

Intertextualidad y dialogismo en la obra autobiográfica de Jorge Semprún: la escritura del yo como diálogo con el otro

Gerard Torres Rabassa

El autor es licenciado en Estudios Literarios por la Universidad de Barcelona y maestro en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la misma universidad. Obtuvo la beca de Colaboración con el Departamento de Filología Románica (Ministerio de

Educación, Cultura y Deporte, 2012-2013) y la beca AAD (Actividades Académicas Dirigidas) de soporte al profesorado (Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de la Recerca, 2013). Actualmente está desarrollando una tesis doctoral sobre la renovación del género novelesco en los campos literarios español y portugués durante el periodo de la transición democrática, en la Universidad de Barcelona y en la Universidad Católica Portuguesa de Lisboa. Ha publicado artículos como "«Otra manera de mirar». Género fantástico y literatura del absurdo: hacia una impugnación del orden de lo real", en *Brumal. Research journal of the fantastic*, nº 1 v 3, 2015, o "La poética del pecio de Rafael Sánchez Ferlosio: una lectura desde la forma ensayo", en *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*, 2015.

Contacto:
gtorresrabassa@gmail.com

PALABRAS-CLAVE

Jorge Semprún; autobiografía; intertextualidad; intersubjetividad; campos de concentración

RESUMEN

Este artículo analizará la construcción del discurso autobiográfico de la literatura de Jorge Semprún estudiando como sus obras surgen siempre como una respuesta a la palabra ajena, como un diálogo con la alteridad. En una materialización de la concepción bakhtiniana de la creación verbal, cada enunciado nace como respuesta a un enunciado previo, como un eslabón más que entretiene un diálogo infinito. La escritura, a pesar de su matriz autobiográfica, se desarrolla como un viraje constante hacia la alteridad que avanza mediante citas, discusiones y referencias literarias o filosóficas. Todo ello nos llevará a comentar la función que desempeña el recitado poético en el relato del encierro concentracionario, así como el sentido de la intertextualidad de la obra de Semprún. Por último veremos como la redefinición de la textualidad en términos intertextuales comporta, también, una redefinición de la identidad en términos intersubjetivos.

KEYWORDS

Jorge Semprún; autobiography; intertextuality; intersubjectivity; concentration camps

ABSTRACT

This paper analyzes the construction of Jorge Semprún's autobiographical discourse. We consider his literary work always arises as a response to the word of others; as a dialogue with otherness. In a materialization of the Bakhtinian conception of verbal creation, each statement comes in response to a previous statement, as a link that weaves an infinite dialogue. Despite his autobiographical matrix, writing develops as a constant shift towards otherness and advances through quotes, philosophical discussions and literary references. This will lead us to discuss the role poetic recitation plays in narrating the experience in a concentration camp, as well as the sense of intertextuality in Semprún's work. Finally, we will see how the redefinition of textuality in terms of intertextuality comprehends a redefinition of identity in intersubjective terms.

l.

La mayoría de obras firmadas por Jorge Semprún cumplen en apariencia el pacto de lectura que Lejeune ha denominado “pacto autobiográfico” (1994). Sin embargo, las condiciones pragmáticas que justificarían la existencia de un contrato de este tipo son revocadas constantemente por la instancia narrativa. Los preceptos –extratextuales– que Lejeune señala como necesarios para la escritura autobiográfica son adulterados y contradichos por unos narradores que reivindican el derecho a la invención, la legitimidad de la ficcionalización en la escritura y la mayor importancia de lo novelesco sobre la –ilusoria– neutralidad autobiográfica.

Los narradores de las novelas de Semprún responden siempre al nombre de Jorge Semprún o al de alguno de los seudónimos que utilizó en el pasado. Pero, al mismo tiempo, su proyecto literario asume la imposibilidad de una escritura que transmita la experiencia histórica sin mediaciones ni distorsiones, sin deformaciones de signo literario. La escritura es ficcionalización, es invención, es mediación, es forma: existe un hiato, un abismo insalvable, una cesura que determina la distancia entre lo escrito y la realidad. Todo aquello ajeno a la escritura, incluso el mundo del que se nutre, constituye irremediamente su alteridad, su otredad ausente.

Paul De Man (1991) recuperó de la retórica clásica la figura de la *prosopopeya* con el fin de mostrar cómo toda autobiografía consiste en una puesta en texto de lo ausente, de lo extraviado, de lo ya no presente. Y el lenguaje es el medio que posibilita este gesto imposible propio de la escritura autobiográfica, el cual revela al sujeto como un constructo retórico.

Para de Man, la autobiografía no es la representación de un sujeto previo extratextual, sino el espacio de desfiguración en el que el lenguaje genera retóricamente una ilusión de subjetividad.

Los textos de Semprún pretenden dar cuenta de un conjunto de experiencias históricas y mostrar cómo afectan al sujeto atravesado por esas vivencias. Como escribe Nora Catelli al principio de *En la era de la intimidad*, “en lo íntimo no reside la veracidad de la Historia, sino la vía –hoy privilegiada– para comprender la Historia como síntoma” (2007, 9). En las obras de Semprún la historia como síntoma determina las patologías del sujeto, y el resultado de esta influencia es precisamente la ausencia de una identidad sólida y estable: el sujeto histórico sempruniano es sinónimo de disgregación y multiplicidad, de una impersonalidad que lucha incesante y erráticamente por lograr la conquista identitaria¹. Devastado por el horror sedimentado en la memoria, por los años de silencio bajo la dictadura, por el imperativo de la impostura y de la máscara en la vida clandestina, el sujeto cede ante la impersonalidad. Pero, de todos modos, trata incansablemente de resarcirse en un movimiento constante que jamás cesa, aunque tampoco culmina. Sus textos escenifican nítidamente la concepción del papel del yo en la autobiografía planteado por de Man, que Catelli resume como sigue: “De Man sostiene que el sentido de narrar la propia historia proviene de la necesidad de dotar de un yo, mediante el relato, aquello que previamente carece de yo. El yo no es así un punto de partida sino lo que resulta del relato de la propia vida” (2007, 226). Para de Man, lo autobiográfico sería

¹ Cfr Nicoladzé, 2010.

el espacio en el cual un “no-yo” genera retóricamente otro “yo” fictivo, aparente, escrito. El lenguaje no se pone al servicio de la representación referencial de un yo previo, sino que construye, en su devenir, a un sujeto de signo retórico: el “yo” del texto es la consecuencia –y no el origen– de lo escrito. En palabras de de Man: “la autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada” (1991, 114).

