



RESEÑA DE / REVIEW OF

Elios Mendieta (2023). *Memoria y Guerra Civil en la obra de Jorge Semprún*. Madrid: Guillermo Escolar. ISBN 9788419782137. 242 pp.

ALAIN ÍÑIGUEZ EGIDO
Universida Complutense de Madrid

alainini@ucm.es

 0000-0003-1870-2070

Recibido: 01/10/2023

Aceptado: 08/11/2023

El conflicto entre la escritura de ficción y el discurso historiográfico ha dado lugar a algunos de los más intensos y valiosos debates en el ámbito de los estudios literarios. ¿Puede un texto de ficción ser interpretado como un documento histórico? ¿Es lícito separar el discurso ficcional del relato historiográfico atendiendo a la verosimilitud del primero y a la veracidad del segundo? Lo cierto es que no son pocas las voces que se han pronunciado negando la diferenciación tajante de ambos productos, entre las que cabría citar los nombres de Enzo Traverso o Hayden White. En otras palabras: historiografía y ficción no serían, a la postre, tan diferentes, puesto que el historiador echa mano de un arsenal de recursos literarios que muestran la subjetividad del que escribe.

En cierto sentido esta es una de las premisas que adopta el ensayo de Elios Mendieta, *Memoria y Guerra Civil en la obra de Jorge Semprún* (2023). Desde el título partimos de una serie de consideraciones que convendrá tener presentes a lo largo de la lectura. No es un estudio sobre la guerra como hecho histórico; tampoco es, pese a lo que pudiera parecer, una aproximación general a la WW obra de Jorge Semprún. En sus 232 páginas Mendieta nos ofrece un recorrido por la obra del que fuera ministro de Cultura desde 1988 hasta 1991 en el último gobierno de Felipe González, pero lo hace incidiendo en aquellos aspectos que conectan la particular poética creativa del autor con el que constituye el hecho histórico más traumático de los que componen la historia española del siglo XX: la guerra civil.

La elección del tema puede resultar —como reconoce el propio firmante del ensayo— un tanto sorprendente para los conocedores de la obra del madrileño, dado que la vivencia de la guerra de 1936 representa un hecho puntual en su biografía debido a que todavía era muy joven cuando se produjo el acontecimiento. La razón de ser del tema hay que buscarlo en las secuelas que la guerra civil imprimió en la memoria de

Semprún: el exilio familiar en terreno francés, la solidaridad con el gobierno legítimo de la II República de su familia y de él mismo y, conviene no obviarlo, la visión crítica de los hechos que vertebraron la derrota del Frente Popular en la contienda por las divisiones entre las fuerzas políticas que lo conformaban.

Recalar en la obra de Jorge Semprún implica atender, necesariamente, a su biografía, puesto que es imposible entender aquella al margen de esta última. Vida y obra se superponen, se identifican. Este hecho explica la estructura del ensayo. Dividido en tres grandes capítulos, cada uno de ellos cede espacio a la reflexión sobre aspectos capitales en la narrativa sempruniana teniendo siempre presente su figura. El primero de ellos, “Vida y evolución de la Guerra Civil en su pensamiento”, lo componen diversos episodios biográficos extraídos de la producción literaria del escritor, a través de obras como *El desvanecimiento*, *Autobiografía de Federico Sánchez* o *La escritura o la vida*, y de diversos ensayos sobre el autor. No supone esto, empero, una mera divagación sobre la biografía del personaje, sino que Mendieta conecta muchos de los luctuosos hechos biográficos de Semprún, como el sufrimiento en el campo de concentración de Buchenwald, con la guerra civil.

