada en versión impresa en varias entregas: *Los estudios biográficos ganivetianos y la identificación autoficticia de Ángel Ganivet y Los orígenes de la escritura autobiográfica. Género y modernidad* (Logroño: Seminario de Estudios de Relatos de Vida y Autobiografías de la Universidad de La Rioja, 2004, respectivamente); *De soslayo en el espejo. Ganivet y el héroe autobiográfico en la modernidad* (Madrid: Devenir, 2005) -V Premio de Ensayo Miguel de Unamuno 2004-; así como *Aproximación semiótica a los rasgos de la escritura autobiográfica* (Logroño: Universidad de La Rioja, 2004, *Biblioteca de Investigación* n.º 37; con prólogo de José Romera Castillo) y *Como la vida misma. Repertorio de modalidades para la escritura autobiográfica* (Salamanca: CELYA, 2004).
- d) Eusebio Cedena Gallardo, *El diario y sus aplicaciones en los escritores del exilio español de posguerra* (defendida en 2004). Publicada con igual título en Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004, 559 págs.; con prólogo de José Romera Castillo.

4.2.- Memorias de Investigación y Trabajos del DEA (inéditos):

Además de las cuatro que culminaron en tesis de doctorado, se han realizado las siguientes: *Las imágenes de la luz en el 'Libro de la Vida' de Santa Teresa de Jesús*, de Montserrat Izquierdo Sorlí (1983); *Propuesta para una lectura de las Cartas de Pedro de Valdivia*, de Jimena Sepúlveda Brito (1992); *Parcelas autobiográficas en la obra de Gabriel Miró*, de Francisco Reus Boyd-Swan (1983); *Lo autobiográfico en 'La realidad y el deseo'*, de Luis Cernuda, de María del Mar Pastor Navarro (1985); *La voz del otro y la otra voz: Zenobia Camprubí, María Martínez Sierra, Dolores Medio y Alejandra Pizarnik*, de Carmen Palomo García (2007); *La prosa autobiográfica de Carlos Barral*, de Cecilio

Díaz González (1991); *Autobiografía y novela en algunas escritoras de la generación del 68*, de Salustiano Martín González (1992); *La escritura autobiográfica de Ramón Carnicer*, de Helena Fidalgo Robleda (1994); *La escritura autobiográfica de Terenci Moix en "El cine de los sábados" y "El beso de Peter Pan"*, de Thomas Fone (2001); *Escritura autobiográfica de dramaturgos españoles actuales (Arrabal, Fernán-Gómez, Marsillach y Boadella)*, de Juan Carlos Romero Molina (2005); *Estudio de la literatura autobiográfica de Miguel Delibes (1989-1992)*, de Luis Abad Merino (2006) y *Los elementos autobiográficos en la narrativa de Fernando del Paso*, de Alfredo Cerda Muños (1995).

En este trabajo de investigación vamos a estudiar la obra narrativa de Jorge Semprún en lengua española: *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y *Veinte años y un día* (2003) en el marco de un estudio semiótico de su escritura autobiográfica. Abre el trabajo un estado de la cuestión de estudios bio-bibliográficos que traza un panorama actualizado de los estudios sobre la biografía de este escritor y su obra. A continuación elaboraremos una bibliografía comentada de Jorge Semprún desde 1945 hasta la actualidad. Esta parte tratará de ser lo más exhaustiva posible, por lo que incluiremos una serie escritos poco conocidos, previos a su debut como novelista, y el cultivo de distintos géneros literarios y artísticos, desde sus artículos hasta la filmografía en la que ha participado como guionista o director. En el capítulo siguiente abordaremos un estudio semiótico de las tres obras mencionadas atendiendo a algunos rasgos de la escritura autobiográfica. En esta parte del trabajo prestaremos una atención especial al heterónimo Federico Sánchez que, junto a la elección del español como lengua de escritura, justifican el interés por el estudio de estos tres libros que hemos denominado *el ciclo de Federico Sánchez*. Un capítulo aparte merecerá la autoficción, de cuyo estudio aplicado y desarrollo teórico el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (*SELITEN@T*), de la UNED, es pionero y referencia imprescindible en el ámbito hispánico. A su director, el Dr. José Romera Castillo, agradezco su aliento, su paciencia y sus sugerencias para la realización de este trabajo de investigación.

Seguiremos la terminología de la tipología de la escritura autobiográfica formulada por Romera Castillo (2006: 41-53). Este autor distingue cinco manifestaciones de la escritura autobiográfica. Las autobiografías y memorias; los

diarios; los epistolarios; los autorretratos y la modalidad heterogénea. Dentro de esta última modalidad de la escritura autobiográfica se encuadran: la novela autobiográfica; los poemarios autobiográficos; los ensayos autobiográficos; los recuerdos, testimonios y evocaciones personales; los encuentros; los retratos; los libros de viajes; las crónicas; las autobiografías y memorias noveladas; y las autobiografías dialogadas.

Dentro de esta denominación de autobiografía dialogada se incluyen las entrevistas, los diálogos y las conversaciones con los autores. No obstante, y con el único objetivo de facilitar al lector una visión más amplia y cómoda de los estudios de Jorge Semprún, hemos incluido las entrevistas y conversaciones de Jorge Semprún en el subepígrafe dedicado a sus estudios biográficos.

Estudiamos la autoficción “autobiografiar lo ficcional” (Romera Castillo 2006: 32-34) dentro de la novela autobiográfica. El marco teórico de referencia será el aportado por las investigaciones de Alicia Molero de la Iglesia (2000a; 2000b), alumna de Romera Castillo, si bien tendremos en consideración otras aportaciones a esta teoría, en particular la ofrecida por Manuel Alberca (2007).

Otra precisión terminológica de José Romera Castillo, dentro del espacio autobiográfico, que seguiremos en este trabajo, aclara la confusión entre los términos autobiografía y memoria. Al referirse a estas manifestaciones de la escritura autobiográfica José Romera Castillo aclara que “Las primeras, se centran en la vida, fundamentalmente, del autor; mientras que las segundas, lo hacen en los contextos en los que ésta 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 narrativo en una misma obra puede alternar tanto sobre lo personal como lo contextual”. (Romera Castillo 2006: 43-44)

Abreviaturas: AFS: *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).
FSDU: *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993).
VAUD: *Veinte años y un día* (2003).

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN BIO-BIBLIOGRÁFICA

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 la autoficción sempruniana, incluyendo aquí, no solamente el marco teórico de referencia principal sobre el que se basa este trabajo para lo autoficticio (Molero de la Iglesia 2000a; 2000b), sino también la reciente sistematización de las investigaciones de Alberca Serrano (2007), hasta ahora sólo disponibles en artículos. Estos materiales tendrán un valor para la verificación de los hechos referidos en la escritura autobiográfica de Jorge Semprún, fundamentalmente aquellos que corresponden a la etapa 1953-1964 que cubre su heterónimo Federico Sánchez. El conocimiento de su biografía nos podrá ayudar a evaluar también las tesis críticas que apuntan especialmente a la manipulación y, sobre todo, a la omisión de ciertos hechos históricos y biográficos. En este sentido será muy importante considerar el punto de vista del biógrafo y la tipología de estas biografías². A su utilidad para el cotejo con las recreaciones literarias de episodios vitales, a veces desveladas en obras como *La escritura o la vida* (1995) o *Veinte años y un día* (2003), hay que unir su valor en casos de aparente conflicto entre los hechos reales y los referidos, incluso las memorias como *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), como veremos más adelante.

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, especialmente los referentes a su familia, presente en las obras objeto de estudio. La explotación del pacto de referencialidad lejeuniano en el discurso autobiográfico de Jorge Semprún se nutre de una gran profusión de fechas, localizaciones espaciales y documentos reales que también son susceptibles de verificación.

² Véase José Romera Castillo, "Biografías literarias en la España actual", <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/I7.pdf>

Por último hay que señalar el interés sobresaliente de la narrativa de Semprún como fuente para la historiografía, pero también la confusión habitual que se da entre ésta y los hechos referidos ya sea en forma de autobiografía, memoria, novela autobiográfica, o autoficción por parte del biógrafo. En el discurso autobiográfico de Jorge Semprún la memoria personal y la memoria histórica se entrecruzan y confunden. Sin entrar ahora en la polémica abierta en torno al concepto tan actual de *memoria histórica*, discutido por Gustavo Bueno (2003) o Romera Castillo (2006), los estudios biográficos nos podrían ayudar también a advertir, en cierto grado, de la carga ideológica que tamiza la presentación de ciertos hechos históricos por parte de Jorge Semprún.

1.1.1. Monografías

Tres son las monografías 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 las biografías en lengua francesa tienen en común un cierto aire hagiográfico, si bien la de Nicoladzé (1997) se presenta como una biografía especializada. Ambas pecan, sin embargo, de una atribución de veracidad de los hechos reales a los referidos en la escritura autobiográfica del autor, tal vez más acentuada en el caso de la segunda. De mayor interés para nuestro trabajo resulta la reciente biografía política de Felipe Nieto (2007).

La biografía de 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.

Françoise Nicoladzé (1997)³ 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 y a la pintura, el comentario del narrador sobre lo narrado, la lengua de escritura y algunos rasgos de su escritura autobiográfica. Su aportación a la biografía de Jorge Semprún es sin embargo escasa. Está reconstruida, y trabajosamente ordenada, a partir de los textos literarios. Esta paráfrasis, sin duda meritoria, no ofrece sin embargo demasiado interés para el contraste.

La tercera monografía es la tesis doctoral defendida en la Facultad de Geografía e Historia de la UNED de Felipe Nieto (2007). 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. 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

³ Basada en su tesis doctoral *La Répétition dans l'oeuvre de Jorge Semprún, forme signifiante d'une quête identitaire tressée aux spirales de l'Histoire*. Université Paul Valéry, Montpellier III, 1996.

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.

1.1.2. Artículos biográficos particulares

Algunos artículos han tratado aspectos particulares de la biografía de Jorge Semprún, como su familia o el exilio. En alguna ocasión han tenido forma de polémica, como la mantenida en el diario *El País* entre el autor y Manuel Azcárate (1978), quien en un artículo muy duro reacciona a las acusaciones vertidas en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) contra el PCE y sus dirigentes, haciendo una defensa del papel de los comunistas en la dictadura y calificando de manipuladora la presentación de ciertos hechos históricos en los que estuvo implicado Semprún.

Pero 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), una opinión y un viaje, 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.

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.