Partiendo de esta línea argumental, críticos como Molero de la Iglesia (2000 y 2000a), Munté (2011) o Amo González (2010) han hallado en la propuesta literaria de Semprún un ejemplo modélico de la autoficción como categoría crítica y como pacto de lectura ambiguo. Su tesis es que, al incluir la ficción y el artificio y al presentar una instancia narrativa disgregada, los textos semprunianos se ubican en el “no man’s land between ‘fiction’ and ‘truth’, a land between novel and autobiography” (Munté, 2011, 6), específico de la autoficción. La escritura autofictiva se ubicaría en una imprecisa topografía genérica entre lo testimonial y lo ficcional, participando de ambos géneros sin obedecer a los preceptos de uno ni otro, y alcanzando una hibridación que es muy visible en la escritura sempruniana.

Este acercamiento a la obra de Semprún desde la autoficción visibiliza los aspectos más propios y característicos de la forma en que su discurso literario se relaciona con la experiencia histórica. Sin embargo, al señalar la existencia de un espacio autoficcional, ¿no se perpetúa la idea de que existe otra modalidad de escritura que es efectivamente autobiográfica, y en la cual un sujeto cuenta su experiencia sin intervención del artificio ni la ficción? Postular la existencia de un nuevo género autoficcional, ¿no implica

afirmar también la existencia de la autobiografía en su acepción clásica? Si no existe escritura autobiográfica capaz de prescindir de la ficción y del artificio literario, ¿qué sentido tiene fundar la categoría de la autoficción como reverso y complemento crítico de la autobiografía?

La escritura de Semprún permite que lo fictivo, lo fingido y lo literario deformen la realidad de la experiencia porque asume que esa es la única forma posible de hablar de ella. Por eso en *La escritura o la vida* (1995) se afirma que “la realidad del campo [...] era demasiado increíble también, carecía brutalmente de una tradición referencial de mitos o de alegorías históricas que habrían facilitado su representación [...] el realismo, en suma, traiciona esta realidad, ésta le resulta esencialmente reacia” (1995, 198). Es decir: tras la vivencia de Buchenwald, la única forma posible de escritura autobiográfica pasa por el rechazo del realismo y de la aparente fidelidad a la verdad de los acontecimientos pasados. Es por ello que, tras ver en el cine las imágenes grabadas por los aliados en los campos de concentración, el narrador se da cuenta de que esos documentos verídicos y objetivos³ hacen que sienta como ajenas unas imágenes privadas, y acentúan la sensación de que la experiencia concentracionaria es incomunicable (1995, 215-218). Ahora bien, si ni la objetivación en imagen de su experiencia es capaz de transmitirla, ¿cómo es posible hablar de ella? El mismo narrador proporciona una respuesta:

2 Pozuelo Yvancos ha denunciado que la categoría de autoficción se acuña fuera de su contexto de surgimiento y de una forma demasiado laxa. Sostiene que la autoficción, nacida en 1977 de la mano de Doubrovsky, debe entenderse en relación con un conjunto muy específico de textos franceses de los años sesenta y setenta (Pozuelo Yvancos, 2010, 11-35).

3 Para una reflexión específica sobre la relación entre los documentos visuales, la historia y los campos de concentración, remitimos al ya clásico estudio de Didi-Huberman (2004).

“se tendría que haber tratado la realidad documental como una materia de ficción” (1995, 218). Y es que la única forma de autobiografía pasa por la inclusión de la ficción. No existe un reino de lo autobiográfico opuesto al de lo autofictivo, sino que toda escritura que se pretenda autobiográfica deviene irremisiblemente autoficcional.

II.

El proyecto literario de Semprún se construye sobre el espacio aporético abierto por dos imposibilidades, por dos lagunas. Por un lado, por la ausencia del “yo” en la escritura autobiográfica; por otro, por la ausencia de los hechos históricos en el relato testimonial. Este doble extravío del material de la escritura convierte sus textos en artefactos problemáticos e inmersos en una búsqueda incesante que jamás puede culminar ni cumplir su cometido. La figura de la prosopoeya, en el sentido que le otorga de Man, deviene especialmente apropiada en este sentido: la escritura trata de convocar una subjetividad ausente, unos acontecimientos ya pasados. En este sentido, también resulta iluminadora la idea central de Michel de Certeau (1975), según la cual la escritura de la historia es una práctica del lenguaje que se vincula con lo ausente.

Sin embargo, no se debe perder de vista que el proyecto literario de Semprún persiste en su empeño por transmitir un conjunto de experiencias históricas significativas y por tratar de dar voz a la subjetividad determinada por tales experiencias. Aunque asume la imposibilidad de una narración lineal, neutra y objetiva, no cesa de buscar nuevas formas literarias capaces

de reinterpretar estéticamente su pasado. Los textos de Semprún incorporan las más recientes problematizaciones llevadas a cabo por la filosofía de la historia y por la teoría de la autobiografía, sin por ello abandonar la regresión patológica a un pasado omnipresente. Trazan, así, una dialéctica entre la imposibilidad del relato y la necesidad de la memoria; entre la ausencia del pasado y el imperativo ético-literario de presentizarlo.

En *The ethics of autobiography*, Ángel Loureiro considera que Paul de Man acierta en sus cuestionamientos de la concepción tradicional de la autobiografía, pero sostiene que adopta una postura demasiado extrema. Loureiro matiza el punto de vista de Man alegando que su rechazo de la autobiografía solo tiene sentido si seguimos entendiendo lo autobiográfico como una operación estrictamente cognitiva y epistemológica. No se debe concebir la autobiografía como representación mimética, sino como un deseo de representación que genera lingüísticamente una realidad nueva: “not as re-presentation but as a *desire and belief in representation* that, as such, is not a re-creation but a discursive creation of reality” (Loureiro, 2000, 18).