El medio escogido para ello es, precisamente, reflexionar sobre cómo configura la memoria Jorge Semprún en su obra literaria. A ello dedica el segundo capítulo, “Elogio a Mnemósine: la importancia de la memoria en su obra”. Es un punto imprescindible del ensayo, puesto que conecta la biografía del ex ministro de Cultura con el análisis del que fue su más claro tratamiento de la guerra civil: *Las dos memorias* (*Les deux mémoires*), de 1974, y da sentido a muchos de los testimonios recopilados sobre su biografía en el primer capítulo. Para ello, recupera Mendieta algunas de las posiciones clásicas con respecto a la literariedad del género memorialístico, y toma partido: la memoria en Semprún debe entenderse, necesariamente, como un ejercicio literario, ficcional. Solo así pueden comprenderse la adopción de las numerosas citas literarias que encontramos en sus obras, o el valor que adquieren los diversos alter egos presentes en su producción. Ahora bien, si un hecho requiere la incorporación de la ficción a la vida de uno mismo es el relativo a la inefabilidad del horror: la experiencia en los campos de concentración hará que Semprún manifieste una postura subjetiva, modalizada, en la que la voz autorial incorpore su capacidad fabuladora a la mostración de la barbarie, una postura que Mendieta contrapone, como el propio Semprún manifestó, a la de otros directores como Claude Lanzmann, que apostaron por la creación despersonalizada en la que los hechos fuesen el principal caudal de expresión estética, sin mediación alguna del creador del filme. Esto explica la relevancia que adquieren los distintos intertextos que encontramos en la producción literaria sempruniana, y que Mendieta desgrana con detenimiento en tres subapartados: el primero, dedicado a la intertextualidad literaria, en el que resalta las figuras de André Malraux, Goethe o William Faulkner, y, con especial énfasis, el teatro de Bertolt Brecht “como una forma de repensar el presente, pasado y futuro del campo en la obra de Semprún” (p. 146), una asociación para la que no resultaría peregrina traer a la memoria la interpretación del *Angelus Novus* de Paul Klee que esbozó Walter Benjamin; la intertextualidad artística, por cuanto la obra de Semprún se encuentra articulada en torno a una serie de obras capitales de la producción pictórica occidental —donde destacan Patinir, Goya y, sobre todo, Picasso—; y al concepto, heredado de André Malraux, del «museo imaginario», debido al papel de Semprún como ministro de

cultura y a su afán por recuperar el *Guernica* de Picasso e incorporarlo a la colección del Museo del Prado.

El tercer capítulo ofrece la reflexión más detenida sobre la guerra civil de cuantas componen el presente ensayo. En él propone Mendieta un «Análisis de *Las dos memorias*», documental que constituye no solo el único testimonio de la labor de Semprún como director, sino el más decididamente dedicado a la contienda. El análisis del documental se conecta de manera coherente con los dos anteriores, al enlazar algunos de los temas más relevantes de la producción del autor madrileño con la poética fílmica mostrada en esta obra: temas como la memoria de los derrotados, el exilio, los campos de internamiento franceses, la visión de los falangistas como Ridruejo o la historia reconstruida a partir de los testimonios de actrices como María Casares, Nuria Espert o Carmen Claudín, todos ellos concluidos con una necesaria reflexión sobre el mensaje destilado del documental de Semprún que puede apreciarse en algunas obras actuales sobre el conflicto, como *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas.

El tratamiento de los temas más importantes queda incluido en un análisis más general del documental, en el que Mendieta se detiene en las particularidades de la producción del filme y su recepción crítica —no muy buena, dada la complejidad de los temas tratados, introducidos sin el necesario espacio para el espectador menos versado en estas cuestiones, así como a la ordenación de los hechos por patrones no lineales, que Mendieta asocia a la voluntad de Semprún por alejarse del cine documental más comercial (p. 181)—.

Donde despunta, sin embargo, el interés de esta obra para la comprensión general de la poética sempruniana es en lo relativo a la presencia de la voz autorial: pese a sus críticas a la praxis de Claude Lanzmann, opta Semprún en *Las dos memorias* por reducir la intromisión de la voz en off al mínimo, ofreciendo una sucesión de escenas en las que los testimonios se erigen como fuente protagonista del relato. No obstante, como señala Mendieta, no debe entenderse como un alegato en pro de la objetividad artística: será en el montaje de las distintas escenas, deudor de un sentido artístico de aliento brechtiano, donde podamos ver la huella del director y de la responsable del montaje, su esposa Colette Leloup. Señala Mendieta: «Aunque sean las palabras de los participantes las irrefutables protagonistas de *Las dos memorias*, el modo en que están montadas las entrevistas y las secuencias ofrece un discurso: el de su director» (p. 179). Pese a todo, el afán de objetividad se halla presente por varias decisiones como la de «hacer hablar en francés a todo aquel que conoce el idioma» (p. 175), simplificando, así, el testimonio.

En el apartado dedicado a la estructura, señala Mendieta de este ensayo un rasgo presente en *Las dos memorias* que ya había desarrollado en los capítulos anteriores. La memoria de Semprún se configura en episodios reiterativos que, lejos de componer una línea cronológica predecible, se presentan bajo el discurrir natural del recuerdo en una estructura circular o en espiral. La consecuencia de esta asunción es, en cambio, mucho más significativa que la de un signo del natural proceder de su autor: deviene un alegato a favor de la necesidad por recordar, o seguir recordando, el trauma que representa la guerra civil y la presencia de este hecho en el tiempo presente.

¿Cómo, si no, valorar la publicación de un ensayo como *Memoria y Guerra Civil en la obra de Jorge Semprún*? Publicaciones como la presente demuestran que sigue siendo necesario indagar en los pormenores de una contienda que no solo se ha traducido en

numerosas y valiosas aportaciones artísticas, sino que todavía puede decirnos mucho sobre cómo recordamos y nos relacionamos con nuestro pasado.