1.1.3. (Auto)biografías dialogadas

También nos aportan datos biográficos un gran número de entrevistas concedidas por el autor. Entre ellas destacamos algunas como la especializada de Jack Sinnigen (1982) alrededor de la crisis de la militancia incluida en *Narrativa e ideología*, y las de Sol Alameda (1994), Ana Jerozolinski (1997), Ricardo Cayuela Gally (2003) o Rosa-Àuria Munté (2005). La última de ellas, por el momento, es la de Juan Cruz (2007) en diciembre del pasado año.

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 de Gallimard <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01049083.htm>, que nos ofrece nuevos datos sobre la lengua de escritura de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993).

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 (FSDU: 270-2), donde hace 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 ensalza la figura de Felipe González.

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) "Itineraire 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: Paul Alliés (1994) "Écire sa vie. Entretien avec Jorge Semprún" y "Jorge Semprún: une autobiographie politique", ambas en *Pole sud*; Daniel Bermond (1996) "L'entretien. Jorge Semprún", en *Lire*.

A partir de del año 2000: Josep Ramoneda (2000) "ETA es el único rescoldo del pasado", en *El País Extra-Domingo*; José Martí Gomez y Josep Ramoneda (2000) "Jorge Semprún y la terrible memoria de Federico Sánchez", en *Por favor. Una histoiira de la transición*. (Barcelona: Crítica); María Luisa Blanco (2001) "Jorge Semprún: "Soy un deportado de Buchenwald", en *El País Babelia*; Juan Cruz (2003), "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*; 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*.

Por último, su encuentro con Ellie Weisel, al que conoció en Buchenwald, y emitida en el programa *Entretien* del canal Arte en 1995, será publicada el mismo año. Su interés para este trabajo es menor.

1.1.4. Recuerdos y testimonios personales

También habrá que tener en cuenta otras obras donde se refieren hechos biográficos de Jorge Semprún como, en particular, las de sus antiguos compañeros de

partido. Entre ellas hay que destacar las *Memorias*, de Santiago Carrillo (2006), quien, desde una perspectiva más 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 salida que se adecuase a la nueva faceta de escritor inaugurada con la publicación de *El largo viaje* (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). Sobre estas 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, muy probablemente acertada, no debemos de olvidar que Semprún hace exactamente lo mismo. Más aún, se toma la libertad hacerlo bajo el epígrafe de novela, en el caso de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

La figura histórica de Jorge Semprún es evocada en multitud de textos de lo que ofrezco una breve muestra, en distintos ámbitos que van de la historiografía de la España contemporánea hasta a la narrativa, como es el caso de Juan Goytisolo, escritor a quien, por su parte, dedica también una serie de menciones en distintas obras, entre ellas *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). Desde el ensayo, Manuel Vázquez-Montalbán (1998) también ha evocado la figura de Semprún, en esta ocasión de un

modo más crítico. 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 la crítica a los partidos comunistas clásicos que en Semprún aparecen de un modo excesivamente visceral.

1.2. Estudios sobre la obra de Jorge Semprún

Reseñamos a continuación, en orden cronológico, una serie de estudios críticos sobre Jorge Semprún desde 1974 hasta el momento. Este panorama nos permite observar los distintos intereses de la crítica en torno a la obra de Semprún en un amplio abanico: la que se interesa por la escritura del yo de Jorge Semprún, con una gran diversidad de posicionamientos respecto a su adscripción genérica -significativamente reducido será el interés por sus novelas de menor contenido autobiográfico- y particularmente por las obras de la memoria del campo de concentración de Buchenwald, interés principal en los estudios anglosajones

Destaca también la preferencia por las obras de mayor contenido político, independientemente del planteamiento autobiográfico, como representan los casos de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), o *La deuxième mort de Ramón Mercader* (1969). Encontramos también varios acercamientos a los problemas del escritor bilingüe, la traducción y el exilio entre otras aproximaciones que comento a continuación.

Los estudios son escasos hasta la década de los noventa. 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. Jack Sinnigen (1982) interpreta *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como una crítica de la propia

militancia hecha desde el marxismo, más allá de una crítica particular al PCE, en una visión que privilegia el estudio del tema político. De un modo menos sistemático se 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 marxista que quiere criticar. Este trabajo realizado desde una perspectiva marxista incluye una entrevista con Jorge Semprún. Patricia A. Gartland (1983) reúne a Jorge Semprún, David Rousset y Charlotte Delbo como ejemplos del escritor de holocausto. Analiza la estructura narrativa de *Le grand voyage* (1963) en la que destaca la influencia de Proust, y reflexiona sobre su génesis, la figura del superviviente y las motivaciones que llevan a Jorge Semprún a escribir esa obra.

Los primeros 90 suponen un impulso para la crítica de la obra de Semprún. Concepción 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 *El largo viaje* (1963). Verdegal Cerezo (1992) regresa a *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969), novela en la que distingue diferentes planos 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. 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). 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 *El largo viaje* (1963). Manuel Aznar Soler (1995) 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. 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 su particular 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.

El nuevo siglo supondrá un gran impulso al interés de la crítica por Semprún que se inaugura con la referencia imprescindible de Alicia Molero de la Iglesia (2000a), en un libro basado en la tesis doctoral dirigida por José Romera Castillo. Molero de la Iglesia realiza un exhaustivo estudio paralelo de las obras de cinco escritores españoles en el marco de la teoría de la autoficción. 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, una vez señaladas las dificultades observadas en su estudio para calificarla como un libro de memorias, dada la presencia de una serie de elementos de ficcionalización. Complementa su acercamiento a Semprún con una aguda 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 la autoficción a partir de cinco novelas que se adentran de un modo más o menos ambiguo en la escritura autobiográfica, con el común denominador de la naturaleza ficticia de su enunciado. De particular interés para nuestro estudio resulta su estudio de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). A. G. Loureiro (2001) 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. Lourerio subraya en su análisis algunas de las ideas de su concepción de la autobiografía⁴. 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

⁴ *The Ethics of Autobiography. Replacing the Subject in Modern Spain* (Nashville, 2000).

ambas lenguas en el *ghetto* español parisino. 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. 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. Xavier Pla Barbero (2003) hace una presentación de la creación de Jorge Semprún y reseña el homenaje que su universidad dedica al autor. Margarita Fox (2003) se acerca a la evocación de Madrid en las novelas y obras autobiográficas de Semprún. Brett Ashley Kaplan (2003) estudia *Le grand voyage* (1963) a partir de la memoria traumática, las dificultades del recuerdo y su plasmación en esta novela en un estudio comparativo con la memoria de Marcel Proust. Van Kelly (2003) en un artículo sobre René Char destaca la influencia de este escritor en Jorge Semprún y sobre todo en Michael Foucault. Justo Pastor Mellado (2004) toma como punto de partida *Le mort qu'il faut* (2002) 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, adaptando algunas ideas de estas dos obras a la realidad chilena postdictatorial. 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. Neus Berbis (2004) hace un estudio comparativo de *L'écriture ou la vie* (1994) poniéndola en relación con *Memoria de la melancolía* de María Teresa León bajo el común denominador del exilio, la experiencia del totalitarismo, la condición intelectual de ambos escritores, y el carácter testimonial de las dos obras tratadas. Carlos 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. 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. 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. 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. Txetxu Aguado (2005) refleja las dificultades de la escritura de la experiencia de Buchenwald a través de *L'écriture ou la vie* (1994), y entiende la memoria del horror como una acción política para impedir la repetición en la historia. Liliana Soto-Fernández (2006) resume sus ideas acerca de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) ya expuestas en su obra de 1997 sin aportar novedad. José Ángel 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.

2. LA OBRA DE JORGE SEMPRÚN

2.1. Entre dos lenguas, entre dos hombres

Uno de los grandes problemas que encontramos al enfrentarnos a la figura intelectual de Jorge Semprún es su propia obra. Este apartado se propone examinarla teniendo en cuenta una serie de problemas que se derivan de ella. A saber: el cultivo de distintos géneros literarios, su carácter bilingüe, el uso de pseudónimos, la intertextualidad, la ruptura ideológica y literaria provocada por de *Le grand voyage* (1963).

Siguiendo estos parámetros, dividiremos este capítulo, en primer lugar, atendiendo a un hecho literario: la publicación de *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. Tomaremos, pues, esta división para tratar de obtener la visión global de una obra que se extiende desde mediados de los 40 del siglo pasado hasta la actualidad.

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 y poemas, sobre los que permanentemente reclama atención, que oscila entre la parodia o la crítica atroz, como en el caso de AFS (1977) o la reivindicación, como en VAUD (2003).

Otra de las variantes 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 ilustres 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 de sus obras. Esto es, para ser justos, mucho más habitual entre la crítica francesa. No faltan, sin embargo, ejemplos entre la española: es el caso de Alberca (2007: 306), cuando incluye *La algarabía* (1981) en el inventario de autoficciones españolas e hispanoamericanas que cierra su obra. Si bien es cierto, como veremos al tratar específicamente el ciclo de Federico Sánchez, que éste es un territorio

más movedido de lo que pudiera parecer a primera vista.

Habrá que tener en cuenta además el uso de pseudónimos 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.

Por último, reseñaremos la obra de Semprún fuera del ámbito de la narrativa.

La bibliografía más completa a la que hemos podido tener acceso 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. Esta bibliografía incluye obra inédita, folletos e informes internos del PCE.

La bibliografía que apporto incrementa la presentada por Nieto (2007: 623-629) con algunos artículos en español de Jorge Semprún desde la Transición hasta nuestros días y otros escritos en Francia.

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.

Jorge Semprún hace de su propia obra un punto de retorno permanente en las tres obras tratadas y, 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. En algunos casos, como en *Veinte Años y un día* (2003), una obra anterior, en este caso un artículo de *Nuestra Bandera*, puede llegar a formar parte de la propia trama. 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 autobiográfica, sus memorias, y su cultivo de lo autoficticio.

2.2. Obra temprana (1946-1963)

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 en el caso de este último, alguna novedad a su bibliografía.

Esta primera etapa de su escritura anterior a la publicación de *El largo viaje*, 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.

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

2.2.1. Artículos

Desde 1946 hasta la publicación de *El largo viaje* (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 pseudónimo, o a cuatro manos (como el "Documento-plataforma fraccional" (1965) escrita junto a Fernando Claudín y publicada por *Nuestra Bandera*, y que dará origen a su exclusión del PCE) en revistas españolas del exilio más o menos afines al Partido Comunista: *Realidad*, *Nuestras Ideas*, *Mundo Obrero*, *Nuestra Bandera*, *Cuadernos de Cultura*, *Objetivo*, *Presencia*, *Cultura y Democracia* y *Nuestro Tiempo*. También encontramos un artículo en francés en *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française*. Durante este periodo como articulista, observamos que Jorge Semprún alterna los artículos firmados bajo los pseudónimos 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 pseudónimo salvo, tal vez, el caso dudoso, que no hemos podido verificar, del artículo de *Nuestras Ideas* "Pintura. Exposición de Alberto Sánchez" (1959).

