

Le retour de Carola Neher y el teatro de la memoria de Jorge Semprún*

MANUEL AZNAR SOLER

GEXEL-CEPID-Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen: Jorge Semprún fue un ocasional dramaturgo que escribió por encargo dos obras dramáticas que fueron estrenadas: *Le retour de Carola Neher* y *Gurs*. La primera fue publicada en 1998, pero la segunda permanece hasta la fecha inédita. Vinculadas ambas al «teatro de la memoria», reconstruyen y reflexionan sobre algunos de los hechos más relevantes del siglo xx y constituyen una defensa apasionada de la necesidad de construir una memoria colectiva europea que se transmita a las generaciones más jóvenes. En el presente trabajo se analizan las características escénicas y temáticas de *Le retour de Carola Neher*.

Palabras clave

Jorge Semprún. Teatro de la memoria. Carola Neher. Exilio republicano español. Campos de exterminio nazis. Campos del Gulag. Historia europea del siglo xx.

«*Le Retour de Carola Neher* and Jorge Semprún's Memory Theatre»

Abstract: As an occasional dramatist, Jorge Semprún was commissioned the writing of two plays, both of which were premiered: *Le retour de Carola Neher* and *Gurs*. The former was published in 1998 but the latter still remains unpublished. They both belong to a 'memory theatre' seeking to rethink and rebuild some of the 20th century's most outstanding events. They also passionately plead for a collective European memory to be passed onto younger

generations. This article analyses *Le retour de Carola Neher*'s both staging and topical issues.

Keywords

Jorge Semprún. Memory Theatre. Carola Neher. Spanish Republican Exile. Nazi Extermination Camps. Gulags. 20th-Century European History.

Jorge Semprún es autor de una obra literaria mayoritariamente escrita en francés, un claro ejemplo de escritor perteneciente al exilio republicano español de 1939 que ha conseguido una integración total en las letras francesas. Excepto *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) y *Veinte años y un día* (2003), toda la obra literaria de Semprún ha sido escrita en lengua francesa, por lo que hemos de ser conscientes de que, en rigor, no leemos al autor en su lengua original sino a sus traductores en lengua castellana, tan excelentes sin embargo como Javier Albiñana, María Teresa Arbó, Inés Belaustegui Trías, Emma Calatayud, Jacqueline y Rafael Conte, Thomas Kauf, Adolfo Martín y Carlos Pujol.

La vinculación de Semprún con el mundo del teatro no es ni anecdótica ni efímera.¹ Porque, aunque Jorge Semprún es infinitamente más conocido por su narrativa, guiones cinematográficos, artículos y ensayos, también es autor de cuatro obras dramáticas: *Soledad*,

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939: final [FFI2010-21031/FILO]*, del que soy investigador principal.

¹ «En 1946 había conocido a Marie- el nombre artístico de Loleh Bellon. A Semprún le pareció más hermosa que otras mujeres



«pièce en trois actes»; *¡Libertad para los 34 de Barcelona!* (1953); *Le retour de Carola Neher y Gurs*, estas dos últimas escritas y estrenadas en francés –aunque *Gurs* es trilingüe porque está escrita también en castellano y alemán–, obras que se vinculan al teatro de la memoria de los campos de exterminio nazis y de los campos de concentración franceses, respectivamente.

En este trabajo que *Laberintos* publica en homenaje a la memoria de este escritor exiliado, fallecido en París el 7 de junio de 2011 a la edad de ochenta y siete años y cuya biografía constituye una verdadera crónica histórico-política de Europa durante el siglo XX, me limito a analizar *Le retour de Carola Neher*, que no ha sido traducida todavía al castellano ni, por lo tanto, estrenada en nuestro país. Sin embargo, el dramaturgo Jorge Semprún es autor de una segunda obra, titulada escuetamente *Gurs*, estrenada en España pero que permanece hasta la fecha inédita.²

