

# Memoria y traducción en la obra de Jorge Semprún

Narrar la Guerra Civil, la dictadura  
y el exilio en lengua francesa

Claudia Jünke

claudia.juenke@uibk.ac.at

## JORGE SEMPRÚN: UNA POÉTICA DE LA MEMORIA Y DE LA TRADUCCIÓN

Jorge Semprún es una de las figuras clave en el panorama de la memoria europea del siglo XX. En sus textos autobiográficos, ficcionales y autoficcionales<sup>1</sup>, testimonia tanto acerca de la barbarie del nacionalsocialismo como de la resistencia comunista contra la dictadura franquista y los años de democratización en España. Este artículo se centra en un aspecto de su obra literaria que hasta ahora ha sido poco estudiado: la conexión entre memoria y traducción, es decir, el papel que desempeñan las prácticas y los procesos de traducción interlingüística y cultural para la reconstrucción y textualización de recuerdos de la violencia y la resistencia política. En la obra de Semprún los fenómenos de traducción son ubicuos, lo que se debe principalmente al hecho de que es un autor multilingüe, anclado tanto en el sistema literario francés como en el español, que escribió libros en francés y libros en español y que además integra otros idiomas en sus textos. Como es bien sabido, Semprún escribió la mayoría de sus obras en lengua francesa –es decir, en el idioma del país de su exilio, que se convirtió en «otra lengua materna» (SEMPRÚN, 1994: 293)–. Entre los libros franceses se encuentran las obras autoficcionales sobre su deportación e internamiento en el campo de concentración de Buchenwald, como *Le grand voyage* (1963), *¡Quel beau dimanche!* (1980), *L'écriture ou la vie* (1994)

1. En el contexto de este artículo no es posible profundizar en la cuestión genérica de los textos de Semprún. Son textos «autoficcionales» en un sentido amplio, ya que combinan elementos autobiográficos, testimoniales y ficcionales. Para una exploración más exhaustiva de las características genéricas de la literatura memorialística de Semprún, véase Siguan (2014).

y *Le mort qu'il faut* (2001), pero también *Adieu, vive clarté...* (1998), que tematiza su adolescencia y el exilio tras la Guerra Civil española.

Su compromiso político en España, por otra parte, se aborda en las pocas obras escritas en español, a saber, la *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) y la novela *Veinte años y un día* (2003), así como en el único libro que Semprún autotradujo del francés al español, *Federico Sánchez se despide de ustedes*, publicado primero bajo el título *Federico Sánchez vous salue bien* (1993). Además, tanto las obras en francés como en español contienen numerosos elementos procedentes de otras lenguas. Entre ellas, el alemán desempeña un papel central: es la primera lengua extranjera que Semprún aprende en su infancia; la cultiva porque tiene un gran interés por la literatura y la filosofía alemanas; es un idioma muy presente en el campo de concentración, donde es a la vez la lengua de los verdugos nazis y el medio de comunicación con los prisioneros comunistas alemanes.

El multilingüismo de Jorge Semprún y de los textos que escribe<sup>2</sup>, así como su compromiso ético de dar testimonio de sus experiencias traumáticas y de recordar las catástrofes y las utopías de la historia europea del siglo XX, se expresa en una poética que podemos denominar como «poética de la memoria y de la traducción». El proyecto literario y memorialístico del autor está impregnado de prácticas de traducción que están muy presentes en su obra<sup>3</sup>. Con «traducción» nos referimos tanto a la traducción en un sentido estricto, es decir, interlingüística (transferencias entre una «lengua fuente» y una «lengua meta»), como en un sentido más amplio, o sea, traslaciones entre espacios, tiempos, textos y contextos culturales. En los textos de Semprún hay traducciones entre diferentes contextos culturales, políticos y espaciotemporales (por ejemplo, cuando se vinculan diferentes conflictos violentos), entre la experiencia y el texto (a menudo acompañadas de reflexiones sobre cómo decir lo indecible de la realidad del campo), entre diferentes textos (a través de muchas referencias intertextuales) y entre diferentes idiomas.

Este último aspecto, la traducción interlingüística, es relevante tanto «dentro» de los textos (por ejemplo, cuando se narran actos de traducción o cuando los fragmentos en diferentes idiomas provocan traducciones en la mente del lector) como «entre» los diferentes textos. Con esto nos referimos a las traducciones de los libros a otras lenguas, un proceso que permite –en palabras de Walter Benjamin ([1923] 1972)– la «posvida» (*Fortleben*) del texto en otros tiempos y en otros espacios lingüísticos y culturales. El presente ensayo examina un caso específico de esta poética de la memoria y de la traducción, a saber, la representación de recuerdos relacionados con España (la Guerra Civil, la dictadura, el exilio republicano) en los textos franceses de Semprún, así como la traducción al español de estos recuerdos «españoles» articulados en francés. Leer a Semprún desde una perspectiva

2. Sobre el multilingüismo de Semprún, véase Miñano Martínez (2013).

3. Brodzki (2007) y Ette (2022) también enfatizan la importancia de la traducción en la obra del autor.

transnacional permite visibilizar aspectos de su obra que ponen en tela de juicio ciertos mecanismos de canonización predominantes de este autor: en España se suele asociar a Semprún, principalmente, con su activismo político y con sus textos escritos en español que abordan temas de la historia española, mientras que en Francia la atención se centra en sus libros escritos en francés, que dan testimonio de su experiencia en el campo de concentración alemán<sup>4</sup>. Estudiaremos dos libros autoficcionales del autor, ambos publicados en los años noventa del siglo pasado: *L'écriture ou la vie*, que se centra en la memoria de Buchenwald y que contiene además muchas reflexiones acerca de la cuestión de cómo relatar esta experiencia límite, y *Adieu, vive clarté...*, que tiene como tema principal los retos del exilio en Francia tras la Guerra Civil española. Nuestro ensayo consta de dos partes. En la primera parte comentaremos algunas reflexiones pertinentes de Semprún en cuanto a las intersecciones entre memoria, lengua y traducción, basándonos en un breve episodio muy significativo de *L'écriture ou la vie*. En la segunda parte, indagaremos sobre cómo se pone en práctica esta poética de la memoria y de la traducción en *Adieu, vive clarté...* y en la traducción española *Adiós, luz de veranos...*, hecha por Javier Albiñana.