Tenemos noticia de los siguientes artículos que agrupamos por revistas, y cronológicamente:

a) Firmados con nombre propio:

- En la revista *Presencia*, "El sueño antiguo" (1949).
- 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)

-En *Nuestras Ideas*: "Pintura. Exposición de Alberto Sánchez" (1959), si bien esta entrada (Nieto 2007: 626) aparece marcada como dudosa.

b) Firmados con pseudónimo:

Bajo el pseudónimo 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 pseudónimo, en esta ocasión el de Federico S. Artigas: en *Objetivo* "Novio a la vista. Rebelión de adolescentes" (1954).

Con el pseudónimo 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).

2.2.2. 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.

También se da noticia del folleto, *Libertad para los 34 de Barcelona* (1953).

2.2.3. *Obra inédita: poesía, teatro y novela*

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. Nieto (2007) localiza en la caja 129 del Archivo Histórico del PCE algunos de ellos. 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) y "Juramento español en la muerte de Stalin" (1953). En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) 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" (AFS: 17). Esta obra reproduce fragmentos de algunos de esos poemas inéditos o inacabados como "El canto a Dolores Ibárruri".

Por último hay que señalar la inédita *Soledad* a la que se refiere en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) "no sólo inédita, sino olvidada por mí durante largos años, *Soledad*" (AFS: 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”.

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 Semprún.

2.3. 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 camaradas de partido. El propio escritor se refiere en numerosas ocasiones a esta circunstancia en sus libros. Acerca de la publicación de este libro, su significado, su éxito fulminante, y la importancia del salto ideológico ver Buckley (1996).

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 pseudónimos 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.

2.3.1. 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 sus colaboraciones con esta revista, debemos destacar también 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, reseñado anteriormente. 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.

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), "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 hémiplégiques" (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.

2.3.2. 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).

-

2.3.3. 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.

2.3.4. 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 1: 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 Agudíez, *El sujeto europeo* (Madrid: Pablo Iglesias, 1990); Claude-Edmond Magny, *Lettre sur le pouvoir d'écrire*

(Marseille: Climats, 1993); Carlos Abellá, *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 Gutenberg, 1999).

En el siglo XXI: Jean-Baptiste Para (ed.) *Anthologie de la poésie française du XXe siècle* (Paris: Gallimard, 2000); Yves Ménéger, *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 Gutenberg, 2005).

2.3.5. 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* 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.

2.3.6. Otros géneros

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).

2.4. 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 esta se presenta como novelas de ficción, siendo la modalidad de escritura autobiográfica a la que estas puedan asimilarse más polémica. No sin ciertas precauciones proponemos esta primera hipótesis de trabajo respecto a su obra francesa. Alica Molero (2002) 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)".

Sin detenernos ahora en un análisis minucioso de su obra, excluyendo la obra escrita en español, y a modo de ejemplo, reseñamos la discrepancia respecto a *La algarabía* (1981). Alberca (2007) o Mercadier (2002) señalan por ejemplo que *La algarabía* es una autoficción mientras que Alicia Molero de la Iglesia la reseña haciendo sólo mención a una novela. Más cercanas a la autobiografía se sitúan *La escritura y la vida* (1994) y *Adiós luz de veranos...* (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 una ocasión Semprún se sitúa del otro lado para ser biógrafo al escribir *Montand, la vida continúa* (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.

2.5. La obra narrativa en español

El objetivo de esta investigación son 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 (ibid. 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 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" (1971 José Martín Artajo "*La segunda muerte de Ramón Mercader*, de Jorge Semprún" *Papeles de Son Armadáns* 62, 68: 19 apud. Ortega 1976:161). 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 1970⁵. 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.

2.5.1. *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 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)*.

2.5.2. *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*.

⁵ *La segunda muerte de Ramón Mercader* (Caracas: Tiempo Nuevo, 1970).

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?”⁶. 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".

2.5.3. *Veinte años y un día* (2003)

Publicada en 2003, es la última obra narrativa en español de Jorge Semprún hasta el momento. Esta obra recibe el Premio Lara en 2004. Publicada por Tusquets, editorial con la que trabaja en España desde *Netchaiev ha vuelto* (1988) y que también ha publicado la traducción *El largo viaje*. 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

⁶ “Rencontre avec Jorge Semprun, à l'occasion de la apparition de *Vingt ans et un jour*”. <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01049083.htm>

avant tout une histoire espagnole. Les gens qui me l'ont racontée sont des Espagnols, j'ai encore l'écho des 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.- TEORÍA DE LA AUTOFICCIÓN

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

Una vez observadas 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.

3.2. 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" (Apud. Vicent Colonna 1989: 16).

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, como puede verificarse en la página web www.autoficción.es con dos entradas (Julien Bounie Marcel De Grève y Claude De Grève). 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 Romera Castillo (2006), Manuel Alberca (2007), o Jaques Lecarme (1982; 1994; 1997), Philippe Lejeune advierte de la falsa novedad de lo autoficcional: "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) (apud Puertas Moya 2003: 629), 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 los 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: Vicent Colonna (1989) y Marie Darrieussecq

(1997), quienes ofrecen dos aportaciones a la teoría de la autoficción que se alejan de lo autobiográfico.

Vicent 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: "corpus 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" (Apud. Alberca 2007: 154).

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 *D'un château a l'autre*, Perec *W ou le souvenir d'enfance*, Simenon *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, Apud. Alberca 2007:151).

Esta definición sitúa a la teoría de la autoficción más cerca del pacto autobiográfico que las teorías de Colonna y Darrieusecq expuestas anteriormente. Las reticencias de Manuel Alberca respecto las ideas de Lecarme serán, como veremos más adelante, de carácter formal, y pragmático.

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. Esta 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 (2004:6) ofrece un resumen

muy esclarecedor de la postura del crítico francés expuesta en su obra de *Fiction et diction* (1991), "¿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 percibido 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" 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 una entrevista 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: 8).

Como muestra de una perspectiva diferente sobre la escritura autobiográfica, debemos citar *De la autobiografía* (2006) de José María Pozuelo Yvancos. En esta obra, tras realizar una síntesis de 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 el 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), en la que no tiene en cuenta las investigaciones teóricas de Alberca ni de Molero.

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#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" (Manuel 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) (apud. Puertas Moya 629) 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. 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 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 una tesis de doctorado dirigida por José Romera Castillo, 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. “¿su 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 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, sinópis, o a través de señas 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.

3.4. 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 pseudónimo o forma de ocultarse que firmar con el nombre propio (Apud Alberca Serrano, 2007: 205, 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, donde 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 claro 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 lo 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 Vicent 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 aucun doute sur le fait que la première personne renvoi 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 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.

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.

3.5. Divergencias

Manuel Alberca Serrano ha criticado las posiciones de Alicia Molero de la

Iglesia a la hora de utilizar el término autoficción cuando ésta dice: “Por lo que respecta al término idóneo para nombrar esta realidad literaria, el más extendido entre los críticos literarios es el de *novela autobiográfica*, teniendo que ser entendido aquí el *bios* como material narrativo perteneciente a la vida, y no como panorámica totalizadora de una existencia, puesto que la novela atiende sólo a parcialidades del sujeto. Considerando esa imprecisión, pensamos que es más adecuado hablar de *novela autorreferencial*, en cuanto denominación que sitúa en primer término su naturaleza novelesca y sólo como calificativo la referencia a sí mismo [...]. Cuando aquí hablamos de *ficción autorreferencial* será sólo para designar la referencia que la narración hace al productor del texto (*auctor*), es decir, en el sentido de auto-referencialidad, con la misma legitimidad, creemos que el término de *autoficción* se interpreta como ficción del autor sobre sí mismo.” (Molero de la Iglesia, 2000a: 13-14). Si bien las obras de Alicia Molero de la Iglesia no dedican ningún apartado especial a una definición del término, sí afirma que la autoficción “correspondería a una falsa enunciación que contiene el relato de unas circunstancias más o menos históricas, y cuyo protagonista señala al propio autor”. (Molero de la Iglesia, 2000b: 534). Cuando habla de señalar al propio autor, aclara que se refiere a un modo explícito, lo cual despejaría la posibilidad de incluir en este apartado la novela autobiográfica, así como, evidentemente, también los enunciados autobiográficos responsables.

Si comparamos las autoficciones propuestas por Alicia Molero como paradigmáticas y las de Manuel Alberca nos encontramos con lo siguiente:

Manuel Alberca coincide con Alicia Molero a la hora de considerar autoficciones las obras de Enriqueta Antolín *Gata con alas* (1992), *Regiones devastadas* (1995) y *Mujer de aire* (1997); *Penúltimos Castigos* (1983) de Carlos Barral; y *Estatua con palomas* (1992) de Luis Goytisolo.

Las diferencias se advierten a la hora de calificar *El jinete polaco* (1991) de Antonio Muñoz Molina y *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) de Jorge Semprún.

Sobre *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) volveremos, naturalmente, más adelante. Manuel Alberca comenta así *El jinete polaco* (1991), obra que desde su punto de vista “responde con bastante precisión al registro de la novela autobiográfica. Esta novela es un ejemplo paradigmático de este tipo de autobiografismo, pues el autor tomó como referente novelesco la historia familiar (abuelos y padres, a los que les dedica el

libro y su propia biografía hasta la juventud, pero con la intención de dotar de alcance colectivo a su experiencia personal. [...] Queda claro, por tanto, que el autobiografismo novelesco de Muñoz Molina no se justifica por un deseo de ocultamiento o de secretismo, sino por aspiración artística, basada en el convencimiento de que el tratamiento ficticio de lo autobiográfico resulta una herramienta mucho más válida, por eficaz, para la recuperación de la memoria colectiva y personal. Este criterio, que el novelista defiende y al que le asiste por ello todo el derecho de mundo, me parece, en términos generales, más que discutible” (Alberca Serrano 2007: 107). Alicia Molero de la Iglesia coincide en señalar que este novelista “no tiende a la escritura intencionalmente autobiográfica en el grado que lo hacen los escritores anteriores⁷” (Molero de la Iglesia, 2000a: 247) refiriéndose a la serie que comenta, si bien señala que “la fragmentación, la subordinación del material fáctico al ejercicio reflexivo, las imprecisiones y silencios del relato, los criterios de orden o el tratamiento artístico de la narración” (Molero de la Iglesia, 2000b: 539) no tienen relevancia a la hora de distinguir el discurso novelesco y el autobiográfico.