I

Le retour de Carola Neher es una obra que

a las que había deseado. La encontró maravillosa. Y debió impresionarla, pues pronto quedó embarazada. Festejaron la boda en 1947, en la vivienda de Marguerite Duras. Ese mismo año vino al mundo su hijo Jaime. Un juego de palabras le proporcionó el nombre: Jaime se lee en francés como *j'aime*, yo amo. La elección del nombre, sin duda una propuesta del padre, fue una de las últimas cosas sobre las que los progenitores se pusieron de acuerdo sin esfuerzo. [...] A Semprún le parece comprensible que su padre no preguntase por el campo de concentración. Por el contrario, que Loleh Bellon nunca le hiciera ni una sola pregunta al respecto durante los cerca de tres años de convivencia, le dolió» (*Franziska Augstein, Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*, traducción del alemán de Rosa Pilar Blanco. Barcelona, Tusquets, Tiempo de Memoria-83, 2010, p. 231). A continuación, «poco después de la separación de Loleh Bellon, Semprún se emparejó con Colette Leloup» (*op. cit.*, p. 248).

² He analizado esta obra inédita en «*Gurs, une tragédie européenne de Jorge Semprún*». *Anales de Literatura Española Contemporánea*, número monográfico en homenaje a José-Carlos Mainer, 2013, en prensa.

³ Jorge Semprún, «de l'Académie Goncourt». «Préface» a *Le retour de Carola Neher* (París, Éditions Gallimard, colección Le Manteau d'Arlequin. Théâtre français et du monde entier, 1998, pp. 13-14). A partir de este momento, y por economía de espacio,

Semprún escribió por encargo:

En enero de 1995, Klaus Michael Grüber me encargó escribirle una obra teatral que quería estrenar en julio del mismo año en Weimar. Había concebido la idea de un espectáculo nocturno, al aire libre, en un conmovedor escenario natural: el cementerio de las tropas soviéticas de ocupación que se encuentra al pie de uno de los castillos de la villa ducal, el del Belvédère. Klaus quería un texto dramático que abordarse la historia de Alemania, pero de una manera que no fuese ni sentimental ni puramente política. Viajé a Weimar, junto a Eduardo Arroyo, que debía ocuparse de la escenografía de la obra. Recorrimos el escenario natural elegido por Grüber. Imágenes, ideas flotaban en mi espíritu, en este paisaje que me recordaba tantas cosas. Una noche, en el hotel del Elefante, Carola Neher surgió en mis sueños, deslumbradora. ¡Era sobre ella sobre la que tenía que escribir la obra, evidentemente!³

Esta obra, en efecto, fue estrenada el 15 de julio de 1995 en el cementerio militar soviético del parque del Belvédère, en Weimar, con el título de *Bleiche Mutter, zarte Schwester*,

versión alemana de Hans Zischler, puesta en escena de Klaus Michael Grüber, con escenografía de Eduardo Arroyo, vestuario del propio Eduardo Arroyo y Eva Dessecker, sonido de Gisbert Lackner e iluminación de Uwe Mingo.⁴

En su «Prefacio» explica Semprún que en 1986, en una estancia en Maine (Estados Unidos), en donde trabajaba en un guión cinematográfico sobre la vida de Bertolt Brecht, leyó un poema suyo titulado «Consejo a la actriz C.N.»,⁵ las iniciales de Carola Neher, de la que nunca había oído hablar hasta entonces. Y supo luego que había sido una actriz alemana famosa durante los años veinte: una mujer hermosa, inteligente, con coraje, una mujer de izquierdas que, en compañía de su segundo marido, Becker, que era militante comunista, tuvo que abandonar Alemania tras la ascensión de Hitler al poder. Exiliados en Praga y Moscú, fueron detenidos en 1936 en la capital soviética acusados de espionar a favor de una organización trotskista: su marido fue fusilado y ella, condenada a diez años de prisión. A partir de ahí, su huella desaparece y Carola Neher, sostiene Semprún, murió probablemente en 1942 en al-

gún campo del archipiélago Gulag [12-13]. Una actriz que, sin embargo, no es la protagonista exclusiva de su obra dramática, porque esa función le corresponde a un personaje de ficción que, sin embargo, parece claramente autobiográfico: El Superviviente, el último superviviente del horror de los campos de exterminio nazis, en cuyos labios pone Semprún en la escena xi las mismas informaciones sobre Carola Neher que ha avanzado en el «Prefacio». Un personaje que sueña a Carola Neher pero ante el que va a irrumpir, de manera inesperada para él, el Joven Musulmán.