## L'ÉCRITURE OU LA VIE (1994): EL LIBRO DE PÁGINAS BLANCAS COMO IMAGEN POETOLÓGICA

### Traslaciones entre diferentes historias de violencia, sufrimiento y resistencia

Hacia el final de *L'écriture ou la vie* Semprún cuenta una anécdota muy relevante para el tema que nos ocupa aquí. El autor recuerda que en 1964 le concedieron en Salzburgo el premio Formentor por su primer libro, *Le grand voyage*, publicado un año antes. En este libro relata –más de quince años después de los sucesos– su deportación y llegada al campo de Buchenwald. En 1943 había sido detenido por la Gestapo en Francia, donde militaba en la resistencia francesa. El premio Formentor, que existió entre 1961 y 1967, fue un premio literario internacional, creado por iniciativa de Carlos Barral y otros editores, críticos y escritores europeos del llamado Grupo Formentor. Consistía en la traducción y publicación del libro galardonado en las distintas lenguas representadas por los miembros del grupo<sup>5</sup>. Semprún cuenta cómo, durante las celebraciones, los doce editores le entregan, uno tras otro, un ejemplar de su libro en sus respectivos idiomas –alemán, inglés, italiano, etc.–. La edición española, *El largo viaje*, se la entrega Barral. Resulta, sin

4. Sobre los diferentes modos de recepción de Semprún en España y Francia, véanse Ferrán (2001), Kippur (2015) y Bouju (2016).

5. Grutman (2005) presenta de forma detallada la historia y los contextos del premio Formentor.

embargo, que la censura franquista prohibió la publicación del libro en España debido a que Semprún perteneció a la «diáspora comunista» («diaspora communiste», SEMPRÚN, 1994: 349). Por este motivo, Barral, en colaboración con Joaquín Mortiz, había encargado la publicación del libro en México, pero esta edición todavía no estaba lista para la ceremonia de Salzburgo. Por esta razón, el editor le regala al autor un ejemplar único y muy especial de su novela: la cubierta, el formato, el número de páginas..., todo corresponde a la futura edición mexicana. Excepto por un detalle: las páginas del libro están completamente blancas y vacías.

En esta anécdota y en esta imagen del libro vacío, que solamente consiste en páginas en blanco, se cristalizan y se condensan algunos de los rasgos más significativos y recurrentes de la poética de la memoria y de la traducción de Jorge Semprún. Un primer aspecto central son las traslaciones entre diferentes conflictos violentos que caracterizan la escritura literaria del autor. En sus textos este entrelaza y pone en diálogo distintas historias de violencia, sufrimiento y resistencia, señalando el carácter palimpséstico y «multidireccional» (ROTHBERG, 2009) de la memoria histórica y cultural<sup>6</sup>. Tanto *L'écriture ou la vie* como *Le grand voyage* se centran en la experiencia de la deportación y del «universo concentracionario» (ROUSSET, 2011). Sin embargo, Semprún conecta la memoria de Buchenwald con memorias que remiten a la historia política española. Señala, por ejemplo, que escribió *Le grand voyage* precisamente en España, en un piso secreto de Madrid que utilizó durante sus actividades clandestinas a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta. En este apartamento conoció a un camarada que le contó sus propias experiencias durante el nacionalsocialismo: estuvo internado en el campo austriaco de Mauthausen durante la Segunda Guerra Mundial. El hecho de que Semprún –a pesar de las muchas similitudes con sus propias vivencias– no se hubiera podido reconocer en este relato, que le pareció demasiado crudo, desordenado y poco riguroso, desencadenó en él una especie de epifanía. De repente sintió la necesidad de poner por escrito sus propios recuerdos. La memoria del compromiso comunista y antifranquista quedaba así estrechamente enlazada con las memorias del campo de concentración<sup>7</sup>.

En la última parte de esta anécdota del premio Formentor, Semprún añade una capa más a este palimpsesto de historias de violencia, sufrimiento y resistencia. Reflexionando sobre la cuestión de cómo llenar las páginas blancas del ejemplar español de su primer libro, dice: «Je vais écrire sur ces pages blanches [...] l'histoire

6. Ferrán (2001: 292) también habla, a propósito de esta anécdota del libro vacío, de un palimpsesto –un palimpsesto paradójico, «without writing»–. Véase también el análisis de esta escena en Hulme (2018).

