

***Viviré con su nombre, morirá con el mío* de Jorge Semprún:  
reconfiguración y síntesis del universo narrativo de Buchenwald  
(o *El Lager explicado al gran público*)<sup>1</sup>**

**por Raquel Macciuci  
(Universidad Nacional de La Plata)**

**RESUMEN**

Viviré con su nombre, morirá con el mío de Jorge Semprún, la cuarta y por el momento última novela del ciclo dedicado a narrar la experiencia de deportado en el campo de concentración de Buchenwald, retoma la perspectiva y los motivos principales de los tres libros que la anteceden. Sin embargo, como es propio de la escritura del autor madrileño, las continuidades no impiden que cada novela tenga sus rasgos peculiares y reconocibles. En el texto objeto de atención en el presente artículo las señas de identidad descansan sobre dos planos: el primero afecta a la materia del relato y deviene de una visión sumaria que reúne y reorganiza los ejes temáticos precedentes; el segundo se origina en innovaciones diversas en el discurso narrativo que había venido cultivando el autor, híbrido y rebelde al canon de la novela clásica. El resultado es una novela más accesible al gran público y más cercana a las tendencias de la narrativa española actual.

**1. Éxodos políticos, memorias literarias**

En 1963 Jorge Semprún escribe su primera novela, *Le grand voyage (El largo viaje)*. El argumento desarrolla las penurias del trayecto de un tren de deportados desde una comarca francesa hasta el campo de concentración de Buchenwald, en la Alemania del nazismo. Si el relato despliega y cierra un itinerario de cuatro días y cinco noches en un vagón de ferrocarril, el título de la novela tiene una connotación inconclusa y abierta que permite pensar, cuarenta años después, en el largo viaje de un quehacer literario que se amalgama de forma inextricable con la vida de un escritor que tiene en su haber alrededor de diez novelas de carácter autobiográfico, indecibles entre la historia, la política, las narrativas del yo y la literatura.

Largo viaje, escritura, vida; si las palabras no son inocentes, menos lo son cuando figuran en los títulos de las obras literarias. El largo viaje de Semprún es un itinerario que tiene como eje su vida y su literatura. La primera novela puede leerse como el primer capítulo y cada nuevo libro como un capítulo que condensa los anteriores y anuncia los siguientes; siempre anteúltimo tramo de una macronovela susceptible de llevar el apócrifo título *El largo viaje de la escritura y la vida de Jorge Semprún*.<sup>2</sup>

Una novela, un personaje, un argumento. El personaje Semprún, a veces desdoblado en Federico Sánchez, es autobiógrafo y narrador/cronista de excepción. El argumento y la trama son la historia europea del siglo XX. Semprún convierte en materia de relato y soporte estructural de su narrativa el estatuto de observador aventajado de los grandes dramas de la historia del viejo continente: la república española y la posterior guerra civil, la guerra europea, el nazismo, la resistencia, el esplendor y el desmoronamiento de la utopía comunista; todo

---

<sup>1</sup> El presente trabajo retoma y amplía algunas de las hipótesis apuntadas en mi artículo “La novela de Jorge Semprún: El largo viaje hacia el corazón de Galatea”, en Facundo Tomás (ed.), *Pigmalión o el amor por lo creado*, Barcelona, Anthropos, en prensa.

<sup>2</sup> Las literaturas del yo no dejan de acompañar al autor madrileño, a juzgar por su última novela, *Veinte años y un día*, en la cual reaparece Federico Sánchez constituido en personaje, testigo privilegiado y narrador.

contemplado desde el corazón de los acontecimientos y del poder. Podría decirse que se dice Semprún, ¿si mi vida es de novela, para qué inventar? Si la historia es maestra de la vida, ¿por qué olvidar? Ese contrapeso regirá su escritura. El compromiso con la memoria histórica convierte sus novelas en testimonios destacados del heroísmo y de la barbarie de la centuria pasada.

Semprún desde el comienzo de su carrera literaria apuesta al testimonio, a la historia y a la política desde el podio que su vida cercana al poder le otorgó, así se trate de la experiencia concentracionaria o de su paso por el Ministerio de Cultura de Felipe González (*Federico Sánchez se despide de ustedes*, 1993). Desde su filiación directa con el presidente Maura, abuelo materno, su biografía comienza signada por una aureola de notoriedad. En 1939, teniendo doce años, el padre, funcionario de la II República, lo llevó al exilio francés junto al resto de la familia. El niño español al que exigentes institutrices germanas le habían enseñado el idioma alemán, continuó su formación en colegios franceses. Un idioma materno y dos de adopción; el alemán le permite salvar su vida en el campo de concentración, el francés le proporciona la base de su escritura.

La práctica literaria en una lengua prestada tiene representantes paradigmáticos en la literatura universal, pero es de destacar que no es ajena a la tradición hispana. No ya transmigrado a Francia sino a Inglaterra, el siglo pasado ofrece la figura de Blanco White, exiliado romántico que escribe gran parte de su obra en inglés. Semprún sigue la línea de los afrancesados —como los ilustrados del siglo XIX— y agudiza su integración en Francia hasta el punto de convertir el francés en su primera lengua literaria.

La mayor parte de los escritores españoles exiliados después de la guerra civil de 1936-1939 dedicaron grandes esfuerzos a la salvaguardia de la lengua de origen, herramienta insustituible de su práctica literaria y eslabón con la cultura peninsular. Posiblemente la edad de Semprún cuando inicia el exilio haya influido en la asimilación de la lengua del país de asilo, pero no es este el dato central. El francés se convierte en el instrumento para la asimilación de una cultura universal sobre la que Semprún sienta las bases de su personal mapa literario. A partir de la expansión de las fronteras culturales y la construcción de una tradición desuncida del canon de la literatura española, se vincula con otros compatriotas que convirtieron el desarraigo en fuerza reconfiguradora de la cultura nacional heredada. Por eso no son casuales las redes que entrelazan a Jorge Semprún con Juan Goytisolo, escritor también afecto a destruir líneas divisorias preestablecidas. La familiaridad entre ambos es notoria; con independencia de la lengua utilizada abundan las referencias cruzadas en sus novelas y obra crítica. La valoración positiva que el creador del “don Julián” brinda a la narrativa de Semprún es todo un síntoma tratándose de un autor que no acostumbra a prodigar elogios. Frente a la gran masa de escritores españoles que Goytisolo juzga carentes de todo interés debido a su carácter provinciano y alicorto, “Federico Sánchez” representa la apertura del español a la gran tradición ilustrada europea.<sup>3</sup>

En la magna obra de Semprún destaca el ciclo, compuesto por cuatro novelas, dedicado a la etapa concentracionaria en Buchenwald, donde permaneció prisionero desde los 19 hasta los 21 años, después de ser detenido por su activismo en la resistencia francesa. Los títulos de la serie son *Le grand voyage (El largo viaje)*, 1963; *Quel beau dimanche!*, 1980 (*Aquel domingo*);

---

<sup>3</sup> “...*Aquel domingo* constituye el eje y vector del conjunto [de la trilogía que forma con *El largo viaje* y *La escritura o la vida*]: no sólo la mejor obra de Semprún, sino también uno de los textos más representativos de la novela europea de la segunda mitad del siglo”. “La libre circulación de un apátrida de fuste le convierte paradójicamente en un hijo de la tradición ilustrada europea”. (Destacado del autor). Goytisolo, Juan. “Las formas de narrar lo monstruoso”, en *Clarín*, Buenos Aires, domingo 6 de diciembre de 1998, p. 7.