Estructurada en diecinueve escenas, el personaje de El Superviviente de los campos de exterminio nazi se presenta en escena como un fugitivo que ha acudido a este lugar de la memoria para convocar a todos los fantasmas de su pasado en un sueño escénico que Semprún desarrolla fragmentariamente. Y ese último Superviviente es el depositario de una memoria que inexorablemente morirá con él, tal y como le manifiesta al Joven Musulmán en la escena xvii:

EL SUPERVIVIENTE: Hace tiempo, se me ha enseñado que era el último superviviente de los cam-

indicaré las referencias a la obra, no en nota a pie de página sino en el propio texto, entre corchetes, con indicación únicamente de la página. Así, en este caso: [13-14]. Todas las traducciones del francés al castellano son mías.

⁴ Esta obra, dedicada «A Klaus Michael Grüber y a Eduardo Arroyo», no ha sido traducida al castellano hasta la fecha y el día de su estreno contó con el siguiente reparto de lujo: La Actriz (Hanna Schygulla), La Sirvienta (Lidi Beyer), El Superviviente (Bruno Ganz), Goethe (Ulrich Wildgruber), Blum (Robert Hunger-Bühler), El Musulmán (Günther Vetter), El Joven Musulmán (Cornelius Obonya) y Otros Musulmanes (Wolfgang Grajetzky, Erich Kallmer, Lars Kirchner, Paul Plamer y Konrad Wendt) [10].

⁵ «Refréscate, hermana mía, / con el agua de la jofaina de cobre / donde flotan témpanos. / Abre los ojos bajo el agua / y lávatelos. / Sécate con la toalla / tosca al tacto, y lanza / una mirada a un libro que amas. / Comienza así / una jornada bella y útil», versos del breve poema de Bertolt Brecht que cita el propio Semprún en su «Prefacio» [11-12]. Por su parte, El Superviviente le recita estos versos del poema brechtiano «Consejo a la actriz Carola Neher» en la escena xi de la obra [32].



pos... Después de mí, nadie se acordará del olor del horno crematorio... Nadia sabrá cuán extraño y profundo era el silencio de los pájaros en el bosque de hayas (*Se calla. Se acuerda acaso, por última vez, del olor del horno crematorio, del silencio de los pájaros en el bosque*). He aprendido también que se quería organizar un acontecimiento... Equipos de televisión, escritores y políticos querían localizarme... Entonces, huí... He regresado a los parajes de Ettersberg para morir tranquilo... He encontrado en sueños a los fantasmas de mi pasado... [55].

El Joven Musulmán, sin embargo, había informado ya en la escena IV a los otros Musulmanes: «Hay un anciano acostado sobre una tumba... Me pregunto si está muerto» [18]. Así, cuando en la escena IX el Superviviente cobre presencia escénica ante el grupo de sepultureros y ante el propio Joven Musulmán, el diálogo entre ambos personajes será el siguiente:

EL JOVEN MUSULMÁN: Así, ¿no estabais muerto?
¿Dormíais?

EL SUPERVIVIENTE, sonríe: Pero, ¿quién soy: el sueño o el soñador? (*Se aproxima todavía un poco más. Se dirige directamente al más joven del comando de los sepultureros.*) En cualquier caso, no estabas en mi sueño. Estaba Goethe, y Léon Blum, por supuesto... Estaba la nieve... Y los árboles de Ettersberg, no solamente de hayas y de castaños, sino de abedules... ¡Un nuevo bosque de abedules rusos en Ettersberg! Pero sé porqué: ¡por culpa de Carola Neher! (*Los sepultureros se han levantado, rodean en círculo al anciano, lo escuchan con evidente atención*). Había «musulmanes», también... Más allá de la vida, de toda esperanza... Se desplazaban con una lentitud infinita por la explanada

del Campo Pequeño, alrededor de los edificios de letrinas... Estaba Zarah Leander en mi sueño... ¡Nada sería auténtico en la memoria sin la voz de Zarah Leander los domingos en Ettersberg! Pero no había pájaros... Y además tú no estabas... ¡De dónde vienes? ¡De qué otro sueño? [26].

Y cuando en la escena XI el Superviviente se encuentre al fin con Carola Neher, la protagonista de su sueño, le confesará que supo de su existencia por la lectura del poema de Brecht, cuyos versos le recita. A Semprún le interesa Carola Neher porque su biografía resume el horror del siglo XX, la biografía de una actriz que encarna dramáticamente la historia de Alemania. Una actriz, exiliada de su tierra alemana por el nazismo, que acabará siendo una víctima más del gulag estaliniano:

LA ACTRIZ: ¡Por qué me habéis vuelto a recordar?

