

Entrevista inédita con Jorge Semprún

Libro interminable de la memoria

Guadalupe Alonso y José Gordon

Jorge Semprún es un hombre que alternativamente transita del pensamiento a la acción, de la memoria al presente, de la literatura a la vida. Exiliado en Francia por la Guerra Civil española, participó en la Resistencia contra los nazis y fue deportado en 1943 al campo de concentración de Buchenwald. Años más tarde, como miembro destacado del Partido Comunista Español, luchó en la clandestinidad contra el régimen franquista. Su compromiso con la actividad política lo llevó a ocupar el cargo de Ministro de Cultura en el gobierno de Felipe González. En este complejo periplo permaneció como una constante su pasión por la literatura y también la memoria de aquellos días que lo marcaron con la imagen nocturna del fuego de los hornos crematorios.

Semprún trató de olvidar para sobrevivir. Narrar inmediatamente lo sucedido en el campo de concentración, agitar la herida significaba elegir la muerte. Pasaron muchos años hasta que en una de sus novelas, al darle voz a un personaje, descubre que ese personaje es él mismo, quien por fin comienza a hablar, a dar su testimonio. Éste es el origen de lo que sería el libro *La escritura o la vida*, donde ve de frente, como nunca antes, la memoria que lo obsesiona.

Al conversar con Semprún nos sorprende su vitalidad que, paradójicamente, expresa un oscuro cansancio. Está y no está. Siempre ha vivido entre dos mundos: pasado y presente, memoria y olvido, acción y literatura.

Usted ha planteado que la poesía siempre le ha llegado en el momento justo en que la ha necesitado. Hablemos de la pre-

sencia de la literatura, de la manera en que el arte se ha entremezclado en su experiencia de los campos de concentración.

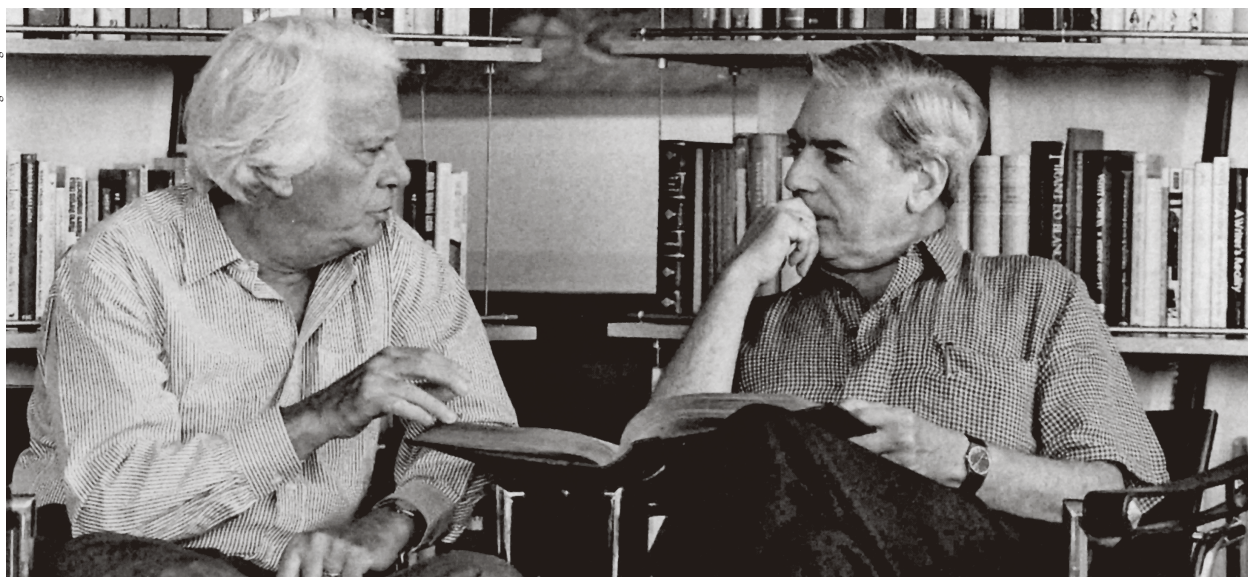
La literatura me ha acompañado siempre aunque no termine por ser escritura. La experiencia fundamental en relación con esto se dio en el campo de concentración. Saber poesía de memoria o de corazón. Los franceses tienen una expresión hermosa: *savoir par coeur*, saber de corazón —*subraya Semprún*—, es una ayuda vital por muchas razones. Varios de los escritores de los campos, Primo Levi, Elie Wiesel, han dicho que el simple hecho de poder recitar poesía a los compañeros fue un aliciente.