3.6. Uso de las etiquetas genéricas

Es preciso prevenirnos del 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

⁷Acerca de estas ideas ver Antonio Muñoz Molina (1993)

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 con unos argumentos. “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 se muestra una vaga aversión, que, como hemos dicho, se extiende a la escritura autobiográfica en general y 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. EL CICLO DE FEDERICO SÁNCHEZ

4.1. Justificación y obras que integran el ciclo de Federico Sánchez

Jorge Semprún aborda la figura de Federico Sánchez a través de tres estrategias narrativas diferentes que oscilan entre la autoficción y la memoria política. *Autobiografía de Federico Sánchez (1977)*- publicada en 1977, novela ganadora del premio Planeta ese año-, *Federico Sánchez se despide de ustedes (1993)* y *Veinte años y un día (2003)*. Estas tres obras se agrupan en virtud a dos características:

-Ser las únicas obras narrativas publicadas en español sin mediar una traducción, y
-Tratar en mayor o menor medida y a través de distintos tipos de escritura autobiográfica la figura de Federico Sánchez.

Además, estas tres obras presentan elementos estructurales comunes como la presencia recurrente de ciertos personajes a lo largo del ciclo que otorga una coherencia a la lectura conjunta de estos libros, o el recurso continuado de la *mise en abîme*.

Si bien *Federico Sánchez se despide de ustedes (1993)* no parece presentar ninguna duda acerca de su naturaleza de memorias políticas, tanto la novela *Veinte años y un día (2003)* como *Autobiografía de Federico Sánchez (1977)* han sido calificadas como autoficciones. En el caso de *Federico Sánchez se despide de ustedes (1993)* las referencias a la figura de Federico Sánchez es marginal. A pesar de la marca paratextual del título, la cita inicial, las referencias a su heterónimo se limitan a unas pocas páginas. Esta obra sin embargo, junto con *Autobiografía de Federico Sánchez (1977)*, constituye un ejemplo interesante de cómo un mismo escritor aborda la misma la escritura de dos subgéneros de la autobiografía utilizando dos procedimientos narrativos distintos: la autoficción política y la memoria política. Trataremos de dilucidar el tipo de escritura autobiográfica a la que puede asimilarse cada una de las obras en el marco de un estudio sintáctico-semántico-pragmático de las obras.

Por último la visión en conjunto y las referencias intertextuales entre las obras señaladas nos ofrecerán elementos para nuevas lecturas, en ocasiones muy reveladoras, para la comprensión retroactiva de una obra anterior.

4.2. Memoria y acción política

En las tres obras que componen el ciclo, la figura de Federico Sánchez se trata desde un punto de vista de hombre público, donde no tiene cabida “ni los sueños, ni la sexualidad, ni las obsesiones” (AFS: 239). Semprún, que con cierta ironía había definido su *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) como “una autobiografía política de un corte bastante victoriano” (Ibíd.: AFS), hace un tratamiento similar de su identidad cuando se acerca a la figura histórica de Federico Sánchez -y desde luego también a su 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 -“evitemos las demasiado largas digresiones de la memoria, sobre todo cuando son sentimentales” (FSDU: 60)- 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* un personaje esencial de la novela.

En este trabajo abordaremos el tratamiento de esa dimensión política de la vida Jorge Semprún tratada en estas obras, ligada en mayor o menor medida a su pseudónimo Federico Sánchez. Dejando por ahora la debatida adscripción genérica de las obras, sobre la que volveremos más adelante, el término más adecuado para referirnos a *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y desde luego al tema de *Veinte Años y un día* será la memoria 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 (1996:5-6) 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 estos 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.”

Como hemos dicho, en la obra de Jorge Semprún, y en particular 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). Pero 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" (FSDU: 146).

Algunos críticos como Txetxu Aguado, Jack Sinnigen o Ramón Buckley han profundizado en esta cualidad de sus obras, llegando a calificarlas como verdaderas *acciones políticas* coherentes con el compromiso del autor. Es el caso de la aproximación de Txetxu Aguado (2005) a *La escritura y la vida*, quien observa como objetivo principal de esta obra: "to 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 paralyse 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 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 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, subraya en esta obra la faceta regeneradora y promotora de debate sobre lo que él denomina “la crisis de la militancia”.

4.3. La identidad de Jorge Semprún. Político y escritor

En un primer acercamiento a la obra de Jorge Semprún, nos encontramos con la necesidad de deslindar su faceta de hombre político y su faceta como escritor, pero también de establecer las relaciones, en ocasiones ambiguas, que ambas tienen entre sí. Las trayectorias política y literaria suelen dividirse a partir de la expulsión del PCE, momento hasta el que se habría dedicado a la política, y a partir del cual su dedicación principal habrían sido las letras. Esta división ha sido ampliamente seguida por la crítica, con algunas objeciones como veremos a continuación. 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 obliga a hacer una nueva división. La identidad política y literaria de Jorge Semprún deja 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, que* interrumpe “Otro proyecto de libro” (FSDU: 27), *La escritura o la vida*. “Tal vez para retrasar ese plazo, o tal vez para desplazar sus efectos” (FSDU: 28) acepta el reto de su vuelta a la política,

cuyo ejercicio, tal y como expone en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), siempre separa y declara incompatible con su labor como escritor. 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 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.

4.4. La identidad histórica, literaria y política de Federico Sánchez

Por otra parte en esta memoria 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 creo 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 pseudónimo. 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.

4.5. Los heterónimos de Jorge Semprún

A continuación citamos algunos de los nombres detrás de los cuales podemos identificar a Jorge Semprún en su obra. En las novelas *Le Grand Voyage* (1963), es Gérard; en *L'Évanouissement* (1967) es Manuel. 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, según ha señalado Nicoladze (1997).

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) y otras autoficciones, Alicia Molero de la Iglesia ya había comentado esta 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 2000: 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 lí 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..." (VAUD: 287).

Junto a 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*: "Pero el personaje central de la obra, Santiago, era en cierto modo la primera encarnación imaginaria de Federico Sánchez" (AFS: 89) o el personaje de la película *La guerre est finie*, Diego Mora (ver AFS: 92).

Junto a estas ficcionalizaciones del nombre, Jorge Semprún, utiliza en sus obras una serie de pseudónimos 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 pseudónimos, 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 pseudónimos 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* (1991) 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 pseudónimo 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.

4.6. El heterónimo Federico Sánchez

El heterónimo Federico Sánchez, objeto de este trabajo, destaca sobre los citados anteriormente por distintas razones que enumeramos a continuación:

1. 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.
2. Este heterónimo histórico tiene un uso literario, es el nombre de personaje en las novelas *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Veinte años y un día* (2003).
3. Es un pseudónimo 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 3*.
4. 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.
5. 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).

4.7. Contextos de la memoria. Cronología de Federico Sánchez

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), creo 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. A lo largo de su trayectoria 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* (35-6) 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. Así, al describir 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” (AFS: 191).

Más precisa será la marca de su nacimiento público -esto es: la primera aparición del pseudónimo como firma-, que se produce en 1956 con la reproducción de su artículo “Sin dogmatismos preconcebidos” en la prensa del régimen (AFS: 32, VAD: 86). Pero en *Veinte años y un día* 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 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 los años 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, 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” (AFS: 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 vida continúa* (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 mi 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 va 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, como trataremos de demostrar.

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. Por si fuera poco, Jorge Semprún expresa algunas de sus ideas a través de la voz de otros personajes, como Lorenzo Avendaño.

4.8. 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 incluso cuando el narrador aparece indeterminado. Escribir en una lengua u otra podría determinar, por tanto, la estrategia narrativa utilizada por Semprún en cada momento. Nuestro trabajo se propone pues tratar de dilucidar si existen unas características comunes en la obra de Semprún escrita en español, partiendo del carácter bilingüe de la narrativa sempruniana.

Una parte de la crítica ha incluido a Jorge Semprún entre los escritores del exilio. Refiriéndose al estudio de Loureiro (2000), Pozuelo Yvancos dice: “es 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 la actualidad. Sus estancias en España desde entonces están sobre todo asociadas a la clandestinidad y después al su etapa al frente del Ministerio de Cultura (1988-1991). Semprún adopta la lengua francesa como lengua literaria a partir de *Le grand voyage* (1963), y con anterioridad escribe artículos 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* 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” (VAUD: 287), tesis que ha venido sosteniendo en entrevistas o a través del autor/narrador autobiográfico.

Hay sin embargo 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*, 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" (VAUD: 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 "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" (FSDU: 89). El francés es su primera lengua "Para sus adentros, en francés, que es a menudo la lengua de sus adentros" (VAUD: 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 [...] se 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)" (AFS: 232).

Parece evidente por lo dicho que el contexto que rodea y donde se desenvuelve el autor/narrador/personaje de las tres 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) parecen determinar de una parte la adopción del español para estas obras. Por otra parte, el español proporciona una calidad expresiva apropiada para su discurso que está relacionada con la violencia del lenguaje, y su carácter metafísico. Por último, en ocasiones, proporciona al autor un mecanismo de distanciamiento apropiado para tratar ciertos temas según sus objetivos.

4.9. Lenguaje

El ciclo de Federico Sánchez nos da testimonio también de una amplia serie de

registros lingüísticos. En este sentido la obra más rica, al ofrecer un espectro más amplio, es *Veinte Años y un día* (2003) donde coexisten las ocurrencias de voces populares y frases hechas del personal de servicio de la hacienda, el casticismo taurino y burlón de Dominguín, un lograda muestra del lenguaje coloquial en los diálogos que en ocasiones parece cercano a la transcripción fonética (la narración de Castillo: 120-4: VAUD), pasando por la retórica nacional-católica del Roberto Sabuesa, hasta los discursos más estilizados y cultos del hispanista Michael Leidson o el jesuita José Ignacio o incluso el recurso al latín, lengua que ya había utilizado Semprún a la hora de tratar temas sexuales en obras como *L'algarabie* (1981), en las discusiones eróticas de José María y Mercedes. Naturalmente el diálogo de los personajes, marginal en las otras dos obras, privilegia a ésta en este apartado. A esta breve muestra hay que añadir el uso magistral que de estos recursos del lenguaje hace Semprún, quien no cae en la fácil tentación de la exageración o el folklorismo por ejemplo a la hora de acercarse al habla popular y que muestra en cada personaje una adecuación del registro a las situaciones concretas.