EL SUPERVIVIENTE: ¡Te amaba, hermana! He indagado pacientemente las huellas de tu tránsito aquí abajo... Tus fotos en los periódicos de los años treinta, los artículos sobre ti, los textos de Klabund, el discurso de Gottfried Benn en tu entierro... Eras el vértigo, la invención de la vida, pero tus huellas se perdían en la Unión Soviética...

Después, años más tarde, me llegaron noticias tuyas, póstumas... Páginas de Margarete Buber-Neumann, de Jewgenia Ginsburg... En las cárceles de Stalin estabas siempre tan hermosa: una llama de vida en el horror de la Lubianka y de los campos de tránsito... [32-33].

Así, entre todos los sucesos de su biografía, la memoria del Superviviente ilumina a Carola Neher como la actriz que, en la dacha de Friedrich Wolf en Peredelkino, encarnó un día de octubre

de 1935 a la protagonista de *Ifigenia en Tauride*, de Goethe:

LA ACTRIZ: El papel de Orestes lo representó Ernst Ottwald... Un año después era detenido por la policía de Stalin... En noviembre de 1936... A mí me habían detenido en septiembre... Ottwald murió en un campo de Siberia en 1943... Yo había muerto un año antes... (*Estalla en una carcajada devastadora. ¿O devastada? Se recobra una vez más*). Algunas semanas antes de la representación en Peredelkino, se había celebrado una velada Brecht... En Moscú... En el club de los trabajadores extranjeros... Bertolt estaba presente... Erwin Piscator también... Yo leí poemas... [39-40].

Y el recuerdo de uno de esos poemas brechtianos que recitó aquella noche moscovita, concretamente –y por ironía trágica– el titulado «Elogio del comunismo»,⁶ le provoca ahora al personaje esa carcajada patética, una carcajada tan amarga como helada.

La presencia escénica de Goethe queda justificada en este «sueño» no sólo por ser el autor de *Ifigenia en Tauride*,⁷ sino también por las *Conversaciones con Goethe* de Johann Peter Eckermann.⁸ Por su parte, la de Blum adquiere sentido en tanto autor de las *Nuevas conversaciones de Goethe con Eckermann*,⁹ que el personaje confiesa haber escrito «en pleno affaire Dreyfus»

[20]. Y estas nuevas conversaciones escénicas entre Goethe y Blum, posibles porque el teatro tiene el poder, en tanto arte de ficción, de hacer posible lo humanamente imposible; esta mezcla de tiempos históricos que el poder de la imaginación posibilita, le sirven a Semprún para dibujar el mapa histórico del siglo xx. Por ello, si Blum le explica a Goethe en la escena xii que durante el siglo xx «la utopía mortífera del comunismo habrá gobernado el imaginario de decenas de millones de personas» [37], Goethe le replicará a su vez que el siglo xx ha sido «un siglo de masacres y de tiranos», un siglo que «ha banalizado el Mal y masificado la Muerte» [37].

Pero lo fundamental de *Le retour de Carola Neher* reside en el encuentro inesperado del Superviviente con El Joven Musulmán, a quien le reitera en la escena xvii que «no estaba en su sueño» [52] y a quien pregunta ahora por su identidad:

EL JOVEN MUSULMÁN: Soy un musulmán...

EL SUPERVIVIENTE, *alza los hombros:* ¡Por supuesto! También tus compañeros... ¡Estaba previsto así!

EL JOVEN MUSULMÁN: No soy un musulmán como ellos, como se era musulmán en los campos nazis, cuando se llegaba a ese estado de debilidad y de resignación en que se dejaban arrastrar por el río de la muerte... Yo soy verdaderamente un musul-

⁶ Versos de este poema de Bertolt Brecht los recita La Comédienne, el personaje de Carole Neher, a Goethe y Blum en la escena xiii de la obra [40].

⁷ Johann Wolfgang Goethe, *Ifigenia en Tauride*, en el tomo tercero de sus *Obras completas*, recopilación, traducción, estudio preliminar, preámbulos y notas de Rafael Cansinos-Assens. Madrid, Aguilar, 1987.