De ello se desprende que, aunque no existe una realidad objetiva fuera del discurso autobiográfico, la autobiografía tampoco carece totalmente de un referente a la realidad externa. Al contrario: se construye en diálogo con esa realidad extratextual que es la experiencia del sujeto. Es cierto que la relación de la escritura autobiográfica con su referente vivencial es precaria, morosa, imperfecta. Pero este es precisamente el signo de la autobiografía: su precariedad persistente, su problematicidad irremediable, su condición

híbrida, indefinible y, en última instancia, imposible. El proyecto literario de Semprún se configura desde la inestabilidad de las aporías y contradicciones que le subyacen: asume la problematicidad de su ambición autobiográfica y testimonial, transformando las carencias de su empresa en virtudes literarias.

Uno de los rasgos destacados de la disposición estética de los textos semprunianos es la recurrencia sistemática, por parte de la voz narrativa, a voces y palabras ajenas. Sus textos están plagados de citas, referencias a filósofos y escritores, digresiones y discusiones de discursos ajenos; el curso del relato se sabe incapaz de avanzar por sí solo, sin el diálogo ininterrumpido con las voces surgidas de la alteridad.

Esta configuración dialógica del discurso literario de Semprún remite a la teoría del lenguaje, de la novela y de la literatura desarrollada por Mijail M. Bajtín. En su problematización de los presupuestos de la semiótica saussureana, Bajtín mostró que cualquier enunciado “afirma la presencia constitutiva del otro, del ‘tú’ [...] en la definición del ‘yo’, y reclama la pluralidad de consciencias como principio básico que explica la realidad humana, realidad dialógica por excelencia” (Vicente Gómez, 1994, 73). Para Bajtín, la comunicación humana no responde al rígido esquema de los elementos comunicativos planteado por Saussure (el cual inviste al receptor de un papel pasivo) sino que incorpora al destinatario en el análisis del enunciado y elabora una concepción dinámica del lenguaje, capaz de detectar la influencia del otro en la elaboración del discurso propio. “Toda comprensión de un discurso vivo, de un enunciado viviente, tiene un carácter de respuesta [...]; toda comprensión está preñada de respuesta y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante” (2008, 254).

Cualquier palabra propia nace del conjunto de palabras ajenas a las cuales ha tenido acceso el sujeto, es decir, nace de la intersubjetividad, del diálogo con las otras instancias enunciativas y con los discursos autónomos surgidos de la otredad. El género discursivo donde con más claridad, cantidad y frecuencia se dibuja el rastro de la palabra ajena es la novela, espacio dialógico por excelencia debido a su constitución polifónica, carnalesca y plurilingüe; pero Bajtín postula la inevitabilidad de dialogar con palabras ajenas, voluntaria o involuntariamente, siempre que se emite un discurso:

Toda palabra concreta (enunciado), encuentra siempre un objeto hacia el que orientarse, condicionado ya, contestado, evaluado, envuelto en una bruma que lo enmascara; o, por el contrario, inmerso en la luz de las palabras ajenas que se han dicho acerca de él. El objeto está rodeado e impregnado de ideas generales, de puntos de vista, de valoraciones y acentos ajenos (2008, 94).

No es posible emitir un enunciado originario, capaz de sustraerse al diálogo infinito que le precede. La rearticulación y redefinición del lenguaje llevada a cabo por Bajtín implica concebir de una forma nueva y dialógica la relación entre identidad y alteridad, entre “yo” y “otro”, entre lo propio y lo ajeno.

Ana Ruiz Sánchez interpreta el proyecto literario de Semprún como un intento de construir una “memoria intercultural de la sociedad, aquella que [...] nos enseña cómo sobrevivir más allá de la frontera” (2007, 146). Y lo cierto es que todas sus obras, sin excepciones, entablan un diálogo

sistemático e ininterrumpido con pensadores, escritores y filósofos procedentes de diversas culturas y contextos de la tradición occidental. De Gide, Malraux o Paul Nizan hasta César Vallejo, García Lorca o Machado, pasando por Hemingway, Faulkner, Konrád, Kundera, Goethe, Benjamin, Marcuse, Levi, Gramsci, Levinas, Heidegger, Kant, Wittgenstein... son solo algunas de las alteridades que habitan los textos de Semprún, cuya presencia no es anecdótica ni instrumental, no es ornamental ni secundaria. Todo lo contrario: posibilitan un discurso literario de signo dialógico, que recurre a la confrontación de puntos de vista como forma inequívoca de escapar a cualquier tipo de monología o univocalidad discursiva.

La configuración dialógica del proyecto literario de Semprún se manifiesta desde su primera obra, aunque es cierto que cada vez deviene más explícita. En *El largo viaje*, el narrador relata sus inicios en la resistencia comunista junto a sus amigos Hans y Michel y explica que “lo vivíamos todo a través de los libros” (2011, 32). Esta esclarecedora revelación no se puede circunscribir exclusivamente al pasado ni a una obra en concreto: más bien, persiste en los textos de Semprún la centralidad de la lectura como forma privilegiada de experiencia. De hecho la lectura aparece, sin lugar a dudas, como la única forma de experiencia que está a la altura de las vivencias históricas transcendentales narradas en sus textos. La literatura no solo desempeña un papel constitutivo en la subjetividad de los narradores de Semprún, sino que está siempre presente en sus textos. Así, el narrador de *El largo viaje* pasa la primera noche de la deportación reconstruyendo *Por el camino de Swann*, y recuerda con frecuencia a Faulkner, especialmente *Sartoris* y *Absalom, Absalom*.

¿Qué quedaría de este narrador si lo despojásemos de su diálogo constante con la alteridad de la lectura? Ni su actividad comunista, que empezó junto a la lectura frenética de *La esperanza* de Malraux, ni sus años de juventud en París, que fueron los del descubrimiento de la literatura francesa, ni su infancia en Madrid junto a Machado y los poetas del 27, ni la forma en que vivió el encierro concentracionario, buscando respuestas en Goethe, Kant o Schiller, ni su militancia en el Partido Comunista, presidida por la lectura crítica de la tradición marxista, ni sus relaciones fraternales y amorosas mediatizadas por la literatura... No quedaría nada, porque la identidad narrativa en eterna evolución de los textos semprunianos es indisociable del conjunto de lecturas que la han ido constituyendo y transformando.