*L' Ecriture ou la vie*, 1994 (*La escritura o la vida*) y *Le mort qu' il faut*, 2001 (*Viviré con su nombre, morirá con el mío*).

El rumbo de la producción de Semprún parece indicar que el ciclo narrativo de Buchenwald está cerrado, pero con independencia del designio autoral, que más de una vez ha revisado en la práctica sus propias afirmaciones, la cuarta novela reúne las condiciones para constituir un cierre, un colofón de las memorias del *Lager*, por usar la terminología preferida por Gian Piero dell' Acqua<sup>4</sup> para los campos de concentración nazis.

*Viviré con su nombre, morirá con el mío* reúne los principales motivos que animan las anteriores novelas y al mismo tiempo se distancia del discurso novelístico que las caracterizaban, reduciendo la densidad conceptual y construyendo un lector más cercano al gran público.

## **2. *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: mudanzas en el *Lager***

El cuarto relato del *Lager* se sostiene en una línea argumental que guarda puntos de contacto con *El largo viaje*, novela centrada en el trayecto de un tren de deportados desde Francia a Alemania a partir de las vivencias de dos jóvenes del maquis que se alientan y ayudan entre sí durante la despiadada travesía. La vertebración mediante un argumento, por mínimo que sea, desaparece en las dos siguientes novelas: *Aquel domingo* está construida sobre la promesa de narrar un domingo —los domingos— de Buchenwald, propósito que se aplaza indefinidamente hasta disgregarse en una serie de anécdotas mínimas diseminadas en un denso ejercicio de memoria y juicio al nazismo y al estalinismo. En *La escritura o la vida* el soporte argumental se diluye para dar paso a la reflexión sobre el mal y a la recuperación de la experiencia de la deportación a partir de la conciencia de la escritura y del procedimiento.

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* se torna relevante el soporte argumental, al que se añade una cuota de intriga, insinuado en el título, tanto francés, *Le mort qu' il faut*, como en el de la libre traducción castellana. La trama se construye a partir de una inesperada requisitoria de la Gestapo para pedir información sobre el prisionero Semprún. El incidente origina un plan para realizar un cambio de identidad con un joven moribundo, un francés “musulmán” (volveré sobre el significado de este término en el argot concentracionario) cuya segura muerte proporcionaría un nombre falso al deportado español en el caso de que se confirmara un riesgo para su vida. El ardid y su desenlace acercan por primera vez el relato sempruniano del *Lager* al género policial, abriendo un nivel de lectura que contrarresta las exigencias de los planos metaliterarios y de las especulaciones filosóficas y políticas peculiares del discurso narrativo sempruniano, el cual se puede calificar de intelectual y exigente, sin llegar al hermetismo.

También este discurso manifiesta una continuidad evidente con las novelas precedentes pero al mismo tiempo introduce un cambio novedoso: las penetrantes y dilatadas especulaciones de Semprún, reveladoras del filósofo frustrado, del pensador riguroso y del comunista conocedor de la arquitectura teórica del marxismo, no desaparecen en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, pero se aligeran reduciéndose en extensión y espesor conceptual.

### ***Ampliación del círculo***

En las anteriores novelas de la tetralogía Semprún construye un escritor encastillado en los saberes y el gusto de la alta cultura europea. Las bellas letras lo protegen y le permiten

---

<sup>4</sup> Dell' Acqua, Gian Piero. *La biblioteca di Buchenwald. Storia di Jorge Semprún, intellettuale europeo*, Imola, La Mandragora, 2001.

enfrentarse a la inclemencia de encierro, pero al mismo tiempo le otorgan una imagen patricia y distante: en *Aquel domingo* y *La escritura o la vida* proyecta una autoimagen de deportado que se mueve dentro de un círculo de notables, bien gracias al capital intelectual, bien debido a la militancia comunista. Sus interlocutores son combatientes del maquis, ex brigadistas internacionales, milicianos españoles o comunistas de rango superior en la organización clandestina del campo. Otra vertiente de sus amistades es la integrada por catedráticos universitarios, directores de biblioteca, aficionados al jazz o eruditos Testigos de Jehová muy versados en el Antiguo Testamento y en Faulkner.

Las rutinas en que introduce al lector se condicen con los seres distinguidos que constituyen el pequeño orbe sempruniano de Buchenwald. Semprún nunca proporciona un minucioso, e ilusoriamente realista, registro de la vida cotidiana en Buchenwald —la memoria, se sabe, es indisciplinada. Pero a pesar del serpenteante des-plegue del pasado que impide al lector retener enclaves precisos, perduran, como esculpidas en relieve, nítidas escenas que se repiten con obstinación en una y otra novela. Corresponden a espacios que merced a su descripción concisa y anafórica alcanzan gran valor simbólico en la batalla contra el mal radical: la enfermería donde agonizaron Maurice Halbwachs y Henri Maspero, el campo pequeño con su orquesta de jazz, la biblioteca, las letrinas colectivas, la zona de los enfermos contagiosos, el bosquecillo de hayas vecino a los barracones, la encina centenaria que cobijó a Goethe. En el característico va-i-vén del discurso sempruniano, determinadas circunstancias y lugares logran una presencia incontrastable en la ardua reconstrucción de la historia individual y colectiva.