⁸ Johann Peter Eckermann, *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*, edición y traducción de Rosa Sala Rose. Barcelona, Acantilado, 2005.

⁹ Léon Blum, *Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann*. París, Revue Blanche, 1901.



mán...

EL SUPERVIVIENTE: ¡Creo comprender!

EL JOVEN MUSULMÁN: Debe usted comprender...

Yo no podía estar en su memoria, pero sin embargo debe comprender... (*Deja un silencio largo para precisar lo que quiere decir*). ¡Llego de un campo de Bosnia!

EL SUPERVIVIENTE: ¡Debería haberlo adivinado!

Eres demasiado joven para ser musulmán como ellos... ¿Cuántos años tienes?

EL JOVEN MUSULMÁN: Veinte años... [52-53].

El Joven Musulmán denuncia «que los señores de la guerra de Serbia habían decidido la purificación étnica» [54] de Bosnia y que él es una víctima más de esa política criminal. Así, la presencia de este personaje sirve para iluminar la realidad actual –la de 1995– y para hacer visible al Superviviente que el horror del siglo xx aún no ha cesado, que «la purificación étnica» sigue provocando guerras y víctimas por todo el mundo. Y por ello, al final de la escena XVII, el Superviviente, el último superviviente de los campos de exterminio nazis, el último testigo que aún recuerda el olor de los hornos crematorios, le encomienda al Joven Musulmán que conserve viva la llama de la memoria, una memoria del horror que no debe extinguirse contra las políticas del olvido dominantes en nuestro tiempo:

EL SUPERVIVIENTE: [...] He vuelto a los parajes de Ettersberg para morir tranquilo... He reencontrado en mi sueño a los fantasmas de mi pasado... Pero tú no estabas en mi sueño... ¡No te quiero en él!

EL JOVEN MUSULMÁN: ¿Qué puedo hacer por usted?

EL SUPERVIVIENTE, *lo mira largamente*: Acor-

darte... [55]

Así, el Joven Musulmán, víctima de la guerra de Bosnia, será el depositario de la memoria, aunque Jorge Semprún sostuvo en sus últimos discursos públicos que la memoria del siglo xx más viva va a ser, sin duda, la memoria judía.

En efecto, Semprún pronunció un discurso solemne el 11 de abril de 2010 en la explanada de Buchenwald, en el campo de exterminio nazi en el que estuvo internado, un lugar de la memoria cuya historia explica con estas palabras:

Ahí, en un antiguo campo de concentración nazi convertido en prisión estalinista, es donde debemos celebrar la Europa democrática. Contra todas las amnesias.

[...]

El 11 de abril estaré en Buchenwald, en la explanada en la que se pasaba lista a los prisioneros, para tomar la palabra durante la ceremonia conmemorativa de la liberación del campo por parte de los soldados estadounidenses del Tercer Ejército del general Patton.

[...]

¡Se comprenderá que no quiera perderme semejante ocasión!

En primer lugar, la explanada de Buchenwald, bajo el viento glacial del Ettersberg –un viento de una eternidad mortífera, que sopla sin cesar, incluso en primavera–, es un lugar idóneo para hablar de Europa. Porque Buchenwald fue un campo nazi hasta abril de 1945. Los últimos deportados, partisanos yugoslavos, salieron de él en junio de ese año.

Ahora bien, el campo volvió a abrirse en septiembre con el nombre de Speziallager nº 2, campo especial número 2 de la policía soviética en la zona de ocupación rusa.

Fue en 1950, tras la creación de la República Democrática Alemana (RDA), cuando el campo se cerró y se transformó en lugar para el recuerdo. Pero hubo que esperar a 1989, a la caída del Muro de Berlín y del imperio soviético y a la reunificación democrática de Alemania, para que Buchenwald pudiera asumir sus dos memorias, su doble pasado de campo de concentración sucesivamente nazi y estalinista.