Una de las cosas más terribles de los campos de concentración, y eso se ve en los reportajes sobre los refugiados en Macedonia o en Albania, es el hacinamiento, la promiscuidad, el hecho de que no hay un segundo de la vida de uno que esté fuera de la vista de los demás. Eso es terrible. Si se aúna al hambre y al sueño, no hace falta la tortura. Así, la poesía que te recitabas a ti mismo en voz baja, aunque estuvieras entre tres mil personas pasando lista, restablecía tu autonomía y soledad.

La poesía como un sustituto de la oración...

Exactamente. Ahora, vamos a dejar a la oración su virtud de contacto posible con la trascendencia. La poesía te permite el contacto con la humanidad, con la historia.

La experiencia de esos días se vincula al testimonio. Eso nos lleva a uno de los temas recurrentes en su obra: “No hay una memoria veraz sin una reestructuración artística del recordar”. Algo similar plantea Claude Lantzmann en la



Jorge Semprún con Mario Vargas Llosa, 1996

cinta Shoah, cuando propone que la única forma de comunicar lo indecible, el horror del Holocausto, pasa por el registro del arte. Hablemos del proceso de transfigurar la memoria en arte.

Eso sucede porque la verdad es increíble. Al contar la verdad a secas realizas una enumeración de parcialidades ante las cuales, finalmente, el lector no sabe a qué atenerse. No hay una jerarquía, no hay posibilidad de entrar en ese universo. Todos los escritores se han referido a ello. Primo Levi, por ejemplo, señala que hay que filtrar, hay que depurar la realidad para que se entienda lo que pasó.

¿Cómo vamos a hacer para comprender esa vida en un sitio rodeado de árboles, un bosque de hayas —*Buchenwald quiere decir* bosque de hayas, *acota Semprún*—, donde han desaparecido los pájaros porque el humo del crematorio los ha hecho salir de ese bosque? ¿Cómo se puede contar, cómo se hace comprender lo que es vivir en un bosque donde no se oye el rumor de los pájaros? Hace falta un poco de arte, de artificio.

Semprún guarda silencio. Sabe que está en terreno minado:

Hay límites. Nunca hay que inventar o añadir al relato en su parte testimonial una exageración para que sea más eficaz y hermoso el recuento del horror; lo digo con cierta ironía, nunca hay que añadir un dato que sea falso, porque éstos son los datos que van a utilizar los historiadores —entre comillas— de la escuela negacionista, revisionista, que dicen que no ha habido campos de concentración, que no ha habido muertes, que no ha habido judíos en las cámaras de gas. El método que se debe utilizar en un testimonio nunca debe añadir a la verdad otra verdad que no sea verificable.

Por otro lado, está el problema de olvidar para poder vivir.

Olvidar en cierto sentido, ese olvido voluntario del que hablo en el libro *La escritura o la vida*. Olvido para sobrevivir. He escuchado conversaciones sobre los cam-

pos de concentración con mucho interés hasta que de repente me doy cuenta de que yo también he estado ahí. Pero es un olvido que los psicoanalistas explicarían como olvido reprimido. Más que olvido es la represión, el ocultamiento, obliterar las cosas, pero todo está ahí. Cada libro que escribo y cada página de los textos que he escrito me traen más cosas a la memoria. Es una escritura interminable. No sé si voy a escribir otro libro sobre esta experiencia, pero la posibilidad material de escribirlo existe, ya tengo notas. La memoria se reactiva, lo cual es bueno y es malo desde el punto de vista de la intimidad porque al escribir se apacigua la memoria, pero, al reactivarse la memoria, te vuelve a la pesadilla.

¿Qué le ha permitido este regreso de la memoria?

Me ha permitido que esos años no desaparecieran, no quedaran amputados, me ha permitido integrarlos en mi propia vida. Ahora bien, no sé si eso es bueno o malo.