El lenguaje de los personajes está en ocasiones cifrado para escapar al control de comisario Sabuesa, como en la postal que José María envía a su madre. Estas codificaciones son en ocasiones muy inocentes y están destinadas a poner de manifiesto la incompetencia intelectual de la Brigada Social representada por el Comisario Sabuesa. Así, el jesuita José María, Michael Leidson y Benigno Perales no tienen ningún reparo en citar frente al comisario al mismísimo Lenin, hablando de Vladimiro, y acotando incluso Ilitch: “Pero que el mencionado Vladimiro se transformara inopinadamente en Ilitch no permitía al comisario identificarlo”(VAUD: 93). La burla de la Brigada Social a través de códigos relativamente simples descifrar es también tratada en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977).

Pero tal vez el registro con más interés para este trabajo es lo que podríamos llamar la jerga marxista. En las tres obras del ciclo, a través del personaje de Federico Sánchez, observamos la coexistencia de una ideología de base racional -la filosofía marxista, la socialdemocracia- y una práctica política que la contradice y donde del partido se fetichiza, es decir que 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 (AFS: 112), "un discurso monolítico y monologante, monoteísta y monomaniaco, de una logomaquia autosuficiente y autosatisfecha" (AFS: 116). No analizaremos ahora las similitudes que Semprún nos señala entre el código estaliniano y el lenguaje religioso cristiano, y que autores, como Liliana Soto-Fernández, ya han estudiado abundantemente. 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. Algunos autores como Sinnigen (1982) han señalado que para la crítica del lenguaje del PCE clandestino y por extensión de los partidos estalinistas, nuestro autor utiliza generalmente la misma jerga que denosta. 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 sobrevaloración del movimiento de masas y la reclamación de los continuos aciertos del partido.

Tenemos sin embargo que el propio Semprún ha asumido y utilizado conscientemente ese lenguaje "monolítico y monologante" y que se ha servido de él cuando adopta el ensayo político-histórico, no sólo en *Autobiografía de Federico Sánchez (1977)*, sino también a través de los personajes de *Veinte años y un día*. El poso marxista en las exposiciones de Semprún es también palpable en *Federico Sánchez se despide de ustedes*, un ejemplo claro de esto es su análisis del PSOE ante su XXXII congreso. En ella utiliza una serie de conceptos fácilmente reconocibles del lenguaje adoptado por la tradición comunista para análisis político. Estos que se ha ido fusionando con el suyo propio como "oportunismo de izquierdas", "dialéctica" o "hegemónico" que utiliza en su sentido gramsciano. El carácter de esta interpretación ha servido como base para opiniones como las de Mario Vargas Llosa respecto al lector ideal de *Autobiografía de Federico Sánchez (1977)* es el activista político (véase Molero de la Iglesia: 2000a).

Una de las características más llamativas es el uso de un lenguaje violento, y el recurso al insulto ya señalado por Sinnigen (1982) entre otros. 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 al hablar del proceso de Rajk (AFS: 112), sobre la responsabilidad de Carrillo en relación con fusilamiento de Julián Grimau, o los insultos personales a sus ex compañeros: "el pobre Delicado: tonto del culo" (AFS: 35), "su estilo de oratoria pueblerina" (AFS: 139), refiriéndose a Luis Lucio Lobato, "la memoria de Romero Marín es una memoria de mierda" (AFS: 214), por poner proponer ejemplos distintos a la más que comentada serie dedicada a Carrillo.

En *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y *Veinte años y un día* (2003) el insulto está también presente, si bien su ocurrencia es menor, pudiendo aparecer éste solapado o en todo caso evitando la visceralidad de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) e inclinándose más hacia la burla o la parodia, pero sin abandonarlo: "Pero no voy a discutir con Guerra. [...] De todas maneras ya estoy acostumbrado a ser tratado de hombre de derechas por toda suerte de imbéciles" (FSDU: 86). Precisamente será a Alfonso Guerra y su hermano Pedro a los que dedica las perlas más logradas. En *Veinte Años y un día* su uso es menor aún y será el comisario Sabuesa en el que concentra su furia "el susodicho comisario de los cojones" (VAUD: 141).

Alicia Molero de la Iglesia (2000a; 2000b) ha estudiado el tono irónico en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), presente en los comentarios del narrador Jorge Semprún al referirse a Federico Sánchez, el cual puede advertirse de un modo especial a la hora de comentar su obra poética, o sus posiciones políticas alienadas. Esta autora sitúa el tono irónico entre los recursos de ficcionalización al considerar que el propio de la autobiografía es el eligiaco.

Para finalizar este epígrafe, queremos hacer un breve apunte sobre el uso que hace Jorge Semprún de la persona gramatical *nosotros*. Frente a ese yo fragmentado entre los heterónimos nos encontramos con el unitario *nosotros*, que marca el lenguaje de los partidos, sea este el PCE o el PSOE. Jorge Semprún reflexiona comenta el pronombre de primera persona del plural en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), omnipresente en el lenguaje del PCE y en la prensa comunista (*Nuestras Ideas, Nuestra Bandera*), y en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993)(2003) como cuando, analizando el lenguaje de Alfonso Guerra dice: "Le oía hablar con su voz sorda,

lacerada su dicción por el acento andaluz, y notaba la cantidad de veces que repetía la palabra «nosotros», que hablaba de los «nuestros». Eso me retrotrajo largos años, aun pasado lejano y olvidado. Me retrotrajo a la prehistoria, es decir, al pasado de mi experiencia del partido comunista, en el cual el discurso ideológico trazaba siempre líneas de demarcación entre «nosotros» y los demás. Hacía tiempo que no había vuelo a oír aquel «nosotros» sectario, aquel pronombre de clausura y exclusión. Hacía tiempo que no había visto aparecer el espíritu de partido" (FSDU: 77-78).

Sobre la utilización del pronombre *nosotros* como marca del totalitarismo Tzvetan Todorov dice: "La gramática del totalitarismo [...] sólo conoce dos personas: el *nosotros*, que ha absorbido y eliminado las diferencias entre *yo* individuales, y los *ellos*, los enemigos que deben combatirse, eliminarse incluso. En el lejano porvenir, cuando se haya realizado la utopía totalitaria, los *ellos* ya sólo serán esclavos sumisos (como en el nazismo) o acabarán siendo eliminados (la gramática del comunismo tiene una sola persona)" (Todorov: 2002). Sobre el uso de personas gramaticales en la escritura autobiográfica ver (Romera Castillo, 2004: 14)

4.10. Testimonio

En este apartado trataremos uno de los rasgos semánticos de la escritura autobiográfica en Jorge Semprún: el testimonio. En la construcción de sus obras autobiográficas, e incluso sus novelas, la nómina de personajes históricos a los que hace mención Jorge Semprún en estas tres obras es inmensa. 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*), y extranjeras (Ernest Hemingway, José Saramago, Vláclav Havel), por citar sólo algunos ejemplos.

Particularmente 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 cuya biografía se publicó

en...- que son calurosamente evocados en *Veinte años y un día* (VAUD: 239). En *Federico Sánchez se despide de ustedes*, el segundo gobierno socialista de la democracia y el panorama político nacional e internacional del final de los ochenta y la caída del muro de Berlín (Mijaíl Gorbachov, Fidel Castro). También de la realeza y la aristocracia -con la cual Semprún, como es sabido, está emparentado- (el rey Juan Carlos I, la reina Sofía Isabel II de, el barón Heinrich Thyssen y la baronesa Carmen Cervera, su propia familia) o Manuel Fraga. En *Veinte años y un día*, una ilustre muestra de la resistencia universitaria del interior (muchos de los cuales 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 el actual 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).

Nos limitaremos ahora a una parte de los que tienen continuidad en las obras que componen el ciclo. Para ello, y a modo de ejemplo, elegiremos una semblanza negativa y cuya recurrencia a lo largo del ciclo es proporcionalmente inversa a su avance, y otra positiva cuya aparición es cada vez mayor, hasta convertirse en uno de los personajes clave de *Veinte Años y un día* (2003). Más adelante trataremos algunos otros, en aquellos aspectos más propios del discurso autoficticio, como la deformación de los nombres propios, la ocultación de la identidad o el uso de personajes de ficción para expresar la voz del escritor.

El personaje histórico que más veces y con mayor extensión se trata es, sin duda, 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” (FSDU: 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” (VAUD: 252) en el cambio de la línea política del PCE tras el informe de Jruschov sobre los crímenes estalinistas.

4.11. El protagonista y el personaje

Tanto Manuel Alberca Serrano como Alicia Molero de la Iglesia, subrayan la importancia del protagonista al hablar de la autoficción, como cuando ésta dice: “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).

La definición de Lecarme (1994:227) alude también a que “auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale”.

Manuel Alberca Serrano en su definición de la autoficción (Alberca Serrano 2007: 158) también alude expresamente al protagonista, y no a un personaje, cuando se refiere a la identidad nominal con el autor y el narrador, si bien incluye algunos ejemplos de metalépsis (Alberca Serrano 2007: 225-228) en obras que cataloga después

como autoficciones en su inventario (Alberca Serrano 2007: 321-329) como *Últimas tardes con Teresa* (1966) de Juan Marsé, *El Jarama* (1981) de Rafael Sánchez Ferlosio, y en ejemplos de autoficciones en la historia de la literatura española como *El Quijote* o *El Libro de Buen Amor*.

En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) el protagonista no ofrece demasiados problemas, independientemente de que considere esta obra autobiográfica - o más propiamente memorialística-, una novela autobiográfica, o una autoficción. El protagonista es Federico Sánchez y Federico Sánchez es un pseudónimo político histórico de Jorge Semprún.

Más problemática sin embargo resulta la relevancia de este rasgo para encuadrar *Veinte años y un día* (2003) dentro de la autoficción. El problema del protagonista en esta novela es, desde luego, un tema discutible, pero coincidimos con Jaime Céspedes (2005) en ser prudentes cuando afirma “Pese a que haya sido usada para otras obras del autor, no nos atrevemos a utilizar la etiqueta de autoficción para ésta porque el protagonista de la acción no es Federico Sánchez ni el Narrador, sino la familia Avendaño y los demás personajes que hemos destacado al principio de este trabajo. Sin embargo, las digresiones contextuales y los diferentes comentarios sobre Federico Sánchez, quien aparece sobre todo en las digresiones y en los comentarios de algunos personajes, cargan la obra ideológicamente y determinan la comprensión global de la trama” (Céspedes: 2006). Como decíamos el tema es discutible. A pesar de que Jaime Céspedes afirma en su artículo taxativamente que el protagonista es la familia Avendaño, no creemos que fuese descabellado afirmar que no sea ella sino Michael Leidson, o incluso alguno de los miembros de esa familia (¿Mercedes?, ¿José María?). Que la respuesta esté en ese protagonismo colectivo, en un protagonismo compartido, o cambiante (Michael Leidson parece el protagonista desde el principio hasta bien avanzada la obra) muestra que el juego de velos que propone Jorge Semprún en *Veinte años y un día* (2003) juega deliberadamente con un protagonismo que en esta ocasión difícilmente podría atribuírsele a él. Yolanda Comín *et alii* (2005) no aclaran este punto. Hablan de “protagonistas” en su artículo, refiriéndose después a Mercedes Pombo como “la protagonista femenina”, y a José María no como uno de los dos protagonistas, sino como uno de “dos protagonistas” como cuando dicen “Este diálogo completo de dos protagonistas” (José María y Mercedes). Creemos que resultaría preferible hablar de

personajes antes que hacer un uso tan vago de esta palabra.