Es, por tanto, un lugar ideal, único, para reflexionar sobre Europa, para meditar sobre su origen y sus valores.¹⁰

Semprún, «contra todas las amnesias», recuerda aquel 11 de abril de 1945 en el que «un jeep del ejército se presentó en la inmensa entrada del recinto», del que descendieron «dos hombres de uniforme»:

Uno de ellos era civil, quizá periodista. El otro era un oficial, primer teniente. Pero lo importante no es eso. Lo importante son sus nombres. El civil se llamaba Egon W. Fleck; el oficial, Edward A. Tennenbaum. Decid estos nombres en voz alta y contened vuestras risas, contened vuestras lágrimas. Dos judíos norteamericanos fueron los primeros en franquear la entrada al campo de Buchenwald, acogidos como vencedores por los hombres en armas de la resistencia antifascista.

En los archivos estadounidenses puede verse el informe preliminar sobre Buchenwald que redactaron Fleck y Tennenbaum el 24 de abril de 1945 para sus superiores militares. Todavía se sienten su sorpresa, su trastorno y su emoción, tanto tiempo después. Pero esta increíble ironía de la Historia,

esta burla ontológica que significa la presencia de Fleck y Tennenbaum (judíos americanos, pero de origen alemán bastante reciente; la prueba está en su informe preliminar, redactado en inglés pero en el que emplean la palabra alemana *panzerfaust* para referirse al bazúca, el arma individual antacarrros) en la puerta de Buchenwald, esta maravillosa casualidad, nos remite a una verdad indiscutible.

Y esta «verdad indiscutible» para Semprún consiste en que, desaparecidos todos los testigos, la única memoria que sobrevivirá va a ser la memoria judía:

Cuando todos los testigos –deportados y resistentes– hayan desaparecido, pronto, de aquí a unos años, permanecerá todavía una memoria viva, personal, de la experiencia de los campos de concentración, una memoria que nos sobrevivirá, que es la memoria judía. El último que recordará, mucho después de nuestra muerte, será uno de esos niños judíos que vimos llegar a Buchenwald en febrero de 1945, evacuados de Auschwitz, después de haber sobrevivido milagrosamente al frío, al hambre, al viaje interminable en vagones de mercancías, con frecuencia a la intemperie, para dar testimonio en nombre de todos los desaparecidos, los naufragos y los escapados, los judíos y los *goyim* (los no judíos), las mujeres y los hombres. ¡Larga vida al tornasol judío que refleja toda nuestra muerte!».¹¹

En efecto, el 11 de abril de 2010 pronunció Jorge Semprún en Buchenwald un discurso me-

¹⁰ Jorge Semprún, «Mi último viaje a Buchenwald», traducción de María Luisa Rodríguez Tapia. *El País*, Barcelona (5 de abril de 2010), p. 25. El artículo original se había publicado en francés en el periódico parisino *Le Monde*.

¹¹ Jorge Semprún, *op. cit.*



morable que cito fragmentariamente y en el que se refirió por extenso a Fleck y Tennenbaum:

Repitamos aquí, en el Appeliplatz de Buchenwald, 65 años después, en este espacio dramático, esos dos nombres olvidados e ilustres: Fleck y Tennenbaum.

Aquí, donde resonaba la voz gutural, malhumorada, agresiva del Rapportführer todos los días de la semana, repartiendo órdenes o insultos; aquí donde resonaba también, por el circuito de altavoces, algunas tardes de domingo, la voz sensual y cálida de Zarah Leander, con sus sempiternas cancioncitas de amor, aquí vamos a repetir en voz alta, a voz en grito si fuera necesario, aquellos dos nombres.¹²

Y el autor de *La escritura o la vida*¹³ se sirve del recuerdo de ambos nombres para evocar la Shoah:

Ya sabemos, pero no es inútil repetirlo, que en la guerra imperialista de agresión que desencadena en 1939 el nacionalsocialismo, y que aspira al establecimiento de una hegemonía totalitaria en Europa, y acaso en el mundo entero, ya sabemos que en dicha guerra, el propósito constante y consecuente de exterminar al pueblo judío constituye un objetivo esencial, localmente prioritario, entre los fines de guerra de Hitler.

Sin tapujos ni concesiones a ninguna restricción

moral, el antisemitismo racial forma parte del código genético de la ideología del nazismo, desde los primeros escritos de Hitler, desde sus primerísimas actividades políticas.

Para la llamada solución final de la cuestión judía en Europa, el nazismo organiza el exterminio sistemático en el archipiélago de campos especiales del conjunto Auschwitz-Birkenau, en Polonia.