Adiós, luz de veranos... (1998) es, junto a *La escritura o la vida*, una de las obras en que la intertextualidad sempruniana deviene más visible y prolífica.⁴ El propio título señala su condición dialógica, puesto que toma prestado un verso de Baudelaire. El narrador relata sus primeros años en París tras el exilio de 1939, y cuenta un triple aprendizaje: el de la ciudad parisina, el de la lengua francesa y el de la vida adulta; proceso triádico que se desarrolla en el marco del sentimiento de extravío propio del destierro⁵.

El triple aprendizaje ciudad/lengua/edad adulta se produce con una mediación omnipresente de la lectura: Baudelaire, Victor Hugo, Malraux, Rubén Darío, Gide, Sartre, Guilloux, Nizan, Valéry, Rimbaud... todos sirvieron al joven exiliado Jorge Semprún, narrador del texto, para poner

⁴ Raul Illescas (2008) ha estudiado *Adiós, luz de veranos...* como autobiografía que relata la pérdida de la infancia, privilegiando dos aspectos muy significativos: la ciudad de París y la importancia de la literatura.

⁵ Sobre la influencia del exilio en la obra de Semprún: Ferrán (1995), Nieto (2006), Fox (2003).

nombre a sus pensamientos y sensaciones. De este modo biografía y bibliografía, construcción de la identidad y de la biblioteca personal, van de la mano. La génesis biográfica del narrador Jorge Semprún se halla, además de en la experiencia del exilio y la entrada en la lucha política, en cientos de páginas de papel, en una experiencia de la lectura que transforma decisivamente la experiencia personal y determina la construcción de la subjetividad.

Desterrado simultáneamente de la infancia y de la ciudad natal, el narrador halla su tristeza en Rubén Darío: “¡y aquella rosa de té, /que, sin saberse por qué,/ daba un aroma tan triste” (1998, 74). Y está también Baudelaire, del que toma versos como el melancólico “adieu, vive clarté...”, pero del cual también toma pasajes como “Quand tu vas baylant l’air de ta jupe Large/ tu fais l’effet d’un beau vaisseau qui prend le large...” (1998, 51) que son precisamente un saludo a las nuevas sensaciones de la edad adulta, principalmente la sensualidad. De *Les fleurs du mal* se dice, de hecho, que “se convirtió en mi compañero inseparable” (1998, 51).

Respecto a los novelistas que más marcaron al joven Semprún, Illescas señala que “los *Bildungsroman* de Semprún (Sartre, Nizan, Gilloux y Leiris, a los que se debe sumar a André Malraux) son literaturas de escritores comprometidos, y este sistema de referencias literarias tan caro al autor es recuperado por lo estudiantes en el mayo francés del 68” (2008, 44). Efectivamente, las novelas más importantes para el joven Semprún pertenecieron sin excepción a la literatura comprometida, y ello es así porque la politización como relato fue la vía que eligió como respuesta a la

sensación de desgarró producida por su temprano exilio.

También aparece Lévinas, que escribió un texto sobre Husserl que permitió a Semprún ganar el premio extraordinario de filosofía en 1941. En aquel mismo momento, Walter Benjamin estaba escribiendo sus textos sobre París, y aunque el narrador no podía saberlo en la década de 1940, sí que invoca retrospectivamente las aportaciones benjaminianas, una “lectura inagotable, no deja uno de descubrir en ella riquezas insospechadas, de evidenciar nuevas posibilidades de interpretación” (2008, 236).

Pero por encima de todas esas palabras ajenas están Andrea Gide y su *Paludes*, convertido en el modelo lingüístico a partir del cual el narrador aprende a dominar la lengua francesa. Para Semprún fue fundamental el aprendizaje del francés, lengua literaria que posteriormente adoptará para escribir la mayoría de sus novelas. Pues bien, el narrador de *Adiós, luz de veranos...* explica como “me refugié en la universalidad de aquella lengua. André Gide, con *Paludes*, con la transparente densidad de su prosa, hizo accesible para mí ese universalismo” (2008, 117).

El narrador define al conjunto de escritores en lengua francesa que conoció al llegar a París como una “comunidad ideal” (2008, 197) dispuesta a guiarle en todos sus pasos, una comunidad que le presta palabras para poner nombre a las nuevas sensaciones y realidades que va descubriendo. “Ni Gide, ni Giraudoux, ni Guilloux, ni Malraux, ni Sartre, ni Martin du Gard, ni Leiris me exigían un pasaporte para abrirme sus páginas repletas de deslumbrantes maravillas, para introducirme en las austeras exigencias de la literatura” (2008, 198). La concepción bajtiniana del discurso propio como una respuesta al

conjunto de palabras ajenas que lo preceden es corroborada por la literatura de Semprún, intertextual y dialógica, atravesada por la alteridad.

En *The Ethics of Autobiography*, Ángel Loureiro parte de la ética desarrollada por Lévinas para postular que el yo no constituye un origen, sino que surge como respuesta al otro. El yo no empezaría con una “self-positing consciousness” (2000, 6) sino que se desprendería de la relación ética con el otro, que pide una respuesta. Sin embargo, el sujeto se encuentra siempre abrumado por una multiplicidad de discursos que lo determinan inconscientemente, alienado en mayor o menor medida por ese manto ideológico que Adorno denomina “segunda naturaleza” (1973). La identidad deviene depositaria de un conjunto de ideologías que amenazan con convertir su discurso en mera repetición; y para Loureiro, en consecuencia, la escritura autobiográfica deviene problemática, porque “try to portray with words a past experience, but that representation can be accomplished only through the mediation of established discourses or assemblages of enunciation that make an autobiography intelligible” (2000, 16).

¿Cómo superar esta paradoja? El proyecto literario de Semprún recorre un interesante itinerario narrativo con el fin de escapar de este callejón sin salida que afecta a la escritura autobiográfica: opta por explicitar los discursos que le preceden, por reconocer abiertamente que sus palabras responden a una multiplicidad de palabras anteriores, advierte que no existe texto sin intertexto, y que la única forma de hablar con una voz propia pasa por reconocer todo aquello de ajeno que configura el discurso autobiográfico. De este modo, los textos de Semprún hacen visible el postulado bajtiniano de que

Todo hablante es de por sí un contestatario, en mayor o menor medida; él no es un primer hablante, quien haya interrumpido el eterno silencio del universo [...] sino que cuenta con la presencia de ciertos enunciados anteriores, suyos y ajenos, con los cuales su enunciado determinado establece toda suerte de relaciones (1989, 255).