Valgan estos botones de muestra para dar una idea de la dificultad de encontrar al protagonista en *Veinte años y un día* (2003) que, en cualquier caso no parece ser ni Jorge Semprún, cuyo nombre, a diferencia de las otras dos obras estudiadas en este trabajo no aparece en toda la novela, ni alguno de sus heterónimos (Federico Sánchez, ni Agustín Larrea), ni Avenarius, ni el Narrador con mayúsculas o el narrador con minúsculas, si bien no cabe duda de que el personaje que finalmente se identifica con el narrador sirve de hilo conductor a la acción de la novela. Si bien, en un momento determinado de la novela sí se produce una identificación explícita, entre el Narrador, que alterna entre la omnisciencia y el narrador-testigo y los heterónimos de Semprún, el personaje de Federico Sánchez ocupa siempre un lugar secundario en la acción de la novela (VAUD: 87-88, 123, 148-9, 189, 233, 244-45), pasando a un primer plano sólo en unas pocas páginas (VAUD: 217-222), además del diálogo que mantienen *el Narrador* y el personaje Michael Leidson en el capítulo sexto (VAUD: 227-258). En este sentido *Veinte años y un día* (2003) se diferencia claramente de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), por la presencia desigual de Federico Sánchez, si bien en ambas se sigue privilegiando el contexto político y social sobre el individuo.

4.12. Autor/Narrador/personaje. La identidad nominal

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) a través del título, “ne laissant aucune doute sur le fait que la première personne renvoi 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 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.

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 repercusiones en el texto.

En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) el narrador sin embargo aparece desdoblado al producirse ciertas alternancias entre el autor Jorge Semprún y su personaje Federico Sánchez a la hora de identificarse con el narrador tal y como ha señalado Alicia Molero: “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), (AFS: 242)

Autobiografía de Federico Sánchez (1977) está jalonada de ejemplos similares, algunos tal vez más desconcertantes: “Esto lo has escrito tú. Bueno, no tú, sino yo. Yo mismo”(17: AFS). El agudo estudio que hace Molero de ese *tú*/narratario explícito/Federico Sánchez, parece obviar un uso lícito del *tú* en un discurso autobiográfico no autoficcional. Digo esto teniendo en cuenta sobre todo que el narrador hace mención al momento de escritura del libro, lo cual es verificable 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” (AFS: 243). 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 es el momento de la escritura, los años 1976 y 77. A este corresponde la cita, momento en que Federico Sánchez ya no existe. Por lo demás resulta evidente que “este capítulo” 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 significativamente titulado *El largo viaje*, encontramos varios ejemplos de tal intercambio: “No, no te pongas ahora a hablar de Capri. No estás en una novela.” De nuevo el título vela la identidad del autor.

En *Veinte años y un día* (2003) el narrador aparece de un modo más confuso aún. Durante la primera parte del libro este 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 (VAUD: 101-3), o es un narrador testigo “Años más tarde, muchos años más tarde, Castillo le diría al Narrador de esta historia” (VAUD: 120).

Este vela su identidad “Además, no es Leidson el narrador de esta historia, ya se verá” (VAUD: 10), hasta que se autodenomina “el Narrador -¿o tan sólo el escriba, escribidor o escribano? [...] dicho Narrador aún no se ha identificado, como todavía no sabemos cabalmente quién es, ni por qué lo es” (VAUD: 82). *El Narrador* con mayúscula, como seguirá llamándose durante la primera parte del libro (VAUD: 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 escribidor” (VAUD: 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-” (VAUD: 174) o el comentario del Comisario Sabuesa -el Comisario Conesa de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)”, el susodicho comisario de los cojones” (VAUD: 141). Y sobre todo, a través de los pseudónimos Federico Sánchez que firma

en los artículos de las revistas del PCE o “el tal Avenarius” (VAUD: 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” (VAUD: 121), “Agustín Larrea, o sea Federico Sánchez” (VAUD: 149), “Agustín o Federico” (VAUD: 220), “Agustín Larrea o Federico Artigas” (VAUD: 221), “Esa noche todos le llamaban Agustín, o Larrea” (VAUD: 221) Hasta llegar al capítulo sexto (VAUD: 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-” (VAUD: 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” (VAUD: 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” (VAUD: 238). Se desvela la anécdota del origen del pseudónimo que a su vez lo es de otro pseudónimo “que convenía precisamente cambiar” (VAUD: 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” (VAUD: 239), si bien Leidson sigue llamando a su interlocutor Federico “[...] si yo fuera novelista! Pero tú lo eres, Federico” (VAUD: 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” (VAUD: 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”(VAUD: 245).

4.13. Pacto de lectura

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 2000: 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 2000: 538) intencional. Para esta autora "el 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.

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*. No estamos de acuerdo con Manuel Alberca cuando dice que "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 de bastante gravedad, 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 (2007) cuando habla de *daños colaterales*. 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, creo 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 también hemos hablado al referirnos a la memoria de Semprún como acción política. Por eso creemos, que también desde la perspectiva de Manuel Alberca también podría hablarse de autoficción, y más concretamente de autoficción biográfica.

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 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, los 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.

5.- CONCLUSIONES

En este trabajo hemos tratado de buscar la especificidad de la obra narrativa en lengua española de Jorge Semprún. Para ello nos hemos detenido en el uso que este escritor hace de su heterónimo Federico Sánchez, presente en las tres obras estudiadas, si bien su importancia en el texto es variable: narratario interno y sujeto (auto)biografiado en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), evocación fantasmagórica e idealización política en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y narrador testigo/narrador omnisciente/personaje en *Veinte años y un día* (2003), dando lugar a tres estrategias narrativas diferentes, entre la memoria y la autoficción.

Tenemos que determinar, no obstante, que la importancia dada al contexto político y social en las tres obras, nos hace pensar antes que en un proyecto autobiográfico, en una intención memorialística. La historia de la evolución política del personaje evocado por Jorge Semprún –Federico Sánchez- opera en detrimento de su historia personal, otorgando al contexto político y social de las tres obras, una importancia preponderante. Es cierto que Jorge Semprún se refiere a su *alter ego*, Federico Sánchez, como si se tratase de un personaje con nacimiento y muerte, lo cual le permite jugar con la idea de un proyecto autobiográfico. Creemos que esto puede explicar las marcas paratextuales de los títulos de la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) e incluso de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993). La muerte del personaje no representa, sin embargo, una novedad en el discurso narrativo sempruniano, tal y como puede verificarse en la lectura de su novela *Netchaïev est de retour* (1987).

Partiendo de un estudio biográfico, hemos tratado de comprender el valor del uso de la heteronimia en este autor. La reivindicación personal, rasgo de la escritura autobiográfica, es expresada a través de Federico Sánchez a con finalidades también dispares, si bien esta evocación se limita a la faceta pública del personaje. Creemos que en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), la reivindicación tiene como objeto el personaje histórico. Esta obra se organiza a partir de un diálogo del autor/narrador con su heterónimo del pasado. En ella se ensalzan una serie de valores

ligados a la lucha clandestina del Partido Comunista de España, y al comunismo en general: la solidaridad, el estoicismo y la perseverancia, en ocasiones, heroica en la lucha por la democracia. Por otra parte se critica con ferocidad el dogmatismo del partido, su lenguaje, y el infantilismo derivado de su doctrina. En este contexto, Federico Sánchez, es retratado como un personaje ciertamente ambiguo. Por una parte, se ensalza su labor política en el interior. Es el caso de los relatos de sus viajes a España. También su trabajo intelectual, tanto dentro del partido a nivel teórico, como cuando se comenta su evolución política posterior a la expulsión. Por otro lado, el narrador de esta novela parodia la obra poética de Federico Sánchez durante su militancia en el PCE, y admite su silencio a la hora de afrontar los errores del Partido y, en general, del movimiento comunista.

En *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), el heterónimo simboliza la imagen de independencia propia del intelectual que interviene en política y trasciende el personaje histórico que representaba Federico Sánchez. En esta ocasión el heterónimo es antes un eco que una presencia. No obstante, este libro ilustra una forma de actuación política y una idea de la democracia muy similares a la ofrecida por *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). En ambos casos, la exclusión de los órganos de poder se produce a partir de *provocaciones* sin retorno. Si en *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), el punto de colisión está simbolizado por la publicación de *Le grand voyage* (1963) y la adhesión al "Documento-plataforma fraccional" (1965) de Fernando Claudín, en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) es una entrevista en *El País* el desencadenante de la salida del gobierno socialista. Por lo demás, en ambos libros se ofrece una imagen prosaica y desencantada de la democracia, que contrasta con el ideal de lucha y compañerismo de la clandestinidad.

En *Veinte años y un día* (2003), se reclama la atención, de un modo particular, no sólo sobre el heterónimo sino especialmente sobre el pseudónimo *Federico Sánchez*. La llamada de atención sobre el articulista, sin perjuicio de que se evoque además su actividad política y sus amistades, señala la actividad intelectual de Jorge Semprún dentro del Partido Comunista de España.

Las tres obras son, a nuestro entender, un elogio del silencio. Un silencio necesario, un silencio para vivir. En *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) toda

la novela gira en torno a un soliloquio frondoso, mientras se espera, en silencio, el veredicto de *Pasionaria*. Este silencio, va más allá de la muerte de Federico Sánchez, pero continúa durante su relato de vida posterior a la militancia en el PCE. Este silencio puede observarse también en el personaje de *Federico Sánchez* en *Veinte años y un día* (2003). Su posición transversal en el texto, referencial, en la mayoría de las ocasiones, nos da una idea de una calidad de testigo antes que de actor. Del mismo modo, en *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993), sus empresas políticas parecen estar subordinadas a sus reflexiones íntimas, y a las observaciones personales.

A nuestro entender, la elección del español como lengua responde a un deseo de adecuación con las circunstancias biográficas vividas en esta lengua, asociadas a su heterónimo histórico, político y literario. Por último el español adquiere en Jorge Semprún una expresividad, y permite unos mecanismos de distanciamiento sobre los hechos biográficos, que en su lengua habitual, el francés, le están vedados.