Pero a Semprún le interesa en concreto la historia del propio Buchenwald y, en este sentido, se refiere a la llegada masiva de «decenas de miles de supervivientes judíos de los campos del Este» que, ante el avance del Ejército Rojo, fueron evacuados por los SS desde los campos polacos:

Entre aquellos miles de judíos llegados por entonces a Buchenwald, y que nos aportaron información directa, testimonio vivo y sangrante del proceso industrial, salvajemente racionalizado, del exterminio masivo en las cámaras de gas, entre aquellos miles de judíos había muchos niños y jóvenes adolescentes.

[...]

Entre aquellos adolescentes judíos se encontraba Elie Wiesel, futuro premio Nobel de la Paz. Se encontraba también Imre Kertész, futuro premio Nobel de Literatura.

¹² Jorge Semprún, «El archipiélago del infierno nazi». *El País*, Barcelona (12 de abril de 2010), p. 4.

¹³ Semprún dedicó *Quel beau dimanche!* (Aquel domingo) a su nieto Thomas «para que pueda –más tarde, luego– acordarse de este recuerdo»: «Quise traerme a Thomas conmigo cuando regresé a Buchenwald por primera vez en 1992, cuarenta y siete años después de la liberación del campo, ahora en una Alemania reunificada, a fin de terminar la redacción de *L'Écriture ou la Vie*. Quería esta mirada diferente, sin contacto directo con la historia, a mi lado. Esta transmisión de un cierto «saber» me parecía importante» (Gérard de Cortanze, Jorge Semprún, *l'écriture de la vie*. París, Gallimard, 2004, p. 273).

Semprún reiteraba su convicción de que la escritura y los escritores son los únicos capaces de mantener vivo el recuerdo del horror y de la muerte. Y, en este sentido, tanto Elie Wiesel,¹⁴ Premio Nobel de la Paz en 1986, como Imre Kertész,¹⁵ Premio Nobel de Literatura en 2002, han sido fieles a su memoria, una memoria judía que Jorge Semprún reivindica como «la memoria más longeva de los campos nazis»:

Como ya dije hace cinco años, en el Teatro Nacional de Weimar, «la memoria más longeva de los campos nazis será la memoria judía. Y ésta, por otra parte, no se limita [a] la experiencia de Auschwitz o de Birkenau. Y es que, en enero de 1945, ante el avance del Ejército soviético, miles y miles de deportados judíos fueron evacuados hacia los campos de concentración de Alemania central. Así, en la memoria de los niños y adolescentes judíos que seguramente sobrevivirán todavía en 2015, es posible que perdure una imagen global del exterminio, una reflexión universalista. Esto es posible y pienso que hasta deseable: en este sentido, pues, una gran responsabilidad incumbe a la memoria judía... Todas las memorias europeas de la resistencia y del sufrimiento sólo tendrán, como

último refugio y baluarte, dentro de diez años, a la memoria judía del exterminio. La más antigua memoria de aquella vida, ya que fue, precisamente, la más joven vivencia de la muerte».¹⁶

Y, por ello, en el desenlace de la escena xix y última, «en la penumbra de la noche, la Actriz comienza a recitar. En una lengua que parece familiar y que, sin embargo, es extrajera. Recita un poema yiddish» [57], un poema de Jacob Glastein que dice así:

Aquí yacen
todos los que hablaban
todos los que balbuceaban
todos los que se callaban
todos están reunidos aquí

No
ninguno de ellos armaba un gran ruido
pero en el sueño están todos
los mártires de la vida
Incluso
los más sabios no habían comprendido la esencia
se han disuelto en humo...

Su voz aumenta de volumen, se convierte en una especie de grito.

¹⁴ Elie Wiesel, quien afirmó sobre su experiencia en los campos de exterminio nazi que «es imposible contar, pero está prohibido callarse», es autor de, por ejemplo, *La noche* (Barcelona, Mucnik Editores, 1986, traducción de Fina Warshaver). Y en un fragmento del capítulo «Tinieblas» de sus memorias menciona a Semprún con las siguientes palabras: «Han pasado años, años-luz, y evoco con Jorge Semprún nuestros recuerdos de Buchenwald: él estaba en el campo grande. Trabajaba en la Schreibstube y no tuvo que pasar hambre y frío. Conocía el campo pequeño, ¿cómo decirlo?, de lejos. ¿Por qué negarlo? La suerte de los judíos nada tenía que ver con la de los no judíos. Y eso que estábamos muy cerca los unos de los otros» (Elie Wiesel, *Todos los torrentes van a la mar. Memorias*, traducción del francés de Manuel Serrat Crespo. Barcelona, Anaya&Mario Muchnik, 1996, p. 110).