7. En el episodio del premio Formentor hay otra referencia al contexto español. El autor cuenta que fue expulsado del PCE solo unas pocas semanas antes de la entrega del premio. El año 1964 marca, pues, un giro decisivo en su biografía: el final de su vida como militante comunista en la clandestinidad y el comienzo de su vida como escritor.

de Jerzy Zweig, un petit enfant juif de Buchenwald» (SEMPRÚN, 1994: 354)<sup>8</sup>. Jerzy Zweig fue el niño judío que sobrevivió a Buchenwald y cuya historia también evoca Bruno Apitz en su novela *Nackt unter Wölfen* (1958, *Desnudo entre lobos*). Imaginando este proyecto de escribir la historia del niño judío, Semprún incluye la memoria del Holocausto en su relato autoficcional acerca del pasado violento del siglo XX. Resulta, pues, que la represión política por parte de los franquistas (la censura) borra la historia de una víctima política de los nazis (Semprún) y abre al mismo tiempo un espacio para la historia de una víctima judía del genocidio perpetrado por estos. Así, Semprún incluye la memoria del Holocausto en su propio proyecto memorialístico –sin nivelar, sin embargo, las diferencias entre las víctimas de la persecución política y las víctimas judías<sup>9</sup>–. Convierte, pues, el libro de páginas vacías en el espacio o escenario de una memoria multidireccional en el cual se sobreponen y entrelazan distintas historias de violencia, sufrimiento, persecución y resistencia.

### La página en blanco y la ausencia de la traducción interlingüística

La imagen del libro de páginas en blanco no solo le permite al autor desplegar la idea de una memoria palimpséstica y multidireccional en la cual se cruzan diferentes historias de violencia extrema, sino que también pone en marcha una reflexión acerca del tema de la traducción interlingüística. Aunque *Le grand voyage* no se refiere a España en términos de contenido, su traducción al español fue prohibida por la censura franquista, debido al compromiso político del autor. Así, el ejemplar vacío que Semprún recibe de las manos de Barral exhibe sobre todo la ausencia e inexistencia de la versión española del libro. La página en blanco, que puede simbolizar tanto la creatividad literaria (la página como espacio de una escritura futura) como la crisis del proceso creativo (la página como manifestación de la incapacidad de escribir), tiene aquí una marcada dimensión política. El vacío hace patente la ausencia de lo que debería estar ahí y está presente en todas las demás traducciones entregadas al autor en esta ocasión. De este modo, visibiliza la violencia cultural ejercida por la dictadura franquista, que borra e invisibiliza el texto de un escritor ideológicamente heterodoxo. Para el propio Semprún, sin embargo, el ejemplar español de su libro no solo es el resultado de un acto de violencia, sino al mismo tiempo el ejemplar que más se corresponde con su biografía política y lingüística:

en annulant le texte de mon roman dans sa langue maternelle, la censure franquiste s'est bornée à redoubler un effet du réel. Car je n'avais pas écrit *Le grand*

8. «Escribiré sobre estas páginas blancas la historia de Jerzy Zweig, un pequeño niño judío de Buchenwald» (traducido por la autora).

9. Sobre «Semprún's understanding of the difference between the fate of Jews and that of other victims», véase Chaouat (2016).

*voyage dans ma langue maternelle. [...] j'avais choisi le français, langue de l'exil, comme une autre langue maternelle, originaire*<sup>10</sup> (SEMPRÚN, 1994: 351-353).

La versión española de su primer libro, de páginas en blanco, se convierte aquí en una imagen ilustrativa de la violencia y el exilio. La ausencia del texto de la traducción española en este ejemplar prototípico se corresponde con la ausencia del español, su primera lengua materna, como medio de expresión literaria de la experiencia traumática de la deportación y del internamiento. La articulación literaria se desarrolla principalmente en su «otra lengua materna», el francés, la lengua del exilio.<sup>11</sup>

Ahora bien, la página en blanco no solamente señala la ausencia de la primera lengua materna, sino que tiene además una fuerte carga simbólica que añade otra capa al palimpsesto de memorias comentado arriba. Semprún asocia el color blanco de las páginas vacías con la nieve, que es un *leitmotiv* en su obra literaria. En la cita siguiente narra el momento en que, durante la ceremonia de entrega del premio, se da cuenta del carácter especial del libro que recibe de las manos de Barral:

le 1er mai 1964, à Salzbourg, la *neige d'antan* était de nouveau tombée sur ma vie. [...] La neige d'antan recouvrait les *pages de mon livre*, les ensevelissait dans un *linceul cotonneux*. La neige effaçait mon livre, du moins dans la version espagnole<sup>12</sup> (SEMPRÚN, 1994: 351; la cursiva es mía).

La «nieve de antaño» es la nieve de los inviernos de Buchenwald, cuyo recuerdo Semprún evoca una y otra vez en sus libros<sup>13</sup> y que constituye un motivo clave en su narrativa no cronológica, marcada por repeticiones, resonancias y digresiones<sup>14</sup>. En la imagen de la nieve se cristaliza el recuerdo traumático del campo de concentración, de un pasado que irrumpe nuevamente en su vida décadas después

10. «Al anular el texto de mi novela en su lengua materna, la censura franquista no hizo sino redoblar un efecto de realidad. Porque yo no había escrito *Le grand voyage* en mi lengua materna. Había elegido el francés, lengua del exilio, como otra lengua materna, originaria» (traducido por la autora).
11. Están documentadas muchas reflexiones de Semprún sobre la cuestión de su bilingüismo. Véase, por ejemplo: «Autant que l'espagnol, en effet, le français était ma langue maternelle. Elle l'était devenue, du moins» (Semprún, 1994: 352) [«De hecho, tanto como el español, el francés era mi lengua materna. Al menos había llegado a serlo» (traducido por la autora)].
12. «[E]l 1 de mayo de 1964, en Salzburgo, la nieve de antaño había vuelto a caer sobre mi vida. La nieve de antaño recubría las páginas de mi libro, las sepultaba en una mortaja algodonosa. La nieve borraba mi libro, por lo menos en su versión española» (traducido por la autora).
13. Por ejemplo en *L'écriture ou la vie*: «La neige d'antan: neige profonde sur la forêt de hêtres autour du camp» (Semprún 1994: 310). [«La nieve de antaño: nieve profunda en el hayedo que rodea el campamento» (traducido por la autora)]; o en *Adieu, vive clarté...*: «La bourrasque de neige qui brouille parfois le paysage de ma mémoire» (Semprún, 1998a: 96) [«La borrasca de nieve que nubla a veces el paisaje» (Semprún, 1998b: 85)]. Es interesante notar que Albiñana, en su traducción, solo habla de «paisaje» y no de «paisaje de mi memoria»].
14. Frank-Wygoda (2016) también habla, en relación con los motivos y las situaciones recurrentes en la obra de Semprún, de «una poética de la traducción», o más precisamente de «poetics of paradigms and translations».