FRATERNIDAD Y BELLEZA EN EL INFIERNO

George Steiner señala que desgraciadamente el arte no ha evitado la barbarie. Los nazis escuchaban tranquilamente a Wagner después de cometer sus atrocidades. Sin embargo, en su libro La escritura o la vida, el arte se vuelve, por momentos, uno de los pocos recursos de supervivencia y de fraternidad. Leer un poema de Baudelaire a un amigo que muere en el campo de concentración, reconocer su gesto de gratitud y complicidad en medio del infierno, nos da una imagen contemporánea de la piedad. ¿Cómo concibe este problema del arte ante el horror?

Eso demuestra que el arte no flota en un espacio etéreo y abstracto. El arte vive con nosotros, nos acompaña en nuestras sociedades.

El campo de concentración de Buchenwald era un campo un poco privilegiado. No todos los campos eran

así, digamos que era el cuatro estrellas del infierno —a veces hay que reírse de las cosas más terribles porque si no es imposible sobrevivir—. No era un campo de exterminio. No había, por consiguiente, cámara de gas. Sin embargo, se llevaban a cabo asesinatos en masa. Las condiciones en las que vivieron los judíos no tenían punto de comparación. En Buchenwald los nazis habían concentrado a los políticos alemanes comunistas y socialdemócratas. Había ahí un circuito de altavoces por donde se transmitía música. Pasábamos los domingos oyendo canciones románticas de una cantante de origen sueco. Eso sucedía mientras se estaban muriendo al lado los compañeros. Esas canciones tenían una carga de dolor. El arte se relaciona con lo que vivimos en una sociedad.

Se reconquistan ciertos espacios de libertad cuando uno puede compartir poemas a tres o cuatro amigos. En el campo de concentración yo recitaba a un grupo de españoles poemas de García Lorca. Aquello era una fiesta, terminaron por aprenderse esas líneas y, parece que no, pero eso da fuerza.

Algo que ha inquietado mucho a Elie Wiesel es la coexistencia de la belleza (en la cual él no deja de ver un rastro de Dios) y la expresión del mal. Wiesel viene de un medio religioso, usted no. ¿Cómo aborda este problema?

Lo más importante de esa experiencia no es la acumulación del horror. La experiencia fundamental para mí es la capacidad de bondad que tiene el hombre. El hecho de que una persona sea capaz de repartir un tro-

zo de pan y dar la mitad a un compañero que está muriéndose, sabiendo que ese trozo de pan no va a salvarlo y que a ti te quita cinco días de vida, eso es la fraternidad. Eso es más importante que saber que el hombre puede ser malvado. Es libre, por consiguiente, puede elegir.

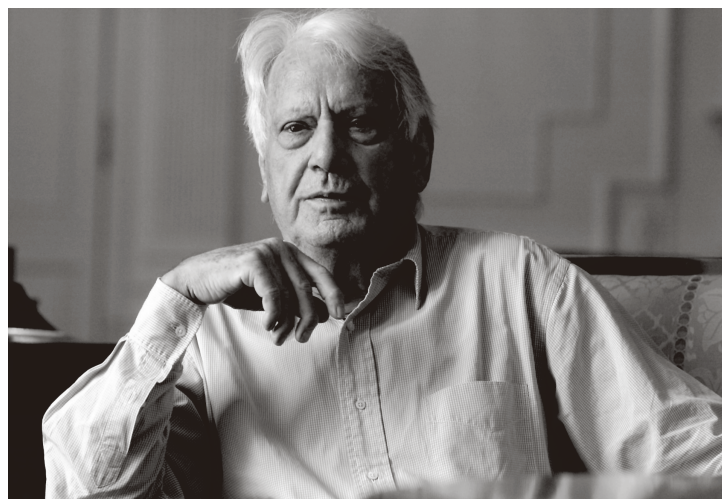
La memoria fluye nuevamente en su mirada:

Los domingos por la tarde no se trabajaba en el campo de concentración. Se pasaba lista después del mediodía y luego cada uno se dedicaba a dormir, a recuperar el aliento, a comer los dos trozos de pan que había podido apartar, a ver a los amigos, a discutir de política. Había tertulias. En algunas se reunían a contarse grandes comilonas, había que inventarse grandes menús, otras eran para contarse episodios de novelas, de grandes amores. Había una tertulia donde se discutía la existencia de Dios, si existía o no existía Dios. No sé si mi tesis es atea o agnóstica, creo que es imposible discutir la existencia de Dios con rigor. Mientras haya hombres habrá referencia a lo sagrado. El día en que no exista esta referencia querrá decir que la sociedad es tan perfecta que más valdría la pena no conocerla porque sería terriblemente aburrida.