¹⁵ La editorial barcelonesa Acantilado ha publicado varios libros de Imre Kertész, por ejemplo *Sin destino* (2001, traducción de Judith Xantu, revisada por Adan Kovasics), *Kaddish por el hijo no nacido* (2001), *Yo, otro. Crónica del cambio* (2002) o *Fiasco* (2003), traducidos todos, con la excepción señalada, por Adan Kovasics, quien ha realizado igualmente la traducción de *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura* (Barcelona, Herder, 1999) y *Liquidación* (Madrid, Alfaguara, 2004).

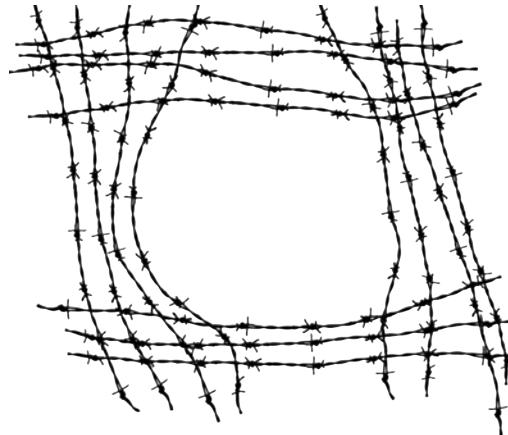
¹⁶ Jorge Semprún, «El archipiélago del infierno nazi», *op. cit.*, p. 5.



Recoge una brizna de hierba
huye
Encuentra a un ser viviente y mándale
creer en la resurrección.¹⁷

Junto a *Soledad* y a *¡Libertad para los 34 de Barcelona!*, estas obras dramáticas, estos dos estrenos de Jorge Semprún, tanto *Le retour de Carola Neher* como *Gurs*, completan la extensa, compleja y variada obra literaria de un autor que fue ante todo novelista, ensayista y guionista cinematográfico, pero también, ocasionalmente, dramaturgo. Dos obras dramáticas vinculadas al teatro de la memoria¹⁸ que no merecen, sin embargo, ni el silencio ni el olvido.¹⁹ ■

Fecha de recepción: 14/04/2012
Fecha de aceptación: 28/09/2012



¹⁷ Como el propio Semprún precisa, un poema de «Jacob Glastein, en versión de Rachel Ertel (*Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Éditions du Seuil, 1993)» [10].

¹⁸ Aunque no abundan en nuestra literatura dramática las obras que se refieren a los campos de exterminio nazis, Juan Mayorga es autor de *Himmelweg*, estrenada el 18 de noviembre de 2004 en el Teatro María Guerrero de Madrid el y que puede leerse ahora en *Himmelweg*, edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler (Ciudad Real; Náque, 2011).

¹⁹ Jorge Semprún subrayaba como un acontecimiento relevante «la elaboración de nuestra memoria histórica por la ficción novelesca o la ficción literaria» y añadía lúcidamente: «Los testigos vamos a desaparecer, y los testigos vamos a dejar de escribir, y testigos –sobre todo, por ejemplo, yo utilizo esa metáfora en relación con los testigos de los campos de concentración– dentro de pocos meses o de poquísimos años no habrá. Habrá, por consiguiente, la memoria que los historiadores y los sociólogos podrán mantener, perpetuar y hacer perdurar de los campos de concentración nazis; de los soviéticos también, pero ése es otro problema, que no es el de mi experiencia personal. Si no hay novelistas que retomen ese trabajo de la memoria y que prolonguen la memoria, no habrá memoria viva, social, colectiva; habrá la memoria del historiador, del sociólogo» (Jorge Semprún, «Palabras de apertura», en AA.VV., *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, edición de Xavier Pla. Kassel, Edition Reichenberger, Problemata Literaria-70, 2010, p. 9). En este interesante volumen colectivo, sin embargo, no se dedica ningún trabajo específico al dramaturgo Jorge Semprún.