del final de la Segunda Guerra Mundial. La nieve de Buchenwald y la página vacía del libro se entrelazan metafóricamente a través del *tertium comparationis* del color blanco. Las páginas del libro están vacías no solo a causa de la violencia franquista, sino también como consecuencia del trauma causado por el terror nazi. De manera metafórica, la nieve se convierte en una mortaja; la muerte, omnipresente en el campo de concentración, impone su presencia otra vez décadas más tarde. De este modo, la nieve cubre un texto que evoca la barbarie del régimen nacional-socialista e ilustra al mismo tiempo el trauma del superviviente que no recuerda conscientemente este pasado, sino que es más bien perseguido por este pasado que impone su presencia en otro tiempo y en otro lugar.

Así pues, la imagen del libro de páginas blancas y de la traducción borrada puede entenderse como símbolo poetológico, más precisamente como símbolo de una poética en la que se entrelazan de manera compleja la memoria y la traducción. La imagen permite conectar, desde el presente de los años noventa, la memoria de la violencia política de los años cuarenta con la memoria de la violencia política de los años sesenta. Y permite, además, vincular la memoria de los pasados violentos con el proceso de la creación literaria –una creación literaria que resulta ser precaria–. La página en blanco ilustra la imposibilidad de trasladar las memorias evocadas en *Le grand voyage* a la España de la dictadura y participar en el discurso literario y mnemónico de este país.

## **ADIEU, VIVE CLARTÉ... (1998) Y ADIÓS, LUZ DE VERANOS... (1998): RECORDAR Y TRADUCIR EL EXILIO**

### **La poética de la memoria y traducción en *Adieu, vive clarté...***

En *Adieu, vive clarté...*, Semprún reconstruye las memorias de su adolescencia en el exilio francés, así como también las memorias de la situación política en España que causó el exilio republicano, es decir la Guerra Civil y la dictadura de Franco. El tema de la lengua desempeña un papel fundamental: el autor escribe sobre el aprendizaje de la lengua francesa, la vida en un contexto multilingüe y sobre su bilingüismo, que se desarrolla en esta fase de su vida. De ahí que el tema de la traducción también tenga una gran relevancia. A continuación, examinaremos el texto fuente en francés desde una óptica que enfoca las intersecciones entre memoria y traducción, para resaltar el rol de la traducción en la construcción literaria de memorias de la Guerra Civil y del exilio.

La traducción ya aparece en uno de los primeros episodios del libro. Semprún recuerda una situación en La Haya cuando acompañaba a su padre, entonces embajador de la República española en los Países Bajos, a la misa dominical. En su sermón, el sacerdote –en línea con la propaganda franquista– polemiza contra la República española y califica la Guerra Civil de «guerra santa» («guerre

sainte», SEMPRÚN, 1998a: 22) y de «cruzada de los fieles contra los enemigos de la Iglesia» («croisade de la foi contre les ennemis de l'Église», SEMPRÚN, 1998a: 22). Después de la misa, el padre, que no entiende bien el neerlandés, pide a su hijo que le traduzca el discurso, lo que este hace «avec la plus grande précision» («con la mayor precisión», SEMPRÚN, 1998a: 23). A continuación, el padre se enfrenta al clérigo y le contesta con un contradiscurso, otra vez traducido por el hijo. La refutación, en la que el padre inicialmente se limita a corregir la polémica del clérigo (señalando por ejemplo la ilegitimidad del golpe), se convierte cada vez más en una acusación general de la postura profranquista de la Iglesia católica durante la Guerra Civil. En esta situación, el acto de la interpretación no solo constituye un momento de solidaridad entre padre e hijo, sino que se convierte, además, en un acto de resistencia: sin la mediación de Jorge Semprún, la perorata franquista del clérigo habría quedado sin respuesta y el padre no habría podido denunciar la toma de partido de la Iglesia católica. La traducción tiene una dimensión política, no solo porque posibilita un acto de contestación política, sino también como gesto de empoderamiento en el contexto de la realidad del exilio. Le permite al padre articular su opinión, lo que no habría sido posible sin la mediación interlingüística por parte del hijo.