El microcosmos patricio e ilustrado erigido en baluarte contra la fuerza exterminadora del campo, especialmente acentuado en *La escritura o la vida*, vuelve en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. Su reaparición confirma la hipótesis del papel sumario de este libro, pues a la vez que retornan las escenas más emblemáticas del mundo concentracionario, se eslabonan los temas que constituyen el eje de las dos novelas anteriores y les conceden su cuño propio a cada una de ellas: el descubrimiento del totalitarismo comunista y los *gulags* soviéticos en *Aquel domingo*, la meditación sobre el mal radical y la capacidad de olvido y memoria en *La escritura o la vida*. De esta manera, paralelamente al desarrollo de la intriga en torno al cambio de identidades, regresan en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* conocidos *leit motivs*: la imagen de los cuerpos minados por la disentería de Halbwachs y Maspero; la hediondez agravante de las letrinas colectivas convertida en alambrada protectora de un foro de intelectuales y combatientes; la fiesta del domingo, con un plato de sopa más espeso y sus tardes libres acompañadas por las canciones de Zarah Learner; la sombra de Goethe, Eckermann y otras figuras de la cultura germana sobrevolando el emplazamiento del campo en Weimar; la cruel paradoja de los sobrevivientes que años más tarde morirían víctimas de las purgas soviéticas... Los hilos conductores que autorizan leer la última novela del *Lager* como una *summa* sempruniana podrían ampliarse. Sin embargo, pese a la sensación de *deja vu* que su lectura produce, el aporte de nuevos materiales o la exploración de rincones de la memoria hasta ahora olvidados otorgan a la nueva obra el imprescindible carácter inédito y distintivo. En la novela que hasta el momento es la última sobre la experiencia concentracionaria, aparece de una manera destacada y altamente significativa una representación novedosa de la internación a través de la cual se deconstruye la imagen de un Semprún singularizado por su patricia percepción del mundo. Asimismo, la elaboración de un sujeto autobiográfico menos refugiado en la élite intelectual y política del campo desemboca en una nueva legibilidad, gesto solidario del diseño de la trama novelesca ya descrita, apta para captar la atención mediante el suspenso y el enigma.

### ***Otro lenguaje del cuerpo***

Son varios los puentes mediante los cuales Semprún modera su aureola distinguida. Uno de ellos se apoya en una aproximación cruda y despojada al cuerpo de los deportados, cuyas

necesidades, pulsiones y penurias se exponen con fresco desparpajo en ciertas ocasiones, con inusual despojamiento naturalista en otras. No se trata de hechos y preocupaciones ausentes en las anteriores novelas. Rara vez Semprún ha expuesto una situación que no haya retomado en otro pasaje posterior. De la misma manera, un sinnúmero de motivos y temas transitan de un libro a otro estableciendo un sistema de redes que confiere a su escritura uno de sus rasgos más notables. En sus novelas lo nuevo y lo ya dicho instauran un equilibrio, de modo que entre un texto y otro es más fuerte la continuidad que la ruptura. El autor de *El largo viaje* anda y desanda caminos y recupera episodios hasta darles un aura nueva, bien por reiteración, bien por ampliación.<sup>5</sup> El cuerpo no es un motivo que aparezca por primera vez pero el tratamiento será ahora más detallado y directo. Así se verifica con el personaje de Manglano, el miliciano español cuyo origen proletario propicia que el autobiógrafo hable de sexo procaz y desvergonzadamente. Pero en *Viviré...* los hábitos onanistas con que el obrero madrileño contrarrestaba la falta de mujeres es objeto de un relato más directo. El comentario aislado de Manglano en *Aquel domingo* se convierte en una precisa referencia a la rutina erótica dominical del que fuera compañero de catre de Jorge Semprún.

Sin embargo el plano que registra un cambio más notable es el registro lingüístico del narrador:<sup>6</sup> sin abandonar la elegante y pulida prosa que identifica su estilo, el narrador incorpora una jerga deslenguada y explícita, rica en modismos populares y giros coloquiales, con los que intenta acercarse a la lengua de la mayoría, al registro propio de una población masculina de reclusos. La innovación no afecta solamente al campo semántico de la genitalidad, alcanza a otras funciones del cuerpo, en especial a aquellas que más atormentan la salud de los deportados y que se convierten en una de las primeras causas de muerte. Las habituales descripciones del campo adquieren en esta novela mayor crudeza. La incorporación de un registro menos “literario”, sin llegar a ser dominante, otorga una resonancia nueva en la lengua de Semprún y acercan al sujeto autobiográfico a una “plebe” de la cual él no formaba parte salvo “en lo que se refiere a [la escasez de] tabaco y comida”.<sup>7</sup>

Un bajo número de giros coloquiales y vulgares diseminados a lo largo de la novela son suficientes para producir un “ruido” en el verbo trabajado y decoroso del escritor madrileño. El eco de la lengua popular se introduce mediante una serie de expresiones novedosas en Semprún: “Kamisky me mandarían a tomar por culo”; “echar un polvo”, “en medio del guirigay de esa corte de los milagros”, “dos hileras de deportados culo contra culo”;<sup>8</sup> “¡Un verdadero trabajo de

---

<sup>5</sup> El *modus operandi* no ha cambiado en su novela más reciente, *Veinte años y un día*. La gravitación que en ella tiene la lectura del San Agustín menos difundido dedicado a la correcta sexualidad cristiana aparece anunciada en *La escritura o la vida*: “Por cierto, le aconsejo encarecidamente la lectura de su tratado *De bono conjugali*. Es ideal para una joven de su condición. Aprenderá que la procreación es el fundamento del matrimonio, su única razón. Pero también aprenderá todas las maneras de saciar la concupiscencia sin peligro de procrear”. (LEV, p. 251)

<sup>6</sup> Considero que las circunstancias de haber utilizado para la realización de este trabajo la versión en castellano y de no haber dispuesto de las ediciones en el idioma original no resta solidez a mi lectura pues al tratarse de un autor cuya lengua materna es justamente el español, existe casi la certeza de que sigue de cerca las traducciones. Por otra parte la editorial Tusquets acredita una prestigiosa trayectoria en la publicación de novelas extranjeras para el mundo de habla hispana.

<sup>7</sup> VNMM, p. 28.