Para finalizar el estudio de la modalidad autobiográfica seguida en estas tres obras vuelve a darnos un ejemplo de la facilidad con que este escritor se mueve dentro del espacio autobiográfico, oscilando, a partir de un mismo hilo conductor, entre la autoficción de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) las memorias políticas de *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y el uso continuado de la figura de la metalepsis en la novela con contenido autobiográfico *Veinte años y un día* (2003).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLA, C. (1995). *Luis Miguel Dominguín*. Madrid: Espasa Calpe.
- 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 Dominical*, 5 de junio. www.vespito.net/historia/semprun.html
- ALBERCA SERRANO, M. (2004). "Entrevista con Philippe Lejeune". *Cuadernos Hispanoamericanos* 649-650, 271-278. www.autoficcion.es
- ____ (2007) *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ALLIÉS, P. (1994a). "Écire sa vie. Entretien avec Jorge Semprún". *Pole Sud* 1, 23-33.
- ____ (1994b). "Jorge Semprún: une autobiographie politique". *Pole sud* 1. 11-21.
- ALMEDA, S. (1994). "El triunfo de los deportados" En *El País Semanal*, junio, 68-76.
- ANTOLÍN, E. (1992) *Gata con alas*. Madrid: Alfaguara.
- ____ (1995). *Regiones devastadas*. Madrid: Alfaguara.
- ____ (1997) *Mujer de aire*. Madrid: Alfaguara.
- ANÓNIMO (2003). "Rencontre avec Jorge Semprun, à l'ocassion de la aparition de *Vingt ans et un jour*" www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01049083.htm
- AZCÁRATE, M. (1978). "Comentarios personales sobre la *Autobiografía de Federico Sánchez*". *El País*, 4 de enero. www.elpais.com/articulo/opinion/grimau/_julian/claudin/_fernando/semprun/_jjorge/carrillo/_santiago/espana/partido_comunista_de_espana/elpepiopi/19780104elpepiopi_1/Tes/
- AZNAR SOLER, M. (1998). "El Partido Comunista de España y la literatura del exilio republicano (1939-1953)". *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.
- BARRAL, C. (1983). *Penúltimos Castigos*. Barcelona: Seix Barral.
- 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*, noviembre. 42-50.
- BLANCA, F. y PANERO, F. (1976) *El desencanto*. Madrid: Elías Querejeta Ediciones.
- BLANCO, M.^a L. (2001). "Jorge Semprún: "Soy un deportado de Buchenwald". *El País Babelia*, 19 de mayo.
- BONAFUOX, P. (2004). *Moi je, por soi-même: l'autoportrait au XX siècle*. Paris: D.de Selliers.
- 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.
- BOUNIE, J. "Le brouillage des pactes". En *Dictionnaire International des Termes Littéraires*. www.autoficcion.es
- BRONCOURT, G. (1978). "La clandestinité est finie. Un entretien avec Jorge Semprún". En *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.
- 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.
- CAYUELA GALLY, R. (2003). "Entrevista con Jorge Semprún: la memoria como escritura". *Letras Libres* 60, 37-42.
- 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: Revista electrónica de estudios filológicos*, 10

<http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/F-b-Cespedes.htm>

- CLAUDÍN, F. (1965). "Documento-plataforma fraccional de Fernando Claudín comentado con las notas críticas de la redacción". *Nuestra Bandera* 40, 7-125.
- ____ (1977a). *L'Eurocommunisme*. Paris: François Maspero.
- ____ (1977b). *La crisis del movimiento comunista I: De la Komintern al Kominform*. Barcelona: Ruedo Ibérico.
- COLONNA, V. (1989). *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*. Doctorat de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Director: M. Gérard Genette. www.autoficcione.es
- COMÍN, Y., DIEGO, J. I. de, EZPELETA, P., GUTIÉRREZ P., HERNÁNDEZ M. y RANDO C. (2005) "Aproximación a los *Veinte años y un día* de Jorge Semprún". alectura.educa.aragon.es/pdfguias/veinteyundia.pdf
- CORTANZE, G. de, (1997). *Le Madrid de Jorge Semprun*. Paris: 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*, Paris, 14 de diciembre.
- CRUZ, J. (2003). "Federico Sánchez vuelve a casa", conversación con Jorge Semprún y Ángel González". En *El País Semanal*, 25 de mayo.
- CRUZ, J. (2007). "Sin memoria, yo no existiría". *El País Semanal*, 16 de diciembre. www.elpais.com/articulo/portada/memoria/existiria/elpepusoceph/20071216elpepspor_5/Tes
- 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.
- FALCO, G. (1946). "Arcane 17 ou le sermon sur la roche percé". *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française* 109, 4 de octubre, 15.
- ____ (1947). "L'espèce humaine par Robert Antelme". *Action. Hebdomadaire de l'indépendance française* 144, 4 de julio. 11.
- FERNÁNDEZ, C. (2004). "Estrategias de la memoria en la obra de Jorge Semprún".

- Historia, antropología y fuentes orales* 32, 69-88.
- FERNÁNDEZ, S. (2006). "El proceso torcido de Julián Grimau" *La Nueva España*. 22 de noviembre. www.foroporlamemoria.es/pl.php?id=186
- 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.
- FOX, S. (2003). "Exile and Return: The Many Madrids of Jorge Semprún". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* 10, 61-63.
- 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: (1993) *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- GENIÈS, B. (1980). "L'expérience de J. Semprún à Buchenwald". *La Quinzaine littéraire*, 16 de marzo, 24-25.
- GONZÁLEZ, F. (1987). "La democracia sin más" y "España en Europa". *Sistema. Revista de Ciencias Sociales* 76, enero, 3-14 y 15-32.
- GOYTISOLO, L. (1992). *Estatua con palomas*. Barcelona: Seix Barral.
- GRACIA, J. (2008). "No corta el mar sino vuela". *El País, Babelia*, 12 de enero. www.autoficcion.es
- GRÈVE, M. de y GRÈVE C. de, "Le courant autofictionnel" en *Dictionnaire International des Termes Littéraires*. www.autoficcion.es
- GRUTMAN, R. (2005). "La traduction ou la survie: Jorge Semprún, Carlos Barral et le prix Formentor". *TTR: études sur le texte et ses transformations* 18. 1, 127-156.
- GUILLOUX, L. (2001). *Le Sang noir*. Paris: France Loisirs (Edición española: Barcelona: El Aleph, 2002).
- HERLING, G. (1985). *Un monde à part*. Paris: Gallimard Folio (Edición española: 2000 *Un mundo aparte*. Madrid: Turpial-Amaranto).
- 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 et alii (coords.),

- 315-332. Madrid: Juan de la Cuesta.
- 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.
- KIZNY, T. (2005). *Gulag*. Barcelona: Galaxia de Gutemberg.
- KLÜGER, R. (1997). *Seguir viviendo*. Barcelona:Galaxia de Gutenberg.
- KOLAKOWSKY, L. (1972). *L'Esprit Révolutionnaire*. Paris: Denoël.
- LECARME, J. (1994) "Autofiction: un mauvais genre?". En *Autofictions & Cie. Ritm*, 6. París. 227-49 (apud. Alberca, 2007: 150)
- LECARME, J. y LECARME-TABONE, E. (1997). *L'autobiographie*. París: Armand Colin 267-292 (apud. Alberca, 2007:150).
- LECARME, J. y VERCIER, B. (1982). *La littérature en France depuis 1968*. París: Bordás.
- LEJEUNE, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- ____ (1998). *Pour l'autobiographie*. Paris: Seuil.
- LEVI, P. (1997). *À une heure incertaine. Poèmes*. Paris: Gallimard.
- LOUREIRO, Á. G. (2001). "Semprún: memorial de ausencias". *Cuadernos hispanoamericanos* 617, 21-30.
- LOWRY, M. (1971). *El volcán, el mezcal, los comisarios: (dos cartas)*. Barcelona: Tusquets.
- MAGNY, Cl-E. (1993) *Lettre sur le pouvoir d'écrire*. Marseille: Climats.
- MAILLIS, A. (1998). Michel Leiris. *L'écrivain matador*. Paris: L'Harmattan.
- MARSÉ, J. (1966). *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Seix-Barral
- 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.
- MÉNAGER, Y. (2001). *Paroles de deportés*. Paris: Les Editions de l'atelier.
- 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.
- MITTERAND, F. (1996). "Zoran Music, recuerdos de Dachau". En *El País*, 10 de febrero.
- 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.
- 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: Revista digital de comunicació* 16, 127-138.
- MUÑOZ MOLINA, A. (1991). *El jinete polaco*. Barcelona: Planeta.
- ____ (1993). *La realidad de la ficción*. Sevilla: Renacimiento.
- 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.), 317-324. Sevilla: Renacimiento.
- ____ (2007). *Jorge Semprún: Militancia y oposición en el franquismo*. Madrid: UNED.
- NOLTE, E. (1973). *Encyclopedie politique. Le fascisme: de Mussolin a Hitler*. Librairie Universelle.
- NOTHOMB, P. (1999). *Malraux en Espagne*. Paris: Phébus (Edición española: 2001, Barcelona: Edhasa).
- 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), Paris III, 2*, 29-40.
- PARA, J-B. (ed.). (2000). *Anthologie de la poésie française du XXe siècle*. Paris: Gallimard.
- PASTOR MELLADO, J. (2004). *Lieja y los fenicios*
http://www.justopastormellado.cl/escritos_cont/semanal/2004/03_marzo/200403_01.html
- PLA BARBERO, X. (2003). "Jorge Semprún o les espirals de la memòria". *L'Avenç: Revista de història i cultura* 282, 37-42.
- PLATÓNNOV, A. (epílogo de Jorge Semprún) (1999). *La patria de la electricidad y otros relatos*. Madrid: Galaxia Gutemberg.
- POLIAKOV, L. (1981). *Historia del antisemitismo. La Europa suicida. 1870-1933*. Tomo IV. Barcelona: Muchnick.
- PONTÓN, G. (2003). "El arte narrativo de Jorge Semprún: A propósito de *Veinte años y un día*". *Quimera: Revista de literatura* 236, 50-56.
- PORETSKI, E. K. (1985). *Les nôtres*. Paris: Denoël.
- PUERTAS MOYA, F. E. (2003). *La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: El ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*. Tesis doctoral. Director: Dr. José Romera Castillo. UNED, Madrid.
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=11437&ext=pdf&portal=0>
- 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.
- 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.), t. II, 9-35. Messina: Andrea Lippolis Editore.
- <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/I1.pdf>
- ___ (1996). "Literatura y vida". En *Las historias de vida y la investigación biográfica. Fundamentos y metodología*, Emilio López-Barajas Zayas (ed.), 77-93. Madrid: UNED)
- <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/I2.pdf>.
- ___ (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.
- S. ARTIGAS, F. (1954). "Novio a la vista. Rebelión de adolescentes" *Objetivo* 3, mayo.
- ___ (1949). "El sueño antiguo". *Presencia* 5-6, mayo-agosto, (31-32).
- 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* 1, enero.
- ___ (1957). "El método orteguiano de las generaciones y las leyes objetivas del desarrollo histórico". *Nuestras Ideas* 1, mayo-junio, 33-45.
- ___ (1958a). "Filosofía y Revolución". *Nuestras Ideas* 3, enero, 24-38.
- ___ (1958b). ""El materialismo histórico de Federico Engels y otros ensayos" por R.Mondolfo". *Nuestras Ideas* 4, 92-93.
- ___ (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). "Un partido de masas para acciones de masas". *Nuestra Bandera* 28, 67-80.