En otras ocasiones, el tema de la traducción aparece en el contexto de las actividades literarias en el círculo de los exiliados cuyos caminos se cruzan en París durante la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Semprún habla, por ejemplo, de la traducción al español del texto francés «L'expérience de la mort», escrito por el filósofo alemán Paul Ludwig Landsberg, que José Bergamín había sugerido en 1939 para su Editorial Séneca, una editorial de exiliados y emigrados, con base en México. A su regreso de Buchenwald, Semprún hojea la traducción de este texto, hecha por Eugenio Imaz, e inmediatamente la primera frase capta su atención, ya que se enlaza con sus experiencias traumáticas en el campo de concentración. Lo que en el texto fuente reza «Nul ne saurait prétendre que l'expérience de la mort du prochain soit un équivalent de l'expérience de ma mort [...]» se convierte en el texto meta en «Nadie pretenderá que *mi* experiencia de la muerte del prójimo [...]» (SEMPRÚN, 1998a: 212; la cursiva es mía). Entre el texto francés y el texto español hay una diferencia entre «la» y «mi» experiencia de la muerte del prójimo. Sin embargo, lo que podría considerarse un «error» en la traducción española<sup>15</sup> se convierte para Semprún en la versión «correcta» en términos de la correspondencia entre texto y experiencia:

je sursautai de joie: nul ne pouvait mieux formuler ma propre pensée. L'expérience de la mort du prochain m'appartenait, en effet. Et je lui avais appartenu. Elle

15. Así lo ve también el propio Semprún: «La traduction espagnole, *d'ailleurs impeccable*» (SEMPRÚN, 1998a: 213; la cursiva es mía) [«la traducción, por lo demás impecable» (Semprún, 1998b: 185)].



m'était essentielle, elle me constituerait, désormais. Mon identité serait douteuse sans cette altérité partagée de la mort du prochain<sup>16</sup> (SEMPRÚN, 1998a: 213).

Solo a través de la diferencia y el desplazamiento de significado entre el texto fuente y el texto meta, la traducción pasa a ser el texto que más se aproxima a su experiencia personal. Si en el caso del discurso de su padre en la iglesia neerlandesa la traducción exacta era la base de un gesto de solidaridad y resistencia, aquí la traducción no exacta, incluso defectuosa, contribuye a la afirmación de la identidad del autor-narrador, una identidad marcada por la traumática «alteridad compartida de la muerte». En ambos casos, el momento de traducción está estrechamente relacionado con la memoria, mejor dicho, con las experiencias existenciales en el marco de las vicisitudes de la historia violenta del siglo XX.

La traducción del texto de Landsberg ya remite a otro aspecto relevante para el tema de este artículo, o sea, el papel del multilingüismo y de la intertextualidad. La obra de Semprún está muy marcada por estos dos fenómenos, que no solamente están interconectados, sino que también tienen una gran afinidad con procesos de traducción y memoria. Multilingüismo e intertextualidad implican transferencias e intercambios a través y más allá de fronteras lingüísticas y textuales; además, tienen una dimensión mnemónica, porque las distintas lenguas utilizadas en un mismo texto aluden a experiencias históricas o discursos de memoria diferentes o porque se integran, mediante los intertextos, referencias a otros textos, otras historias y otras memorias. En lo que respecta al multilingüismo en *Adieu, vive clarté...*, queremos enfocar brevemente la recurrencia de pasajes heterolingües en español<sup>17</sup>. Algunos de estos fragmentos permanecen sin traducir, sobre todo ciertas palabras o frases emblemáticas que se refieren a la realidad política de España, como, por ejemplo, el lema acuñado por los defensores de Madrid «¡No pasarán!» (SEMPRÚN, 1998a: 73) o el final del comunicado de Franco, «La guerra ha terminado» (SEMPRÚN, 1998a: 91). Otros sí son traducidos al francés, sobre todo los intertextos literarios. Un ejemplo es una cita de un poema de Machado en el primer capítulo del libro –no citamos la traducción francesa que aparece después del fragmento en español–:

Je me suis rappelé alors la fin du poème d'Antonio Machado que l'un d'entre nous avait murmuré le dernier soir, à La Haye. *Y cuando llegue el día del último*

16. «[S]alté de alegría: nadie podía formular mejor mi propio pensamiento. La experiencia de la muerte del prójimo me pertenecía, en efecto. Y yo le había pertenecido. Era para mí fundamental; en lo sucesivo, formaría parte intrínseca de mí. Mi identidad sería vaga sin esa alteridad compartida de la muerte del prójimo» (Semprún, 1998b: 185-186).

17. El concepto *heterolingüismo* ha sido acuñado por Grutman (1997) y se refiere a la presencia de «otras» lenguas dentro de un texto literario. El heterolingüismo es, entonces, una forma o manifestación específica del multilingüismo, que es un concepto más amplio.

*viaje, / y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, / me encontraréis a bordo ligero de equipaje, / casi desnudo, como los hijos del mar*<sup>18</sup> (SEMPRÚN, 1998a: 37).

En la versión española del libro, *Adiós, luz de veranos...*, que enfocaremos en la última sección de este ensayo, estos pasajes no están especialmente marcados, porque forman parte de un conjunto textual en español. En el texto francés, al contrario, están mucho más patentes, debido a que destacan como elementos heterolingües en un entorno textual francés. Como elementos «extranjeros» contribuyen a la construcción de memorias de España, haciendo visible en la superficie textual el pasado español y evocando la experiencia de la emigración y del exilio. Los elementos heterolingües sirven, por así decirlo, de puente entre el mundo hispanohablante que el autor dejó atrás y el mundo francófono a donde ha llegado. La «nueva» lengua, el francés, cuya adquisición no está exenta de dificultades y situaciones humillantes, acaba por convertirse –como ya hemos visto– en una segunda lengua materna.

Así pues, hay una vinculación íntima entre la experiencia del exilio y la cuestión de la lengua: sin la necesidad de exiliarse, el francés muy probablemente no se hubiera convertido en la lengua de su expresión literaria. Podemos decir, por lo tanto, que la lengua francesa es un lugar de memoria del exilio que documenta la experiencia de la migración y del desplazamiento<sup>19</sup>. El idioma francés marca la distancia entre España y el exilio, así como una postura autorial que se articula «desde» el nuevo país. Un resultado de este hecho es la existencia de traducciones implícitas, no marcadas en el texto francés. Algunas partes del libro ya son el resultado de procesos de traducción interlingüística porque presentan en lengua francesa actos comunicativos que tuvieron lugar en español. Esto vale sobre todo para las conversaciones de Semprún con su padre, pero también con otras personas hispanohablantes (familiares, amigos, intelectuales). El yo que textualiza sus recuerdos lo hace en parte en un idioma ajeno a esta experiencia: en el texto fuente se abre, pues, un cierto intersticio entre experiencia, memoria y lengua, que resulta precisamente del exilio y del desplazamiento.