<sup>8</sup> Cfr. En *La escritura o la vida* equivalente descripción de la defecación colectiva en las letrinas del campo pequeño vertida en *Aquel domingo* apela a un registro más objetivo y distanciado: “...viga que servía de punto de apoyo para las defecaciones multitudinarias, que se efectuaban así espalda contra espalda, en hileras interminables”. (LEV, p. 52)

mierda!”;<sup>9</sup> “retortijones de tripas por la cagalera”; “ahora o nunca, es el momento de la gran paja”; “aquella mierda líquida”; “la voz de Zarah Leander no hace que se me empine”... “A tocarse la polla, ¡la gran paja!”<sup>10</sup> Pero no son únicamente las voces del habla coloquial las que dan un tono diferente al relato, estas se potencian con la aparición de lo que Roman Jakobson denominó uso expresivo de la lengua. El discurso atravesado por marcas de espontaneidad y carga emotiva, muestran un sujeto autobiográfico más cercano a las inseguridades y sensibilidad del hombre corriente:

No sé cómo hacer comprender a un joven de hoy [...] cómo hacerle sentir con toda su alma, con todo su cuerpo, lo que llegó a ser para una generación que cumplió los veinte años en la época de la batalla de Stalingrado, el descubrimiento de Marx. Qué tornado, qué horizonte ofrecido al espíritu de invención y de responsabilidad, qué vuelco de todos los valores —cuando se tropezaba con Marx, después de haber leído (un poco) a Nietzsche: *Zaratustra, El origen de la tragedia, Genealogía de la moral...* ¡Mierda, qué antiguallas!—, qué alegría de vivir, de arriesgarse, de quemar las naves, de cantar en mitad de la noche frases del *Manifiesto*.<sup>11</sup>

### ***El gran público***

La introducción de fragmentos del habla popular o vulgar y las descripciones impactantes en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* —refriega entre polacos y franceses en la letrina colectiva— convergen en otro cuadro novedoso en el ciclo: Semprún dedica varias páginas a revivir el esparcimiento dominical de los internos iletrados —la mayoría—, aquellos que no disfrutaban de privilegios ni podían refugiarse en debates filosóficos o en desahogos líricos. Para ellos la organización comunista clandestina a través de su “animador cultural”,<sup>12</sup> Jorge Semprún, alias Gérard, preparaba representaciones teatrales. Una evocación de cuatro palabras en *La escritura o la vida* puede considerarse el germen de este relato posterior: “—¡La profundidad de los domingos! Está el burdel, para aquellos que tienen derecho a ello, que son pocos [...] Están las canciones de Zarah Leander, las orquestas clandestinas, *las representaciones teatrales improvisadas...*”<sup>13</sup> La breve alusión se convierte en un pasaje central en la cuarta novela del *Lager*. El espectáculo popular que cautiva a los deportados de distintos

---

<sup>9</sup> Id. nota anterior: “—de ahí la apelación corriente de ‘trabajo de la mierda’— destinadas a los cultivos hortícolas de los SS”. (LEV, p. 51)

<sup>10</sup> Como se ha anticipado, la última cita reproduce el habla barriobajera del obrero Manglano. Una situación semejante es registrada en *La escritura o la vida*; sin embargo, en aquella ocasión el narrador-autobiógrafo se distancia mediante un excursus metacrítico: “¡El rico pirulí de La Habana que se come sin gana, una hermosura, puro bronce, una pilula de primera!

Aquí, como habrá podido verse, hago un esfuerzo, sin duda aproximado, por recordar el castellano espontáneo, lleno de ocurrencias y de tipismos madrileños, que Manglano utilizara aquel día” (AD, p. 124) La digresión tiene un sesgo marcadamente erudito, muy diferente de la remembranza que transmite en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: “Sebastián Manglano me recordaba a los chavales de Vallecas, hijos de proletarios o de parados que iban desde este barrio obrero de Madrid hasta los jardines de Retiro, para interrumpir nuestros partidos de fútbol entre hijos de la burguesía del barrio de Salamanca, bajo el cielo añil del soleado invierno. Como ellos, hablaba de las cuestiones de sexo con brutal sencillez” (VNMM, p. 150). Acerca de la visión infantil de los niños de Vallecas, cfr. *Adiós luz de veranos...*

<sup>11</sup> LEV, p. 120.

<sup>12</sup> “Entre las tareas que me había confiado la organización clandestina del partido comunista español en Buchenwald figuraba una que podría llamarse con una expresión de hoy en día, bastante tonta, tal vez ridícula, de animador cultural” (VNMM, p. 104)

<sup>13</sup> LEV, p. 181. El destacado es mío.

países y culturas tiene en la danza flamenca el imán infalible, gracias a la euritmia de Paquito, un joven aún adolescente provocador de ansiedades libidinosas en los de homosexuales y en los reclusos privados de hembra.

Pero no irrumpe sólo el cante y el *folk* andaluz en el espectáculo de masas en Buchenwald; por primera vez Semprún incorpora el nombre de García Lorca a la larga serie de escritores que forman su canon personal. El ingreso del poeta granadino no es ajeno a la disminución del aura aristocrática que se observa en otros planos ya tratados. Pero será necesario volver sobre esta cuestión en las siguientes páginas.

### ***Musulmanes: los Otros olvidados***

La búsqueda de los Otros que no habían sido incluidos, o habían sido incluidos con escaso énfasis en las dos novelas centrales de la tetralogía, tiene su máxima expresión en la construcción argumental, centrada en la relación del joven Gerard-Semprún con su doble “musulmán” de origen francés, François L., el prisionero que le dará su identidad después de morir diezmado por la diarrea. La preocupación de Semprún por la otredad más marginada se hace explícita en una pedagógica aclaración que proporciona la clave moral del diseño de la novela y pone en un segundo plano el problema de la verdad histórica del “otro” musulmán. La justicia poética se sobrepone al pacto autobiográfico.

Aquel muerto-vivo era un hermano, mi doble tal vez, mi *Doppelgänger*: Otro yo o yo mismo siendo otro. Era precisamente la alteridad descubierta, la identidad existencial captada como posibilidad de ser otro, lo que nos hacía tan próximos.<sup>14</sup>

¿Quién es François L.? ¿Quiénes son los “musulmanes”? François es un joven francés, resistente, capturado por los nazis y sometido a tortura pese a contar con un progenitor colaboracionista. Como Jorge Semprún, posee una selecta cultura. La mala suerte desde el momento de su detención lo arrinconó en una soledad mortífera que le quitó la fuerza imprescindible para intentar sobrevivir en Buchenwald: se convirtió en “musulmán”. El narrador aclara:

... “musulmanes”. Yo ya conocía la realidad que designaba aquel nombre: el estrato ínfimo de la plebe del campo de concentración, que vegetaba al margen del sistema de los trabajos forzados, entre la vida y la muerte. Pero yo aún no sabía, hasta el día en que Kaminsky la utilizó, que esta palabra —cuyo origen es oscuro y controvertido— existía como término genérico en la jerga de todos los campos nazis.<sup>15</sup>

Hasta la presente novela las memorias semprunianas del *Lager* no se habían ocupado de los parias de ínfima condición, que sumaban al desprecio de los SS el de los demás internados. En *La escritura o la vida* únicamente menciona un grupo, sin apelativo específico, que incluye a “los inválidos o los enfermos, exentos de trabajo, de los bloques de cuarentena”.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> VNMM, p. 51.