Semprún se refugia, pues, en una radicalidad dialógica e intertextual. Esta característica es reflejada por el hecho de que la gran mayoría de sus novelas explican su propia génesis, y tal génesis es siempre dialógica: en su origen se halla alguna forma de palabra ajena, un diálogo con la alteridad.

Todas las obras de Semprún se pueden resumir, en última instancia, como una problematización crítica de las razones de ser de sí mismas. Esta es una de las características más propias de la escritura sempruniana: su signo autorreferencial, la proliferación de reflexiones metanarrativas y de justificaciones autogenéticas. Sin duda, *La escritura o la vida* es un ejemplo privilegiado de ello: la novela habla de sí misma, del largo y complejo proceso que ha desembocado en su escritura. Pues bien, en el origen de las obras de Semprún encontramos invariablemente la otredad, lo ajeno. Su génesis es siempre de signo dialógico, el nacimiento de los textos responde siempre a un diálogo sistemático con la alteridad. Sus obras son suscitadas por las palabras de los otros y las retoman explícitamente, entablando con ellas un diálogo abierto, desacomplejado y digresivo.

Bella Brodzki es uno de los pocos críticos que ha sabido ver que, en las obras de Semprún, “motivated memories are more often provoked or

solicited by the speech acts of others and are thus dialogical and metaphorical in nature” (2007, 152). Pero, aunque Brodzki reconoce la génesis dialógica de los textos de Semprún, la restringe a *El largo viaje* y *La escritura o la vida*, aunque en realidad podría verse en todos y cada una de sus textos.

De *El largo viaje* se nos dice, en diversos lugares, que surge como respuesta a los imperfectos relatos de Manuel Azaustre, superviviente del campo de concentración de Mathausen. “No me identificaba con los relatos de Manuel A. Era desordenado, confuso, demasiado prolijo, se empantanaba en los detalles, carecía de visión de conjunto [...] Su sinceridad indiscutible ya sólo era retórica, su veracidad ya ni siquiera resultaba verosímil” (Semprún, 1995, 257). A la pulsión regresiva de la memoria, que una y otra vez pugnaba por imponerse al olvido y afrontar la experiencia traumática de Buchenwald, se une la desesperación suscitada por la incompetencia narrativa de Manuel Azaustre. La memoria estaba “olvidada, reprimida, censurada. Controlaba mis sueños, había expulsado de ellos la nieve y el humo sobre el Ettersberg” (íbid, 259). Pero de repente, el discurso de otro, la palabra nacida en la alteridad, hace que la escritura de *El largo viaje* devenga impostergable: después de estas conversaciones, la nieve vuelve a invadir los sueños del narrador Semprún, y la necesidad de la escritura se impone de forma cada vez más irrefrenable hasta que: “Todo me parecía claro, a partir de ahora. Sabía cómo escribir el libro que había tenido que abandonar quince años antes” (1995, 260).

El narrador de *Aquel domingo* también explicita que escribió *El largo viaje* “por él [Fernand Barizon] y por Manolo Azaustre (...) me puse a contar

poniéndome en lugar de ellos” (2011b, 441). Asimismo relata cómo, cuando el libro todavía estaba en imprenta, se dio cuenta de que “aún no había contado nada” (2011b, 441), de que debería volver a escribir su experiencia de nuevo. ¿A qué se debe esta certeza? A que acaba de leer *Un día en la vida de Iván Denisóvich*. De nuevo, la palabra ajena actúa como catalizador del discurso propio; la lectura de Solzhenitzin transforma su propia posición discursiva e impulsa una nueva toma de la palabra determinada por la alteridad: “Mi libro estaba en prensa cuando leí *Un día en la vida de Iván Denisóvich*. Así que, antes de que apareciese mi libro, sabía ya que algún día tendría que reescribirlo” (2008, 441). Entablando un diálogo con diversos supervivientes de los campos de la Unión Soviética, como Solzhenitzin o Shalámov, el texto pone en común las diversas memorias nacionales europeas y trata de construir un acervo memorístico compartido en el que tengan cabida todos los horrores totalitarios contra los cuales debe definirse la Europa del futuro. También *El desvanecimiento* (1967) atestigua esta voluntad de dejar atrás la cosmovisión comunista que impregnaba *El largo viaje*, y con este fin yuxtapone la memoria personal de Buchenwald a otras atrocidades históricas como el bombardeo de Hiroshima y Nagasaki. Una vez más, el discurso ajeno transforma la postura propia e influye en la configuración del proyecto literario sempruniano.

El caso de *La escritura o la vida* es, sin embargo, el más evidente. Se trata de un constructo intertextual configurado por una sucesión de digresiones que dialogan ininterrumpidamente con textos de otros. Su génesis se encuentra, una vez más, en la alteridad: el libro nace en 1987, cuando la noticia de la

muerte de Primo Levi despierta en el narrador la necesidad de afrontar su adormecida memoria concentracionaria (1995, 299 y 1993, 28). También desempeña un papel importante la *Lettre sur le pouvoir d'écrire* de Claude-Edmonde Magny, referente inexcusable en respuesta al cual se construye el libro. Estas dos alteridades, Primo Levi y Claude Edmond-Magny, forman parte en todo momento del intertexto que subyace al desarrollo de la obra, y que incorpora también a César Vallejo, Wittgenstein, Goethe y Eckermann, Kant, Schelling, Celan, Heidegger, Halbwachs, Kafka, Lévinas, o Brecht⁶.

Del mismo modo que sus textos narrativos, la producción ensayística y teórica de Semprún se configura como un diálogo sistemático con infinidad de textos filosóficos y literarios. Lejos de renegar de la cultura del país que había engendrado el totalitarismo, Semprún encontró en Husserl, Benjamin, Adorno, Marcuse, Canetti o Broch una suma de interlocutores válidos, en diálogo con los cuales era posible pensar Europa después de la barbarie. A partir de la década de 1980, y con especial intensidad tras su etapa como Ministro de Cultura entre 1988 y 1991, Semprún abraza la utopía de Europa como idea problemática pero necesaria, concebida como garante y sustento de los valores democráticos universalistas que desde entonces tematizará incesantemente.