### ***Adiós, luz de veranos...* y la circulación transcultural de memorias**

En la última sección del artículo examinaremos algunos aspectos de la traducción española *Adiós, luz de veranos...*, hecha por el renombrado traductor Javier Albiñana: ¿qué papel desempeña esta traducción para el «viaje» de las memorias semprunianas desde el contexto francés al contexto español y en qué medida funciona

18. «Recordé entonces el final del poema de Antonio Machado que uno de nosotros había murmurado la última noche, en La Haya» (SEMPRÚN, 1998b: 33).

19. Sobre este aspecto, véase también Tidd (2014).

como medio de una memoria transcultural? Con Semprún estamos ante el caso de un escritor hispanohablante nacido en España, que tematiza recurrentemente aspectos de la historia política y de la memoria histórica de este país, pero que lo hace no solamente en lengua española, sino también en francés. Dado que la mayor parte de sus libros que circulan en España son traducciones, puede sorprender que este hecho aún no haya sido investigado mucho en la crítica literaria española. La falta de reconocimiento del proceso de traducción y del trabajo del traductor se refleja asimismo en algunas ediciones españolas de sus libros. En el colofón de la primera edición de *Adiós, luz de veranos...*, publicada en la editorial Tusquets, solo se indica: «Título original: *Adieu, vive clarté...*». No sale el nombre del traductor Javier Albiñana, que tampoco aparece en la cubierta o contracubierta del libro. De esta manera, se oculta completamente la figura del traductor cuyas palabras estamos leyendo, pero al que no se reconoce como sujeto enunciador en su agencialidad particular y esencial para la «posvida» (*Fortleben*, según Benjamin ([1923] 1972)) del texto. Así, la advertencia formulada por Manuel Aznar Soler (2015: 15) en su estudio sobre el teatro de Semprún parece muy necesaria: «hemos de ser conscientes de que [...] los españoles no leemos al autor en su lengua original, sino a sus traductores en lengua castellana». Al mismo tiempo, hay que señalar que, a diferencia de la traducción de *Adieu, vive clarté...* a otras lenguas (por ejemplo, al alemán), en el caso de la traducción española el libro «viaja» a un contexto mucho más familiar, con una memoria histórica en la cual la Guerra Civil, la dictadura franquista y el exilio son temas virulentos.

Ahora bien, al echar un vistazo a algunas estrategias de traducción en *Adiós, luz de veranos...* y su dimensión memorialística, no parece productivo adoptar una perspectiva normativa basada en un concepto estrecho de equivalencia entre original y traducción. Resulta más fructífero considerar las traducciones como «reescrituras» (BASSNETT y LEFEVERE, 1998) del texto fuente en otro idioma e identificar aquellas decisiones del traductor, que introducen cambios y alteraciones semánticos motivados por la necesidad de conectar el nuevo texto con sus respectivos contextos culturales. De esta manera, se pueden visibilizar, mediante el análisis comparativo del texto original y de la traducción, los procesos productivos que se despliegan en la transferencia de memorias desde el contexto francés al contexto español.<sup>20</sup>

Ambas versiones del libro incluyen elementos heterolingües: el texto fuente en francés contiene elementos en castellano; el texto meta en castellano contiene elementos en francés; ambos textos contienen, además, elementos de otras lenguas, sobre todo del alemán. Mientras que los elementos españoles en el texto francés contribuyen a la construcción de memorias relacionadas con el pasado en España (como ya hemos comentado arriba), los elementos franceses en la

20. Para una reflexión más profunda sobre las implicaciones teóricas del nexo entre memoria y traducción, véase Jünke (2021).

traducción española tienen una función distinta: sirven sobre todo para comunicar experiencias positivas y negativas relacionadas con el exilio, más concretamente con la emigración, el desplazamiento y los retos de la adaptación a un nuevo entorno lingüístico. Por ser elementos heterolingües, estas palabras y frases saltan particularmente a la vista e interfieren de cierta forma en el flujo de lectura. Un ejemplo llamativo es una situación de la época antes de la Guerra Civil. Semprún se acuerda de una situación en la que él y dos de sus hermanas comentaban el poema de Victor Hugo «Après la bataille», que tematiza las guerras napoleónicas. Los hermanos se sienten ofendidos porque el poema designa a un soldado español como «une espèce de Maure» y al ejército español como «l'armée en déroute»:

Victor Hugo describe al herido español [...]: *l'homme, une espèce de Maure...* («el hombre, una especie de moro...»). [...] Victor Hugo [...] no había estado muy inspirado al calificar, unos versos más allá, de «ejército derrotado», *armée en déroute*, precisamente al español (SEMPRÚN, 1998b: 55).

Hugo décrit le blessé espagnol [...]: *L'homme, une espèce de Maure...* [...] Victor Hugo [...] n'avait pas été bien inspiré lorsqu'il qualifiait, quelques vers plus loin, *d'armée en déroute* l'espagnole, précisément (SEMPRÚN, 1998a: 63).