<sup>15</sup> VNMM, p. 41. Elie Wiesel, sobreviviente de Auschwitz y Buchenwald relata su experiencia como musulmán: “Vedi, tu all’interno del campo avevi una vita attiva, sapevi perché ti trovavi lì, eri un partigiano, combattevi, facevi parte della Resistenza. Io invece ero ‘un musulmano’, como dicevano allora, non ero altro che un oggetto...” Y más adelante: “Il partigiani piacevano, i deportati no. Davamo fastidio, creavamo imbarazzo...”. Dell’Acqua, *Op. cit.*, p. 128.

<sup>16</sup> LEV, p. 53-53.

Con François L. Semprún realiza una operación bifronte, por una parte, sale del ámbito exclusivo de la *intelligentia* del campo y se acerca al sector que concentra el máximo menosprecio e indiferencia debido a la falta de energía espiritual para resistir. Ante de saber que ese “musulmán” ha de proporcionarle el salvoconducto de una nueva identidad, el prisionero privilegiado ya había sentido el impulso de acercarse a su doble. Las lecturas comunes, la poesía, —otra vez la cultura prenda de confraternización— una misma mujer soñada, logran romper el obstinado retrainamiento del François L. Del acercamiento surge la segunda parte de la operación: en el *otro* que se halla en las antípodas del cerrado mundo del *Lager*, Semprún encuentra su *Doppelgänger*, un igual, valeroso, altruista, culto, pero sin posibilidades de sobrevivir. El *otro* que él pudo ser si la suerte no lo hubiera acompañado.

No podía contar constantemente con la suerte, que parecía perseguirme. Que, por otra parte, no dejado de perseguirme. En España, diez años después, en la clandestinidad antifranquista, la suerte siguió corriendo tras de mí. También en España me decía que tenía suerte, como ya me dijo Kaminsky aquel lejano domingo en Buchenwald.<sup>17</sup>

El motivo del doble rubrica la finalización del ciclo reenviándolo al principio: como el chico del Semur en *El largo viaje*, un compañero, un par e interlocutor, permite el desdoblamiento y el diálogo consigo mismo, una manera de hallarse “yo” en el “otro”.

### 3. Mudanzas en el canon

El autobiógrafo que construye a un Semprún más próximo a la gente común, menos apegado a un modelo de escritor vanguardista y a una matriz narrativa experimental y ecléctica, ratifica la mudanza en un campo muy caro a su práctica escrituraria, el de las citas y las genealogías literarias. Si bien estas atraviesan toda la producción del escritor madrileño, *La escritura o la vida* —unas de las obras más elogiadas de la singladura biográfico-literaria de Semprún— es el texto más revelador debido a la gravitación de los componentes autorrepresentativos y metacríticos. Mediante un cuidadoso y coherente ensamble, en el cual ninguna coordenada se explica por sí misma, el autor exhibe, junto a la memoria y a los recuerdos, el amplio mapa de sus peregrinaciones geográficas, políticas, culturales, literarias.<sup>18</sup> No es aventurado por lo tanto considerar *La escritura o la vida* su autobiografía más perfecta, pues a la vez que narra su vida construye al escritor y su programa, al hombre público y su ideología, su autoimagen y sus tótems.

Es imposible en este breve espacio, además de que resultaría excesivamente prolijo para el lector, registrar la totalidad de los escritores, filósofos, artistas, políticos, que aparecen en esta novela —la lista supera ampliamente la cincuentena.<sup>19</sup> Con ellos construye el mapa de las letras

---

<sup>17</sup> VNMM, p. 66.

<sup>18</sup> Para Fernando Lázaro Carreter la incorporación de dichos materiales tiene una doble consecuencia: “Tantas referencias de ese tipo, fortalecidas con una abundante intertextualidad, hacen que el libro “diga más” a quien comparte con el autor un mismo tipo de formación; y que a quien no la posee, pueda parecerle excesiva la dosis de saber, y que los excursos de tal naturaleza no están claramente conectados con el propósito central de la novela. Lázaro Carreter, Fernando. “La escritura o la vida”, en *ABC literario*, abril 1995, p. 7.

<sup>19</sup> Son algunos de ellos: Kafka, Goethe, Valéry, Hanna Arendt, Brecht, Mallarme, Ronsard, Apollinaire, Aragon, Camus, Heine, Stendhal, Calvino, Camus, Kant, Landsberg, Marx, Benjamin, Adorno,



contemporáneas que alimenta su literatura y su existencia. Dado que no todos los seleccionados gravitan con igual densidad, se procurará analizar la significación de los más decisivos.

La primera orientación en el atlas cultural sempruniano comienza con los dos epígrafes que encabezan *La escritura o la vida*: una cita de Maurice Blanchot<sup>20</sup> y una cita de André Malraux.<sup>21</sup>

El texto de Blanchot expone la lucidez del autor acerca de las dificultades del ejercicio de la memoria y alude al cometido central de esta novela. Pero el nombre del crítico francés se proyecta más allá de la *La escritura o la vida*; remite por sí solo a las prerrogativas de la literatura, y disuade al lector de cualquier empeño de considerar a Semprún un simple cronista, a la vez que deja sentada la exigente y minoritaria filiación literaria del autor de *La autobiografía de Federico Sánchez*.<sup>22</sup>

Malraux es conocido como el intelectual comprometido que supo conciliar la práctica literaria con el activismo político; entre sus acciones más renombradas figura la participación en la Guerra Civil Española, de la cual surge su novela *L'espoir*. Fue combatiente en la Segunda Guerra Mundial, sufrió prisión alemana y participó en la resistencia. Terminada la conflagración, formó parte en dos ocasiones del gobierno de Francia, la segunda como Ministro de Cultura. Su obra, como la de Semprún, se destaca por la apropiación de discursos del campo de la filosofía, la política o la filosofía.

Pero si la biografía del escritor madrileño es especular con la del autor de *La esperanza*, también existe correspondencia con la menos conocida de Maurice Blanchot: proveniente de una tradicional familia francesa, monárquico y conservador en su juventud, fue estudiante de filosofía y aprendió el alemán. La persecución de los judíos lo llevó a buscar posiciones más progresistas y a enrolarse en la resistencia. En su producción ensayística tienen gran relevancia las tesis acerca de la representación de la realidad en literatura y sobre la desaparición del autor tras la escritura.