⁶ *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) son, de nuevo, dos textos que se configuran como respuesta a la palabra ajena, pues encarnan dos vehementes respuestas a una alteridad que es demonizada y satirizada (Carrillo e Ibárruri en el primer caso, Alfonso Guerra en el segundo). Otro texto de Semprún abiertamente construido como un diálogo con la alteridad es *Netchaiev ha vuelto* (1998): sendas citas de Dostoievski y de Paul Nizan encabezan el texto y son retomadas una y otra vez por el narrador, desempeñando un papel central en la estructura del relato. También *viviré con su nombre, morirá con el mío* halla su metagénesis literaria en la alteridad, en este caso en una conversación con Jiri Zak que sirve como conclusión al texto.

Semprún concibe Europa de forma paradójica: fue en el campo de concentración de Buchenwald donde por primera vez percibió la necesidad de pensar en esa entidad –Europa– problemática y redentora, utopía disuelta, promesa en ruinas⁷. Semprún asumió la necesidad de seguir pensando Europa para tratar de reconstruirla desde sus despojos. Marx, Goethe y Husserl forman el triángulo crítico en diálogo con el cual desarrolla Semprún su pensamiento sobre Europa⁸, recogido en el compendio *Pensar Europa* y en *El hombre europeo*, escrito junto a D. Villepin⁹. Aunque no se debe ignorar la realidad de una Europa heterogénea y plural, para que sea posible construir una cultura supranacional europea es necesario superar la diversidad para recalar en una unidad literaria compartida. *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2011c) es posiblemente la obra de Semprún que más nítidamente muestra la existencia de una unidad literaria supranacional que no solo

7 Aunque a Semprún le gustaba afirmar que fue en Buchenwald donde se dio cuenta de la necesidad de pensar y construir el ideal europeo, esa preocupación por Europa no deviene visible en sus textos hasta la década de 1980. De hecho, sus primeros libros sobre el campo de concentración, como *El largo viaje* o *El desvanecimiento*, no hacen una sola referencia a la idea de Europa.

8 Sobre la idea de Europa de Semprún, García Díaz ha escrito: “nos parece que la misma concepción eurocéntrica y resistente parece sustentar, en cierto modo, cierta falta de crítica con el presente y, más concretamente, con el proyecto político de la UE, y evita enfrentarse a posiciones más críticas del mismo” (2011, 60). En la misma línea, Raquel Macciuci ha señalado que en las novelas del Semprún postcomunista se presenta “la socialdemocracia como panacea universal, se observa una contradictoria y creciente alineación con Estados Unidos” (2005, 168-169).

9 Este texto nace de una encrucijada históricopolítica muy concreta –el rechazo referendario, en Francia, de la Constitución europea en 2005– y por ello que se acerca al panfleto político. *El hombre europeo* eleva la cultura europea al nivel de un sueño emancipador en vías de realizar su propio concepto histórico: “de todas las culturas del mundo, la europea es la única cultura de la razón” (2006, 72). Es, pues, necesaria “la mundialización del espíritu europeo (...), la europeización del mundo” (2006, 72). Europa se define como “guía, como ejemplo, como el explorador que abre camino” (2005, 234) al resto de la humanidad, ¡como si esta estuviera esperando una redención histórica que solo puede llegar desde la modernidad europea!

existe y es reconocible, sino que proporciona al narrador la posibilidad de refugiarse en ella para hacer más soportable y humano el horror que baña el día a día del campo. Es, por lo tanto, una segunda identidad posible del sujeto europeo, una segunda naturaleza que trasciende la estrechez de miras de toda identidad cerrada, sólida e identificada únicamente con su realidad nacional. Rimbaud, Valéry y Girardoux, pero también César Vallejo, Cernuda, García Lorca, Faulkner, Goethe, Schelling, Kant, Maiakowsky... todos ellos conforman un entramado literario supranacional que hace posible, en el campo, la única forma de “engañar la angustia pegajosa de la promiscuidad perpetua: el recitado poético” (Semprún, 2011c, 212).

Brett Ashley Kaplan ha estudiado, precisamente, cómo en la obra de Semprún “aesthetic pleasure can offer an important survival mechanism” (2003, 320). Daniela Omlor, más específicamente, ha analizado la importancia de la poesía francesa tanto en la vivencia como en el posterior relato del encierro concentracionario por parte de Semprún. Omlor concluye su artículo sosteniendo que “la integración frecuente de la poesía en, entre otros, los relatos concentracionarios de Semprún, es la prueba concluyente de que el filósofo alemán Theodor Adorno se equivocó al declarar que «escribir un poema después de Auschwitz, es salvaje»” (Omlor, 2011, 205). Además de rebajar a un estereotipo reduccionista la postura adorniana respecto al estado crítico de la cultura después de Auschwitz, esta conclusión pasa por alto que Semprún no opera una superación de la postura de Adorno, sino que escenifica, muy al contrario, una disensión profundamente significativa. Y es que, al igual que Adorno, muchos supervivientes de los campos de

concentración (como Paul Celan o Imre Kertész) adoptaron una actitud de desprecio hacia la tradición humanista que había permitido, incluso conducido, a la humanidad hasta Auschwitz.

La certeza compartida por Celan, Kertész y Adorno de que después de Auschwitz la tradición es un acervo roto, fracasado e inservible, no es compartida por Semprún. Sus textos no solo recurren a autores de la tradición occidental para pensar los campos de concentración, sino que los presentan como uno de los elementos claves que hacían soportable el encierro. La importancia que Semprún otorgó a la literatura desde su infancia se mantiene intacta tras su deportación:

The memoir makes clear that “literature” was itself a lifeline in the camp, not only an antidote to the dehumanization of the concentration camp universe, but also a mode of communication, solidarity, resistance, restoration, and appeal. Semprún’s love for literature has remained integral and instrumental to his identity (Brodzki, 2007, 167).

En este sentido, hay dos pasajes especialmente ilustrativos del trato sempruniano a la tradición literaria y humanística. Uno de ellos se encuentra en *Viviré con su nombre, morirá con el mío*: después de haber intentado hablar una y otra vez con el musulmán Françoise sin conseguir sacarlo de su silencio apático, el narrador recita unos versos de Rimbaud. De repente, olvida la continuación del poema que estaba recitando, y “fue él [el musulmán] quien siguió recitando [...] Sin interrupción, de una tirada, como si recuperase a la vez la voz y la memoria –su mismo ser– recitó la continuación [...]”