Con Elie Wiesel, años más tarde, abordamos esa discusión. Es algo de lo que siempre hablamos cada vez que nos volvemos a ver. Él tiene un problema que yo no tengo, tiene el problema del silencio de Dios. Él, que es judío, religioso, practicante, docto, muy conocedor de todos los textos de la *Biblia*, tiene problemas



Jorge Semprún



que yo no tengo: ¿Cómo Dios ha podido permitirlo, cómo nos ha dejado abandonados, cómo se ha quedado Dios en silencio ante esa catástrofe? Nuestra discusión es muy interesante pero un poco desequilibrada porque la angustia suya no es la mía, mi problema es diferente: si el hombre es quien inventa a Dios, cómo es posible que el hombre sea capaz de inventar este mundo en el que Dios queda silencioso, ése es el verdadero problema para mí.

EL MAL RELATIVO Y EL MAL ABSOLUTO

Cuando se habla del mal absoluto, del mal radical, después de todo el drama es claro. ¿Qué con el mal relativo, los claroscuros de personajes y situaciones en donde no es tan fácil discernir?

El mal absoluto se da en ese tipo de situaciones en que una persona normal de repente denuncia algo para obtener un mejor trato por parte de los ss o de los nazis o para poder comerse la ración del otro. Ése es el mal radical y absoluto. Y aquí volvemos a lo mismo de siempre: si aceptas que el hombre es libre, no es que aceptes el mal radical para tolerarlo; aceptas la idea espantosa, pero totalmente real, de que el hombre es capaz del mal absoluto.

De ahí la pregunta sobre la definición, la topología y la estrategia de los males relativos. ¿Los bombardeos a Yugoslavia fueron un mal relativo? ¿Sirvieron o no para detener el mal absoluto que fue la limpieza étnica de Milosevic?

El problema del mal relativo es un problema político que se plantea a cada momento, es un problema de ética que concierne a la sociedad. La política obliga a elegir. Es muy difícil determinar los grados del mal. Además, todo esto tiene una temporalidad. Puede ser un mal relativo que se convierta en absoluto y viceversa, es algo muy difícil de dictaminar de antemano. En cada caso histórico varía.

De cara a la actualidad quiero recordar lo siguiente: si en 1936, cuando Hitler ocupa Renania, en el comienzo de su auge militar, las potencias occidentales democráticas hubieran intervenido, se hablaría de costos relativamente altos, de muchos muertos, inclusive civiles, pero no habría habido Guerra Mundial y no se habría dado el exterminio del pueblo judío en Europa. Es fácil decirlo hoy, pero de todas maneras siempre hay que oponerse, en un cierto momento, al mal absoluto político.

Yo soy producto de una situación de exilio provocada por la no intervención de las potencias democráticas en España. Eso estranguló a la República Española y permitió que Franco ganara la guerra. Esa guerra fue más complicada para los Aliados, porque el frente Sur de la Europa democrática estaba neutralizado por lo menos por Franco. Yo, que soy hijo de los males de la no intervención, no puedo dejar de considerar con cierto respeto cuando las democracias se deciden a intervenir.

Y éste es un problema de memoria, por ello usted habla de la necesidad de que los sobrevivientes relaten su historia. En una conversación que sostuvo con Elie Wiesel, apunta la importancia de transmitir esta experiencia a los jóvenes.

Eso es fundamental. Saber desde adentro lo que ocurrió pronto será imposible. Los testigos dejarán de existir. En la transmisión de esta memoria, los jóvenes son los más receptivos, los más capaces de entender. En buena parte, mi libro *Adiós, luz de verano* es el producto del diálogo con las generaciones más jóvenes de mi familia.

Su obra se construye en espirales. Es quizás el mismo libro madurado por la memoria, por recuerdos que salen de las sombras y a la vez por la acción de un presente que se intuye novelable. Los libros se empecinan en volver a usted. ¿Cómo retorna hoy ese libro?

Es un poco pronto para decirlo, pero está retornando. Es el mismo libro, pero diferente. Es una escritura interminable. **U**