- ____ (1963a). "Observaciones a una discusión". *Realidad* 1, septiembre-octubre, 5-20.
- ____ (1963b). "Las contradicciones del fraguismo". *Nuestra Bandera* 37, 85-87.
- SAVIGNEAU, J. (1986). "Entretien avec Jorge Semprún". *Le Monde des livres*, 28 de febrero.
- SÁINZ, J. A. (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.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, R. (1981). *El Jarama*. Barcelona: Destino.
- SEMPRÚN, J. (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, noviembre, 19-23.
- ____ (1951b). "Primavera de España en Barcelona". *Nuestro Tiempo* 4, diciembre, 31-32.
- ____ (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" (Informe sobre un viaje de un mes por el interior). Apéndice. Mecanografiado, s.f. s.l. Paris.
- ____ (1954a). "Cartas de Jorge Semprún" (a mano: Semprún?) Informe. Madrid.
- ____ (1954b) Sobre diversos aspectos del trabajo del partido entre los intelectuales, mecanografiado, abril. Informe.
- ____ (1963a) *Le Grand Voyage*. París: Gallimard. (1976) *El largo viaje*. Barcelona: Seix Barral.
- ____ (1964) "Burgos". *Le Monde*, 15 de octubre, 7.
- ____ (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?* (presentación de Yves Buin). Paris: Union Générale d'Éditions. 29-47.
- ____ (1965d). "Conversación con Jean-Paul Sartre". *Cuadernos de Ruedo Ibérico* 3, octubre-noviembre, 78-86. <http://www.filosofia.org/hem/dep/cri/ri03078.htm>
- ____ (1966a). "Vietnam y la estrategia socialista". *Cuadernos de Ruedo Ibérico* 9, octubre-noviembre, 37-47.
- ____ (1966b). *La Guerre est finie* (Scénario du film d'Alain Resnais). Paris: Gallimard.
- ____ (1966c). "La oposición política en España: 1956-1966". *Horizonte Español II*, suplemento de *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, agosto, 39-55.
- ____ (1967). *L'Evanouissement*. Paris: Gallimard. (*El desvanecimiento*. (1979). Barcelona: Planeta.
- ____ (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*. Paris: Gallimard. (1978) *La segunda muerte de Ramón Mercader*. Barcelona: Planeta.
- ____ (1974). *L'Stavinsky d'Alain Resnais*. Paris: Gallimard.
- ____ (1977a). *Las rutas del sur*, s.l. Madrid: Imprenta Carmen Moreno.
- ____ (1977b). *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona: Planeta.
- ____ (1978). "Del frentismo al Eurocomunismo". En Estruch, Joan, "Vieja y nueva política del PCE". *El viejo Topo* 22, 33-44.
- ____ (1980). *Quel beau dimanche!* Paris: Grasset et Fasquelle (Con traducción española: 1981, *Aquel domingo*. Barcelona: Planeta).
- ____ (1981a). *L'Algarabie*. Paris: Fayard. (1982) *La Algarabía*. Barcelona: Plaza y Janés.
- ____ (1981b). "Rester de gauche". *Le débat* 13, 14 de junio, 6-14.
- ____ (1983). *Montand, la vie continue*. Paris: Denoël/Joseph Clims. (1983) *Montand, la vida continúa*. Barcelona : Planeta.
- ____ (1986a). *La montagne blanche*. Paris: Gallimard. (1986) *La montaña blanca*. Madrid: Alfaguara.
- ____ (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, enero-marzo, 32-36 (32-6).
- _____ (1987a). *L'Aveu* (guión para el film de Costa-Gavras según el texto de Artur London La confesión. En el engranaje del proceso de Praga. Madrid, 1970). Monographie, Boulogne-Billancourt.
- _____ (1987b). *Netchaïev est de retour*. Paris: J. C. Lattes. (1988) *Netchaïev ha vuelto*. Tusquets: Barcelona.
- _____ (1988a). "Souvenirs-Avenirs, Madrid avec Jorge Semprún". *Autrement* 20.
- _____ (1988b). "Las Cícladas". *Marie Claire*, mayo, 27.
- _____ (1991a). "De la perplejidad a la lucidez", discurso pronunciado con motivo de la recepción del premio Jerusalén. *Espéculo* 6. 16 de abril. En *Pensar en Europa* (39-35)
- _____ (1991b). "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) (recogido en *Pensar en Europa* 87-102.
- _____ (1992a). *L'attentat* (guión para el film de Yves Boisset, 1972), monographie. Magic Home Vidéo.
- _____ (1992b). "Francisco de Goya" En *Claves de Razón Práctica* 28, 16 de octubre, 10-16.
- _____ (1993a). *Federico Sánchez vous salue bien*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- _____ (1993b). *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Barcelona: Tusquets.
- _____ (1994a). *L'Écriture ou la Vie*. Paris: Gallimard. (1995) *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.
- _____ (1994b). *Une femme à sa fenêtre* (guión para el filme de Pierre Granier-Deferre, 1976). París: Pathé Vidéo.
- _____ (1994c). Una tumba en las nubes: Discurso pronunciado con ocasión del Premio de la Paz, Paulskirche, Frankfurt, 9 de octubre de 1994. Barcelona: Tusquets. En *Pensar en Europa*, 141-156.
- _____ (1994d). "Synthèse du Colloque: Intervenir? Droits de la personne et raison

- d'État". París: Grasset et Frasnuelle.
- ____ (1994e). "La democracia: lugar de encuentro". En *España 92, lugar de encuentros: conferencias del Club Siglo XXI*, 71-85. Madrid: Unión Editorial.
- ____ (1995a) *Mal et modernité: le travail de l'histoire*, París: Climats. (recogido en *Pensar en Europa*, 51-86).
- ____ (1995b). "Le rêve ancien". En André Verdet (ed.) *Anthologie des Poèmes de Buchenwald*. París: Tiresias.
- ____ (1995c). 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).
- ____ (1995d). "L'illusion d'un avenir". *Le Monde des livres*, 17 de enero.
- ____ (1995e). "Le souvenir et le pardon". *Le Journal du Dimanche*, 30 de abril.
- ____ (1995f). "Les Essais de Georges Orwell: Ce n'est qu'un début!". *Le Journal du Dimanche*, 17 de diciembre.
- ____ (1995g). "Lire". *Le Journal du Dimanche*, 21 de enero.
- ____ (1995h). "Memoria del exdeportado 44.904". *El País*, 10 de abril.
- ____ (1995i). "Des commémorations hémiplegiques". *Commentaire* 70, 425-426.
- ____ (1995j). "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. (1998) *Adiós, luz de veranos...* Barcelona: Tusquets.
- ____ (1998b). *Le retour de Carola Neher*. París: Gallimard.
- ____ (1998c). "Ni la vida ni la paz son valores supremos" y "Cierta domingo en Buchenwald". En "La modernidad del mal". *Lateral* 15, 17, 25.
- ____ (1999). "La mundialización como proceso histórico". *Leviatán. Revista de hechos e ideas* 77-78. 73-79.

- _____(1999-2000)."Souvenirs-Avenirs", texto de introducción al la guía de Madrid.
Guides: Autrement Édition.
- _____(2001). *Le mort qu'il faut*. Paris: Gallimard. (2001) *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Barcelona: Tusquets.
- _____(2002a). "Les sandales" En *Le Monde*, 18 de agosto de 2001. "Les sandales"
París: Mercure de France. (2002) "El fotógrafo del horror nazi". En *El País*, 17 de marzo.
- _____(2002b). "*La esperanza* de André Malraux. Lúcida y extraordinaria". En *El País*, 7 de noviembre.
- _____(2002c). "Árabes y judíos han sido perseguidos y perseguidores" En *El País*, 17 de marzo.(14-15)
- _____(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*, 24-30 de agosto.
- _____(2003d) "Personajes del siglo XX. Una fotografía de André Malraux". En *El País*, 30 de agosto.
- _____(2004). *Gurs, une tragédie européenne*. Nice: Théâtre national de Nice.
- _____(2005). "El holocausto 60 años después". En *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". En *El País Semanal*, 10 de junio de 2007.
- _____*Poemas*. AHPCE. Fuerzas de la Cultura, caja 129.
- _____*Soledad*. Pièce en trois actes. París (texto mecanografiado, s.f.).
- 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*. Paris: Plon. (2006) *El hombre europeo*. Madrid: Espasa Calpe.
- SEMPRÚN, J. y WIESEL, E. (1995) *Se taire est imposible*, s.l. Mill et une Nuits/Arte

Editions.

- 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.), 199-206. Sant Cugat del Vallès: GEXEL.
- SOAZIG, A. (2003). *El no de Klara*. Barcelona: El Aleph Editores.
- 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>
- STEINBERG, Paul. (1999). *Crónicas del mundo oscuro*. Barcelona: Montesinos.
- TODOROV, T. (2002) *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Barcelona: Península.
- VALLÈS, J. (1970). *El niño*. Madrid: Alianza.
- 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 Mondadori.
- 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.
- VILAIN, P. (2005). *Deféense de Narcisse*. Paris: Grasset, 172-179 (Apud. Alberca, 2007: 148),
- VILA-MATAS, E. (2002). “Por qué es usted tan posmoderno?”. *El País-Babelia*, 14 de septiembre.
- VILLEGAS, J. Cl. (1989). *Plages d'exil. Les camps de refugies espagnols en France - 1939*. Dijon: Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine.
- WEISEL, E. y SEMPRÚN, J. (1995). *Se taire est impossible*. Paris: Mille et Une Nuits/Arte.
- ZAMIATINE, E. (1979). *Nous autres*. Paris: Gallimard.