Lloraba a fuerza de reírse, la conversación se hacía posible” (2011c, 55). La poesía anterior a la cesura histórica de Auschwitz no solo sigue atesorando vigencia, sino que es capaz de devolver la vida a un musulmán y posibilita de nuevo la comunicación con él.

El otro pasaje que muestra la pervivencia de la validez de la tradición humanista en la literatura de Semprún pertenece a *Aquel domingo* (2011b). Allí se narra cómo, después de ser encontrado en un lugar sospechoso en los límites de Buchenwald, el narrador consigue atenuar el enfado del SS respondiendo que el motivo que le ha conducido hasta allí es el deseo de contemplar el árbol de Goethe.

-Goethe! –exclama sorprendido--. ¿Conoce usted la obra de Goethe? Inclino modestamente la cabeza. Me ha tratado de usted quizá sin darse cuenta. El hecho de que yo conozca la obra de Goethe le ha hecho cambiar de tono instantáneamente. Hay que reconocer que es maravillosa la cultura (2011b, 211).

Es cierto que hay cierta ironía en ese fragmento, pero en todo caso resulta innegable la utilidad que tuvo el conocimiento de la tradición humanista como herramienta de supervivencia en Buchenwald; y asimismo, es evidente que esta tradición constituye para Semprún un interlocutor crítico válido, recurrente y legítimo a partir del cual pensar e interpretar la

experiencia del Mal Radical¹⁰.

III.

El discurso literario de Semprún se sustenta y se desprende de un ideal europeo universalista que desemboca en la construcción de un entramado literario y filosófico de carácter supranacional que acompaña todos los estratos del acto narrativo. Los narradores de Semprún muestran la importancia decisiva que tuvo el acervo cultural en el momento de vivir las diversas experiencias que relata y, asimismo, regresan a ellas sirviéndose de nuevos textos y lecturas que modifican la interpretación del pasado narrado. Ello desemboca en una refundación identitaria en términos cosmopolitas que desautomatiza y subvierte la noción tradicional de identidad estable.

Lo vemos en un fragmento de *Adiós, luz de veranos...*: después de ser señalado como extranjero invasor e indeseable por una panadera parisina que detecta su acento español (Semprún, 1998, 59), el narrador no decide irse en busca de otra patria que lo reciba con los brazos abiertos, ni tampoco opta por reivindicar vehementemente su identidad nacional, refugiándose en una esencia identitaria. Aboga, al contrario, por “fundirme en el anonimato de la pronunciación correcta” (íbid, 76), es decir, por disolver su identidad en la sonoridad de la lengua francesa y preservar así su “identidad de extranjero” (íbid, 76). Lo que quiere conservar no es la

10 García Díaz detecta esta actitud de Semprún respecto a la tradición humanista. Sin embargo, va demasiado lejos: “*La escritura o la vida* resignifica la experiencia totalitaria como una necesidad en el camino de progreso de la historia política y ontológica europea” (2011, 61). Tal afirmación ignora la infinidad de veces que Semprún somete a crítica la concepción dialéctica de la historia y la posibilidad misma de un progreso humano. De hecho, repite constantemente que la historia no tiene ni fin ni fines, que jamás alcanzaremos el fin de la historia (cfr. por ejemplo 2011d: 100, 107, o 235).

esencia irrenunciable de una identidad nacional previa, sino una condición del sujeto como eterno extranjero, capaz de pasar por español, por francés o por alemán en una u otra situación, pero consciente de que su verdadera identidad no es ni ser francés, ni español, ni alemán, sino todo ello y nada de eso al mismo tiempo. *Adiós, luz de veranos...* configura literariamente una identidad que trasciende las fronteras nacionales y se articula en una ética de carácter benjaminiano fundamentada en “la fraternidad de los humillados y ofendidos, la solidaridad de los pobres. De los vencidos” (íbid, 67). El narrador construye una identidad irónica, múltiple, huidiza, mucho más compleja que la marca de cualquier frontera nacional. Toda la obra de Semprún es un reinventar constante de la identidad, un intento de escribir desde nuevas perspectivas, desde una subjetividad que revisita su experiencia y la interpreta desde renovados ángulos hermenéuticos.

De este modo, su concepción de la identidad se acerca a la que ha desarrollado Claudio Magris en diferentes textos. Para Magris, “la identidad no es un rígido dato inmutable, sino que es fluida, un proceso siempre en marcha, en el que continuamente nos alejamos de nuestros propios orígenes [...]; algo que se pierde y se renueva, en un incesante desarraigo y retorno” (2001, 74). Y en un aserto que nos hace pensar en Semprún, añade: “Quien mejor ha expresado el amor a la patria [...] ha sido quien ha tenido experiencia del exilio y de la pérdida y ha aprendido, de la nostalgia, que una patria y una identidad no se pueden poseer como se posee una propiedad” (2001, 74).

Pues bien, la consciencia irónica de la propia identidad, que no se puede

poseer ni instrumentalizar y que trasciende la mera frontera nacional, es la que atestigua el narrador de *La escritura o la vida* cuando, al ser repatriado de Buchenwald a Francia, se da cuenta de que “ya nunca podría regresar a ninguna patria. Ya no había patria para mí. Jamás la habría. O entonces habría varias” (Semprún, 1995, 130). Tras el encierro en Buchenwald, se produce un sentimiento de pérdida irrevocable de la identidad y, simultáneamente, nace la consciencia de que la única identidad posible es una identidad irónica, precaria y múltiple.

A lo largo de su vida y, sobre todo, a lo largo de su obra, Jorge Semprún dispuso un complejo entramado de identidades, imposturas y personalidades múltiples y cambiantes tanto en el plano biográfico como en el literario. “Mi verdadero nombre es Gérard [...] ¡Mi verdadero nombre es Sánchez, Artigas, Salagnac, Bustamante, Larrea!” (Semprún, 2011b, 438). Semprún es todas esas personalidades y ninguna de ellas a la vez; sus identidades narrativas son todas verdaderas y falsas a un tiempo; las lenguas que hablaba, en las cuales leía y escribía, son todas de alguna forma su lengua natal, pero ninguna de ellas lo es realmente, ninguna de ellas es totalmente, o verdaderamente, *su* lengua o *su* identidad de una forma esencial y definitiva. Como ha escrito Josep Ramoneda, “la identidad de Semprún es la polivalencia. Sí, la lengua es la patria, pero no una lengua u otra lengua: la lengua como compromiso del intelectual con la palabra. Y ese es el verdadero mensaje cosmopolita” (en Semprún, 2011d, 10).