A partir de sendos epígrafes Semprún delinea una genealogía literaria integrada por escritores y pensadores del más alto abolengo. En esta galería se observan dos direcciones complementarias: el trazado de una filiación netamente europea y la disolución de la literatura castellana en el orbe de las letras latinoamericanas. Es significativo que los escasos escritores españoles mencionados queden en un segundo plano detrás de tres figuras de estatuto universal provenientes del nuevo mundo, Paz, Borges y Vallejo (como Semprún, desarraigado en París). Entre los peninsulares, otorga un lugar preeminente a Juan Larrea —cuyo apellido inspirará más adelante uno de los pseudónimos de la clandestinidad en la España de Franco. Larrea es un poeta de la vanguardia, de escasa proyección fuera de los ámbitos especializados, cuya trayectoria tiene lugar fuera de España. Responsable de introducir el surrealismo en su país después de la acostumbrada experiencia parisina, muere en el exilio argentino luego de realizar un itinerario por México y Estados Unidos.

Un segundo y notorio reconocimiento es otorgado a otro compatriota escasamente conocido por su obra literaria pero singularmente famoso como hombre público: Manuel

---

Horkheimer, Marcuse, Wittgenstein, Levinas, Leon Blum, Rossana Rossanda, Mitterrand, Picasso, Giacometti, Veermer, Renoir, Mozart, Louis Armstrong...

<sup>20</sup> “Quien pretenda recordar ha de entregarse al olvido, a ese peligro que es el olvido absoluto y a ese hermoso azar en el que se transforma entonces el recuerdo”.

<sup>21</sup> “...busco la región crucial del alma donde el Mal absoluto se opone a la fraternidad”.

<sup>22</sup> En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* la voz autobiográfica de Semprún se dirige a un interlocutor ausente: “Habíamos leído los mismos libros, nos habían gustado los mismos. En un último acceso de coquetería intelectual, quisiste deslumbrarme con Blanchot. Pero *Aminadab* y *Thomas el oscuro* formaban parte de mis descubrimientos” (VNMM, p. 191)

Azaña,<sup>23</sup> “el último presidente de la República, uno de los escritores más importantes del siglo XX”.<sup>24</sup>

En la lista de poetas combatientes y escritores apátridas, tienen una presencia destacada René Char,<sup>25</sup> Primo Levi,<sup>26</sup> Paul Celan.<sup>27</sup> Al finalizar la lectura el lector podrá comprobar que la trayectoria vital y literaria de Jorge Semprún ensambla armoniosamente en la genealogía que esboza; todos comparten con Jorge Semprún itinerarios biográficos y afinidades estéticas.

Si se realiza una lectura atenta de su genealogía literaria se observa, sin necesidad de recurrir a una estadística rigurosa, que uno de los nombres más citados, si no el más citado, en *Aquel domingo* y en *La escritura o la vida* es Jean Giraudoux, un escritor que en la cultura española dejó de brillar a finales de los años veinte. Entronizado por Ortega y Gasset en su *Deshumanización del arte*, asiduo visitante de *Revista de Occidente*, fue un afamado representante de la llamada novela cosmopolita.<sup>28</sup> En la década de treinta es eclipsado por la triunfante estética de la literatura con función social.<sup>29</sup> Giraudoux se inscribe en la primera vanguardia, entusiasta del juego y de las innovaciones formales; su prosa, exuberante y antirrealista, se emparenta con la de Ramón Gómez de la Serna. Su exquisita sensibilidad y su personal uso del francés se conjugaron para constituir el ideal de lengua perseguido por Semprún, junto a la guía también modélica de Gide, Baudelaire, Rimbaud y Racine.<sup>30</sup>

Giraudoux me enseñó a reconocer la muerte. Lo cierto es que en aquella época, a mis veinte años, casi todo me lo había enseñado Giraudoux. Quiero decir todo lo esencial. Cómo reconocer la muerte, sin duda. Pero también cómo reconocer la vida, los paisajes, la línea del horizonte, el canto del ruiseñor, la lancinante languidez de una muchacha, el sentido de una palabra, el afrutado sabor de una

---

<sup>23</sup> Ratificando las redes comunes en el campo intelectual, Juan Goytisolo acaba de publicar un libro dedicado al presidente de la II República española, *El lucernario. La pasión crítica de Manuel Azaña* (Península, marzo 2004).

<sup>24</sup> LEV, p. 300.

<sup>25</sup> René Char, poeta francés iniciado en el surrealismo, se volcó más tarde al compromiso político y fue un entusiasta defensor de la revolución española. Enrolado en la Resistencia durante la ocupación alemana de Francia, sus experiencias dieron lugar a varias obras literarias.

<sup>26</sup> Primo Levi es el judío italiano sobreviviente de Auschwitz cuya lucha con la escritura y la memoria representan para Semprún el camino inverso al seguido por él mismo; escribe larga e intensamente al salir del *Lager* y se suicida en 1987, el mismo año en que Jorge Semprún comienza a escribir, una vez exorcizados los fantasmas que asociaban escritura y muerte.

<sup>27</sup> Paul Celan es el poeta francés en lengua alemana de origen rumano nacido en el seno de una familia judía que sobrevivió a un campo de exterminio nazi. Se suicidó después de esperar inútilmente que Martin Heidegger justificara “lo no dicho heideggeriano por excelencia: lo no dicho de la culpabilidad alemana” (LEV, p. 309).

<sup>28</sup> “Junto a Proust, la revista [*Revista de Occidente*] presta atención a otros escritores franceses, sobre todo a los representantes de la novela cosmopolita: Paul Morand, Valery Larbaud y Jean Giraudoux”. Pino, José Manuel del. *Montajes y fragmentos: Una aproximación a la narrativa española de vanguardia*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1995.

<sup>29</sup> “...el cambio de orientación de las letras españolas a principios de los años treinta responde a un fenómeno generalizado en toda Europa: Cocteau, Morand o Giraudoux han pasado de moda...” Jiménez Millán, “El compromiso en la poesía de Alberti (República, guerra, exilio)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a Rafael Alberti*, 486-486, nov- dic. 1990, pp. 145-161.