En la traducción española, las breves citas del poema aparecen como elementos heterolingües, con la traducción española entre paréntesis. A través de este carácter lingüísticamente «extraño», se enfatiza la perspectiva estereotipada y peyorativa sobre España, adoptada en el poema francés, así como la refutación de esta construcción negativa de un «otro» español por parte del narrador. Esto se refuerza en el episodio que Semprún cuenta a continuación, cuando él mismo, después de su llegada a Francia en 1936, se ve enfrentado con la xenofobia de una panadera que utiliza también la expresión del «ejército derrotado» –esta vez con respecto a los exiliados de la Guerra Civil–.

Sin embargo, hay también muchos encuentros con la lengua francesa que tienen connotaciones decididamente positivas para el narrador. Estos se producen sobre todo en el contexto de sus lecturas literarias y su descubrimiento de la literatura francesa. Uno de sus grandes patrones literarios llega a ser Charles Baudelaire, de cuyo poema «Chant d'automne» tomó también el título del libro. Además, la lectura de *Paludes* de André Gide es transformadora para él –es sobre todo este libro el que le abre las puertas al mundo de la lengua y la literatura francesas–. Semprún conecta la importancia que tiene para él esta novela con el tema de la traducción: según su opinión, *Paludes* es una obra literaria intraducible porque su esencia está en el propio lenguaje<sup>21</sup>. Consecuentemente, la larga cita del libro

21. «L'essence de *Paludes* [...] est dans sa langue. On ne peut concevoir *Paludes* dans aucune autre langue que le français» (SEMPRÚN, 1998a: 131) [«La esencia de *Paludes* [...] estriba en su lengua. No cabe concebir *Paludes* en otra lengua que en francés» (SEMPRÚN, 1998b: 115)].

de Gide, que Semprún presenta como prueba de su afirmación, no se traduce al español en *Adiós, luz de veranos...* En los elementos franceses dentro del texto español se expresan, pues, la memoria y la experiencia del exilio y de la adaptación a un nuevo entorno cultural. Al examinar de manera comparada los elementos heterolingües en el texto fuente y en el texto meta, se muestra que los dos libros no transmiten un mensaje idéntico, más bien que la traducción conlleva ciertos desplazamientos semánticos, los que se deben a la necesidad de conectar el libro con un contexto cultural distinto.

Estos desplazamientos de significado se evidencian en otras estrategias de traducción relacionadas con la memoria de la Guerra Civil y del exilio. Queremos finalizar el análisis con tres breves ejemplos de las primeras páginas del libro, que afirman la observación de que las dos versiones de este tienen matices diferentes y se conectan con discursos de memoria distintos. En el primer ejemplo, el narrador cita a Hemingway, quien designa la Guerra Civil española como una contienda entre «rouges et blancs» (SEMPRÚN, 1998a: 15). Albiñana traduce esta expresión como «rojos y nacionales» (SEMPRÚN, 1998b: 14), utilizando una designación («nacionales») bastante corriente en los discursos de memoria en España. Semprún recurre, sin embargo, la expresión de los «blancos» («blancs»), un término poco común en el discurso español que remite más bien al ejército blanco durante la Guerra Civil rusa. Así, el texto francés establece una conexión o asociación entre los nacionalistas rebeldes en España y los nacionalistas de la contrarrevolución en Rusia, mientras que el texto español opta por una estrategia de traducción orientada más por el contexto español.

En la página siguiente Semprún menciona la conquista de Irún por el bando franquista:

Ce fut au mois d'août, quelques jours avant que les troupes du général Mola, *l'un des chefs de l'insurrection factieuse*, ne prennent la ville d'Irún (SEMPRÚN, 1998a: 15, la cursiva es mía).

Era el mes de agosto, unos días antes de que las tropas del general Mola tomaran Irún (SEMPRÚN, 1998b: 15).

Este fragmento refleja también que el traductor adapta su texto a su contexto meta particular, el español, a diferencia del autor Semprún, que escribe para un público francés. No hace falta para los lectores en España explicar quién era el general Mola; de ahí que se suprima la inserción explicativa sobre este personaje. La cita muestra, por lo tanto, que Semprún y Albiñana suponen diferentes horizontes de conocimiento histórico en Francia y España respectivamente –horizontes de saber, que condicionan sus decisiones como autor o traductor de este libro–.

Finalmente, quisiéramos comentar la expresión que Semprún utiliza para describir el Gobierno franquista de Burgos:

un quarteron de généraux félons autour de Francisco Franco (SEMPRÚN, 1998a: 16).

un puñado de oficiales facciosos en torno a Francisco Franco (SEMPRÚN, 1998b: 16).

Para un lector francés, el sintagma «un quarteron de généraux félons» recuerda a otro sintagma parecido relacionado con otra sublevación: la expresión «un quarteron de généraux en retraite», pronunciada por el entonces presidente francés Charles de Gaulle en 1961 en el discurso que condenaba el *putsch* de los generales franceses durante la guerra de Argelia. Para el lector francés, el texto abre un espacio que le permite conectar el golpe español con el recuerdo de otro golpe que constituye un punto de referencia importante en los discursos de memoria conflictivos en Francia. La traducción española «un puñado de oficiales facciosos» no sugiere esta connotación y conexión –el traductor se dirige a un público lector que vive en una cultura de memoria diferente–.