Ramoneda habla de cosmopolitismo. Y lo que está en juego, en la compleja problematización de la noción de identidad que desarrolla Semprún, es la

consciencia de que ni el sujeto ni su discurso no se pueden dejar encerrar en la inmovilidad de una patria esencial y definitiva, que ya está construida, que viene dada previamente y se hace pasar por natural. Su esfuerzo es el de tomar consciencia de las fronteras geográficas, políticas e ideológicas que determinan al sujeto para tratar de superarlas mediante la escritura, articulando un discurso complejo capaz de liberar al individuo del corsé identitario nacional.

El proyecto literario de Semprún se construye mediante la intertextualidad, la digresión y la cita sistemática. Postula el viraje a la alteridad como única forma posible de elaborar el discurso propio, e incluso como la única vía de representación del sujeto. El discurso del yo, patológicamente centrado en sí mismo, establece una tensa relación dialéctica con los discursos de los otros. Identidad y alteridad se revelan como indisolubles, el yo no se puede construir sin el otro ni lo propio sin lo ajeno. Así, el discurso autobiográfico trasciende el ámbito de lo privado, del encierro en la mismidad, y se construye en la otredad. La palabra se revela dialógica e intertextual; y la identidad, precaria y cambiante, está irremisiblemente atravesada por los discursos ajenos que la constituyen.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amo González, Iñigo. *El ciclo de Federico Sánchez de Jorge Semprún entre la autoficción y la memoria política*, Tesis doctoral, UNED, 2010.

- Consultado por última vez 24/10/2015:
http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/Inigo_Amo.pdf
- Bajtín, Mijail M. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989.
- _____. *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno 2008.
- Brodzki, Bella. *Can these bones live?: translation, survival, and cultural memory*. California: Stanford University Press, 2007.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad. Seguido de: El espacio autobiográfico*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*. Universidad Iberoamericana, México DF, 1993.
- Didi-Huberman, Georges. *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Ferrán, Ofelia. “El largo viaje’ del exilio: Jorge Semprún”, en Aznar Soler, Manuel (ed.): *El exilio literario español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre – 1 diciembre de 1995)*. Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2002.
- Fox, Soledad. “Exile and return. The many Madrids of Jorge Semprún”, en *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, nº 10, 2003.
- García Díaz, Ana. “El espíritu de la resistencia como articulador del proyecto político de la UE. Un análisis de la escritura o la vida de Jorge Semprún”, en *452ºF: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, nº5,

2011, pp. 45-62.

Illescas, Raúl. “Adiós, luz de veranos... una autobiografía poco solemne” en Ma Carmen Porrúa (ed.) *Sujetos a la literatura. Instancias de subjetivación en la literatura española contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2008.

Kaplan, Brett Ahsley. “The bitter Residue of the death’: Jorge Semprún and the aesthetics of holocaust memory”, en *Comparative Literature*, v. 55, nº4 (fall 2003), Duke University Press, 2003, pp. 320-337.

Lejeune, Philippe “El pacto autobiográfico”, en *El pacto autobiográfico y otros textos*, Madrid: Megazul-endymion, 1994.

Loureiro, Ángel G. *The ethics of autobiography. Replacing the subject in modern Spain*, Nashville: Vanderbilt University Press, 2000.

Magris, Claudio. *Utopía y desencanto*. Barcelona: Anagrama, 2001.

De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos Anthropos 29, Barcelona, 1991, pp. 113-118.

Molero de la Iglesia, Alicia. *La autoficción en España. Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*. Berna: Peter Lang, 2000.

_____. “Autoficción y enunciación autobiográfica”, en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, nº9, 2000a, pp. 531-550.

Munté, Rosa-Auria. “The Convergence of Historical Facts and Literary Fiction: Jorge Semprún’s Autofiction on the Holocaust”, en *Forum:*

- qualitative social research*, nº. 3, art 14, 2011.
- Nicoladzé, Françoise. “Jorge Semprún: conquista y Reconquista identitaria”, en Pla, Xavier (coord.). *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, Kassel: Reichenberger, 2010, pp 144-158.
- Nieto, Felipe. “Jorge Semprún: una identidad forjada en el exilio”, en Manuel Aznar Soler (ed.) *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Editorial Renacimiento, 2006.
- Omlor, Daniela. “Poesía francesa en la obra narrativa de Jorge Semprún”, en Caballero Alías, Chávez y Ripoll Sintés (eds.): *Del verbo al espejo: reflejos y miradas de la literatura hispánica*. Barcelona: Aleph, 2011, pp. 201-208.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*, Universidad de Valladolid, 2010.
- Ruiz Sánchez, Ana. “Jorge Semprún o la memoria encarnada”, en VVAA: *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*, Madrid: Calambur, 2007.
- Semprún, Jorge. *El largo viaje*, Barcelona: Tusquets, 2011.
- _____. *El desvanecimiento*, Barcelona: Planeta, 1979.
- _____. *Autobiografía de Federico Sánchez*, Barcelona: Planeta, 1977.
- _____. *Aquel domingo*, Barcelona: Tusquets, 2011b.
- _____. *Netchaiev ha vuelto*, Barcelona: Tusquets, 1998.
- _____. *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Barcelona: Tusquets, 1993.
- _____. *La escritura o la vida*, Barcelona: Tusquets, 1995.
- _____. *Adiós, luz de veranos...* Barcelona: Tusquets, 1998.

_____. *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona: Tusquets, 2011c.

_____. *Pensar Europa*, Barcelona: Tusquets, 2011d.

Semprún, Jorge y Villepin, Dominique. *El hombre europeo*. Pozuelo de Alarcón: Espasa, 2006.

Vicente Gómez, Francisco. “La teoría literaria de Mijaíl Bajtín: la ‘poética sociológica’”, en José Romero Castillo, Mario García Page y Gutiérrez Carbayo (eds.): *Bajtín y la literatura, actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*: Madrid, UNED; 4-6 de julio 1994, Visor.