<sup>30</sup> Cfr. VNMM, p. 100.

noche de soledad, el gemido nocturno de una hilera de álamos, la sombra vaporosa de la muerte: siempre me remito a ello.<sup>31</sup>

Si el escritor francés es el arquetipo de la prosa literaria, en el campo de la narrativa el más ponderado es Faulkner, maestro —su maestro— en el arte de bucear en los ingobernables meandros de la memoria:

...ya sabe usted lo mucho que me gusta Faulkner [...] *¡Absalón, Absalón!* lleva al extremo, de forma obsesiva, la complejidad del relato faulkneriano, siempre construido hacia atrás, hacia el pasado, en una espiral vertiginosa. La memoria es lo que cuenta, lo que gobierna la acción profusa del relato, lo que lo hace avanzar [...] Persigue interminablemente la reconstrucción aleatoria del pasado: de su densidad, de su opacidad, de su ambigüedad fundamentales...<sup>32</sup>

En la dirección planteada por la hipótesis de este trabajo, en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, el canon personal del autor se reafirma pero a la vez se reconfigura. Reaparecen Gide, Giraudoux, Racine, Rimbaud, Baudelaire, Brecht, Celan, junto a diversos nombres nuevos: Camus, Prévert, Céline... pero estas incorporaciones no llegan a alterar el mapa esencial ya delineado por Semprún. El giro más significativo, consecuente con los cambios que introducen una nueva legibilidad en el ciclo del *Lager*, está dado por la notoria apertura a la literatura española: por primera vez el narrador menciona escritores clásicos de su país, poetas en particular. Es el alimento espiritual que en su condición de animador cultural reúne para la población española del campo. No es contingente por lo tanto que en el mismo pasaje en que los cita, recuerde especialmente sus amistades obreras poco activas en las novelas previas —“siempre me ha gustado tratar con proletarios, militantes obreros”. De la mano de las clases populares hispanas aparece la poesía en castellano:

Aun así, no había intelectuales en la organización comunista española de Buchenwald. Imposible, pues, organizar conferencias o charlas.

Sólo me quedaba la poesía.

Pasé largas horas nocturnas —o diurnas, en la *Arbeitsstatistik*, cuando no había demasiado trabajo— copiando los poemas españoles que yo recordaba [...] podía recitar cientos de versos de todas clases —sonetos de Garcilaso o de Quevedo, pero sobre todo versos de Lorca, Alberti, Machado, Miguel Hernández. Y de otros muchos.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> AD, p. 169. No obstante, la sospecha de colaboracionismo que pesa sobre Giraudoux debido a su cargo oficial en el gobierno de Pétain, no deja de constituir un foco conflictivo para la moral de Semprún, pero el autor madrileño le concede el beneficio de la duda: “Rosenfeld tenía un buen conocimiento de la literatura francesa y habíamos hablado de la actitud de los escritores franceses durante la Ocupación. Jean Giraudoux, en cualquier caso, no había acudido a Weimar, a los coloquios de la *Propagandastaffel*” (LEV, p. 323).

<sup>32</sup> LEV, p. 182.

<sup>33</sup> VNMM, pp. 105-106.

La poesía neopopularista<sup>34</sup> de García Lorca, debidamente recitada por un artista travestido, proporciona el corpus apropiado para el público de las puestas en escena dominicales. En el mismo capítulo, Antonio Machado le ayuda a reflexionar sobre la muerte y lo llevan a recordar los versos que el poeta de Sevilla dedicara al asesinato más recordado de la guerra civil española.<sup>35</sup>

De la nueva serie de escritores de España, Rafael Alberti es el que había merecido mayor atención en las obras precedentes. En *La escritura o la vida* su nombre aparece con resonancias ambiguas: el gran poeta surrealista de *Sobre los ángeles* se opacaba más tarde con su poesía militante. Recuerda Semprún que por los años treinta, aún joven y apasionadamente comunista, se hallaba sumido en “el mismo universo de verdades y valores afilados como la espada de los ángeles exterminadores”.<sup>36</sup> Es decir, rescata la primera etapa de su poesía combativa y condena, con paliativos, la estética denominada del compromiso.

Por lo demás, en aquella época, en plena madurez de su talento, Rafael Alberti conseguía preservar el rigor formal, la riqueza prosódica de una obra que desde entonces demasiadas veces se ha disgregado plegándose a los imperativos cambiantes de la estrategia política del comunismo.<sup>37</sup>

Si bien el alcance de “aquella época” es impreciso, de la cita se desprende que la producción que Semprún aprecia pertenece a un período en que Alberti todavía está más cerca del surrealismo que de la poesía abiertamente social. El reconocimiento del autor de *Marinero en tierra* continúa en *Adiós luz de veranos...*, pero nuevamente es invocado el surrealista —y minoritario— Alberti de *Sobre los ángeles*. El poeta testimonial no entra por ahora en su genealogía literaria, antes bien, es motivo de recusación.

Por la época en que éste escribió *Sobre los ángeles* [...] Alberti era ya comunista.<sup>38</sup> Pero su poesía no lo era. Quiero decir que su poesía aún estaba al servicio de sí misma, al servicio del hallazgo de la belleza, de la belleza de los hallazgos. Más adelante se puso al servicio del partido, lo que no deja de entrañar riesgos personales. Ni de poseer su dosis de valor cívico. Pero ni los riesgos asumidos ni el valor cívico supone una garantía de belleza.<sup>39</sup>

En *Viviré con su nombre, morirá con el mío* se observa un cambio en el sitio que concede en su novela a la poesía de Alberti de los años treinta. Son los versos que alientan la

---

<sup>34</sup> Tomo el concepto de neopopularismo o neotradicionalismo aceptado por la crítica dedicada a García Lorca y Alberti: uso poético, mediante asimilación y actualización, de la poesía popular o tradicional española.

<sup>35</sup> Machado había ingresado en la galería en *Adiós luz de veranos...*, esta novela de memorias de infancia y adolescencia constituye un antecedente del reencuentro con la literatura española que se manifiesta en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*.

<sup>36</sup> LEV, p. 195.

<sup>37</sup> LEV, p. 195.

<sup>38</sup> Se equivoca Jorge Semprún. Sin duda Alberti no cambió su ideología de la noche a la mañana, no obstante, es prematuro hablar de filiación comunista en 1929, año en que aparece *Sobre los ángeles*, poemario escrito en medio de una aguda crisis de carácter más existencial que política. Los especialistas consideran que es en 1931 cuando Alberti, influido por María Teresa León y por la proclamación de la II República, se inclina decididamente al comunismo. V. Bonet, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*, Madrid, Alianza, 1995.

<sup>39</sup> ALV, p. 217.

resistencia y favorecen la solidaridad y el hermanamiento. La poesía de combate, valorada hasta ahora con reticencias, ingresa a viva voz, junto a autores emblemáticos de la guerra de España.

Aquellos días recitábamos a voz en grito poemas españoles de la guerra civil: Rafael Alberti, Miguel Hernández, César Vallejo. Era eficaz para empezar una nueva jornada de hambre y de agonía. También de cólera: la cólera caliente.<sup>40</sup>

Unas páginas más atrás había recordado la complacencia de Julia, joven compañera de la resistencia, en escucharle recitar versos de Alberti en la lengua original, dato que no había figurado en anteriores evocaciones de la muchacha.