## OBSERVACIONES FINALES

Los dos textos de Jorge Semprún examinados en este artículo –y también los demás textos literarios del autor– se basan en una poética de la memoria y de la traducción en un sentido amplio y global. Semprún recuerda y relata sus propias vivencias en el marco de la historia política del siglo XX y sus relatos memorialísticos reflejan una multitud de fenómenos de traducción: traducciones entre diferentes pasados violentos, entre distintos contextos espaciotemporales, entre España y Francia, entre las experiencias y el texto, entre diferentes textos y lenguas. Estudiar las «memorias españolas» en los libros franceses del autor abre una perspectiva que permite sacar a la luz los aspectos transnacionales, transculturales y fronterizos de su obra, y poner en tela de juicio los mecanismos de exclusión vigentes en una canonización del autor dentro de los límites nacionales de determinados sistemas literarios (el español, el francés). En esta poética de la memoria y traducción están entrelazadas de manera íntima las memorias «multidireccionales» y palimpésticas del campo de concentración, del Holocausto, de la Guerra Civil española, del exilio y de la represión franquista, por un lado, y las traslaciones y transferencias interlingüísticas, por otro. Estas traducciones interlingüísticas están presentes tanto *dentro* de los textos como «entre» los textos fuente y los textos meta. Con lo que respecta a la traducción de sus libros del francés al español, hemos visto, estudiando el caso de *Adieu, vive clarté... / Adiós, luz de veranos...*, que las dos versiones de este libro no transmiten un único mensaje inmutable, sino que tienen matices diferentes y se conectan con discursos de memoria particulares. La traducción literaria no es, por lo tanto, un contenedor «neutro» de memorias, sino más bien un medio de memoria sui géneris que desempeña un papel activo en la creación, formación y circulación de saberes sobre el pasado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZNAR SOLER, Manuel (2015): *El teatro de Jorge Semprún*, Zúrich, LIT.
- BASSNETT, Susan y André LEFEVERE (eds.) (1998): *Translation, History, and Culture*, Londres, Bloomsbury.
- BENJAMIN, Walter ([1923] 1972): «Die Aufgabe des Übersetzers», en *Gesammelte Schriften IV/1*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, pp. 9-21.
- BOUJU, Emmanuel (2016): «In and Out: The Names of Jorge Semprún, between France and Spain», *Yale French Studies*, 129, pp. 128-138 (trad. del francés por Donald Nicholson-Smith).
- BRODZKI, Bella (2007): «The Memorialist as Translator. Jorge Semprún», en *Can these bones live? Translation, Survival, and Cultural Memory*, Stanford, Stanford University Press, pp. 147-189.
- CHAOUAT, Bruno (2016): «Jorge Semprún's Remembrance of Jewish Fate», *Yale French Studies*, n.º 129, pp. 23-40.
- ETTE, Ottmar (2022): «Jorge Semprún oder die Formel lebendiger Konvivenz», en *Was heißt und zu welchem Ende studiert man romanistische Literaturwissenschaft?*, Berlín/Boston, De Gruyter, pp. 421-446.
- FERRÁN, Ofelia (2001): «'Cuanto más escribo, más me queda por decir': Memory, Trauma, and Writing in the Work of Jorge Semprún», *MLN*, vol. 2, n.º 116, Hispanic Issue, pp. 266-294.
- FRANK-WYGODA, Tsivia (2016): «Death Chants: Paradigms and Translations in Semprún's Writing», *Yale French Studies*, n.º 129, pp. 70-84.
- GRUTMAN, Rainier (2005): «La traduction ou la survie: Jorge Semprún, Carlos Barral et le prix Formentor», *TTR*, vol. 1, n.º 18, pp. 127-155.
- GRUTMAN, Rainier (1997): *Des langues qui resonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Quebec, Fides.
- HULME, Harriet (2018): «Jorge Semprún's *Quel beau dimanche!*: a 'relevante' translation», en *Ethics and Aesthetics of Translation: Exploring the Work of Atxaga, Kundera and Semprún*, Londres, UCL Press, pp. 167-237.
- JÜNKE, Claudia (2021): «Transcultural memory and literary translation: Mapping the Field (with a case study on Lydie Salvayre's *Pas pleurer* and its Spanish translation)», *Memory Studies*, online first, en <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1750698020988766> [08/05/2023].
- KIPPUR, Sara (2015): «Resisting Self-Translation: Jorge Semprun, Language Authenticity, and the Challenge to World Literature», *Writing It Twice: Self-Translation and the Making of a World Literature in French*, Evanston, Northwestern University Press, pp. 69-100.
- MIÑANO MARTÍNEZ, Evelio (2013): «L'univers littéraire polyglotte de Jorge Semprun», en Françoise MORCILLO y Catherine PÉLAGE (eds.): *Littératures en mutation. Écrire en une autre langue*, Orleans, Paradigme, pp. 103-130.
- ROTHBERG, Michael (2009): *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press.

- ROUSSET, David (2011): *L'univers concentrationnaire*, París, Fayard/Pluriel.
- SEMPRÚN, Jorge (1998a): *Adieu, vive clarté...*, París, Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1998b): *Adiós, luz de veranos...*, Trad. Javier Albiñana, Barcelona, Tusquets.
- SEMPRÚN, Jorge (1994): *L'écriture ou la vie*, París, Gallimard.
- SIGUAN, Marisa (2014): *Schreiben an den Grenzen der Sprache. Studien zu Améry, Kertész, Semprún, Schalamow, Herta Müller und Aub*, Berlín/Boston, De Gruyter.
- TIDD, Ursula (2014): *Jorge Semprún. Writing the European Other*, Londres, Legenda.
- VENUTI, Lawrence (2008): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, 2.<sup>a</sup> ed., Londres, Routledge.

.....  
CLAUDIA JÜNKE es catedrática de Literaturas y Culturas Hispanófonas y Francófonas en la Universidad de Innsbruck, en Austria. Sus áreas de investigación son las literaturas y culturas modernas y contemporáneas, con un enfoque en cuestiones de memoria, identidad e intermedialidad.