Yo le recitaba poemas de Rafael Alberti, traduciéndoselos. A ella le gustaba sobre todo oírlos en español por la sonoridad, la música de la lengua.<sup>41</sup>

#### 4. Vuelta a casa

Sin las extensas reflexiones a que acostumbrara al lector, el narrador elogia un registro poético que en *La escritura o la vida* requería de penetrantes análisis estético-culturales. La tendencia al vitalismo y a la des-intelectualización otorga al cuarto relato sobre la deportación sus señas particulares, sus rasgos distintivos. Al mismo tiempo que marca una clausura anticipa el rumbo de su obra posterior. El retorno a la patria primera y a la lengua materna de su última novela, *Veinte años y un día* tiene en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* un ensayo de aproximación a las raíces, un vivificación de lo específico hispano, difuminado hasta ahora en la cultura universal.

No extraña pues que a la tetralogía le siga una novela en español ambientada en la tierra natal. Por otro lado, el aligeramiento de la densa prosa sempruniana y la consecuente aproximación a un modo literario más divulgativo en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* puede entenderse como una operación que rompe con moldes novelísticos afirmados en la experimentación vanguardista. De esta manera el autor se orienta hacia el cauce de la novela tradicional, y al mismo tiempo sincroniza con la tendencia de la narrativa española de hoy.<sup>42</sup>

Vale la pena atender a la declaración de Semprún acerca de que *Veinte años y un día* es en verdad su primera novela en castellano, pues la anterior, *Autobiografía de Federico Sánchez*, así como su continuación en francés, *Federico Sánchez se despide de ustedes*, eran libros “más polémico-políticos que novelas”.<sup>43</sup> De esta manera, el autor se concilia con la convención

---

<sup>40</sup> VNMM, p. 177.

<sup>41</sup> VNMM, p. 116.

<sup>42</sup> El elogio de la crítica francesa parece inclinarse en el mismo sentido de aplaudir el abandono de los discursos no propiamente novelescos que caracterizan a las novelas anteriores: “El novelista Jérôme Garcin, en *Le Nouvel Observateur*, escribe que ‘nunca la voz de Semprún fue tan pura, tan grave, tan luminosa como en ese relato en el que la prosa aparece en carne viva y en el que encontramos, sin lamentaciones, una meditación sobre el silencio de Dios’”. “El nuevo libro de Semprún obtiene en Francia una formidable acogida de la crítica”, *El País digital*, 5 de abril de 2001.

<sup>43</sup> La teoría y la crítica literaria pusieron mucho empeño para entender el fenómeno fecundo y revulsivo que novelas como *Autobiografía de Federico Sánchez* introdujeron en el firme y circunspecto canon novelístico. Sin embargo, los juicios se empeñan en la restauración del orden: “Jorge Semprún, el escritor que un lejano día fue el militante comunista Federico Sánchez, está escribiendo, y a punto de terminar, su primera novela en castellano. El autor de *El largo viaje* considera que los dos libros que tituló con su viejo alias de resistente ‘eran más polémico-políticos que novelas’, así que se puede decir sin miedo que está terminando su primera novela en español”. Mora, Miguel, “Semprún remata su primera novela en

clásica y academicista, que resta rango de novela a aquellas que desestabilizan la forma y borran las fronteras entre literatura y otras áreas del quehacer intelectual.<sup>44</sup>

Después de un prolongado trasiego por otra lengua, otros mundos y sendas de la narrativa, vuelve a casa buscando el descanso de lides políticas y literarias. Demuestra que sus anteriores prácticas mestizas no están reñidas con la legibilidad de la nueva novela española ni con las obras que le reclama la crítica más institucionalizada. Se puede afirmar sin miedo al error que Semprún es en la actualidad un poco menos “Otro” en la serie literaria española.

---

español. El autor de ‘La escritura o la vida’ anuncia una ficción sobre las protestas estudiantiles de 1956”, *El País digital*, 1 de febrero de 2003.

<sup>44</sup> Sobre *Federico Sánchez se despide de ustedes* se puede leer el siguiente juicio: “Pues bien, quizá haya llegado la hora de que el escritor Jorge Semprún se enfrente de una vez por todas a su verdadera tarea, y dé a su obra la talla que su propia vida exige, y que a chispazos atraviesa los mejores momentos de sus mejores libros”. *Federico Sánchez se despide de ustedes*, ABC, Reseña. dic. 1993.

## OBRAS DE JORGE SEMPRÚN CITADAS

- Quel beau dimanche!*, 1980. *Aquel domingo*, Barcelona, Seix Barral, 1986. Trad. de Javier Albiñana. (AD)
- L' Ecriture ou la vie*, 1994. *La escritura o la vida*. Barcelona, Tusquets. Fábula, 1995. Trad. de Thomas Kauf. (LEV)
- Adieu, vive clarté...*1998. *Adiós, luz de veranos...*, Barcelona, Tusquets. Andanzas, 1998. Trad. de Javier Albiñana. (ALV)
- Le mort qu'il faut*, 2001. *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona, Tusquets, 2001. Trad. de Carlos Pujol. (VNMM)

## BIBLIOGRAFÍA

### **Baudrillard, Jean y Guillaume, Marc**

2000 *Figuras de la alteridad*, Madrid, Taurus. Trad. de Victoria Torres.

### **Bonet, Juan Manuel**

1995 *Diccionario de las vanguardias en España. 1907-1936*, Madrid, Alianza.

### **Dell'Acqua, Gian Piero**

2001 *La biblioteca di Buchenwald. Storia di Jorge Semprún, intellettuale europeo*, Imola, La Mandrágora.

### **Goytisoló, Juan**

1998 “Las formas de narrar lo monstruoso”, en *Clarín*, Buenos Aires, domingo 6 de diciembre, p. 7.

### **Jiménez Millán**

1990 “El compromiso en la poesía de Alberti (República, guerra, exilio)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a Rafael Alberti*, 486-486, Madrid, nov- dic., pp. 145-161.

### **Lázaro Carreter, Fernando**

1995 “La escritura o la vida”, en *ABC literario*, Madrid, abril, p. 7.

### **Macciuci, Raquel**

“La novela de Jorge Semprún: El largo viaje hacia el corazón de Galatea”, en *Pigmalión o el amor por lo creado*, Barcelona, Anthropos, en prensa.

### **Mora, Miguel**

2003 “Semprún remata su primera novela en español. El autor de ‘La escritura o la vida’ anuncia una ficción sobre las protestas estudiantiles de 1956”, en *El País digital*, 1 de febrero.

### **Pino, José Manuel del**

1995 *Montajes y fragmentos: Una aproximación a la narrativa española de vanguardia*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.