

TEATRO COMPLETO

Jorge SEMPRÚN

Manuel AZNAR SOLER y Felipe NIETO (eds.)

Sevilla: Renacimiento, 2021, 352 pp.

ISBN: 9788418387432

Decía Jorge Semprún que, a su vuelta del campo de concentración de Buchenwald, había tenido que elegir entre la escritura y la vida. Tras varios intentos de narrar su experiencia concentracionaria, que lo habían enfrentado al fantasma del suicidio, Semprún se impuso una amnesia voluntaria que lo obligó a sobrevivir y a callar hasta 1963, cuando se decide a publicar *El largo viaje*, su primera novela sobre Buchenwald, veinte años después de su internamiento. Es falso, sin embargo, que Semprún no escribiera en todo ese tiempo. Desarrolló otra prosa, perfectamente compatible con la vida: la teatral. En 1947, apenas vuelto a la vida civil, compone su primer drama, *Soledad*, y desde entonces sus incursiones teatrales no cesarán hasta sus últimos días. El teatro fue, por lo tanto, una escritura anterior y más soportable, aunque editorialmente más discreta, que sus novelas, ensayos y guiones de cine. En los dramas, Semprún condensó sus grandes temas (el exilio, los campos de concentración, la memoria, Europa) pero permitió también aflorar sus facetas más incómodas y menos brillantes, como la beligerancia estalinista o la literatura de agitación, dejando al desnudo su compleja y cambiante personalidad política y literaria. Por eso es un acontecimiento editorial que, en el décimo aniversario de su muerte, la editorial Renacimiento publique, en su Biblioteca del Exilio, la primera edición en castellano del teatro completo de Semprún.

El volumen, editado por los profesores Manuel Aznar y Felipe Nieto, consta de cinco piezas, cuatro escritas originalmente en francés (*Soledad*, *El regreso de Carola Neher*, *Gurs: una tragedia europea* y *Yo, Leonor, hija de Carlos Marx, ¡judía!*) y una sola en español (*¡Libertad para los 34 de Barcelona!*). En 2015, el profesor Aznar había hecho una primera compilación de estas cinco piezas, todavía no vertidas al castellano, con un exhaustivo estudio crítico de cada una de ellas. Ahora, junto con Nieto y las profesoras Antonia Amo y María Luisa García-Manso, nos ofrece las cinco obras en castellano, con sus correspondientes introducciones, en un volumen fundamental para cualquier estudioso de la obra de Semprún y de la literatura concentracionaria en general.

La primera pieza, *Soledad*, es un clásico drama en tres actos sobre la huelga de los trabajadores industriales de Vizcaya el 1 de mayo de 1947. Escrita pocos meses después de las protestas, la obra narra el encuentro entre Santiago, un joven militante comunista llegado a España del exilio francés, y Soledad, hermana de un correligionario de Santiago, que le ofrece refugio y afecto mientras afuera acecha la policía de Franco. Semprún construye en Santiago un *alter ego* que prefigura al Federico Sánchez de su novelística posterior y que anticipa muchos de sus temas: el exilio, el regreso clandestino al país de la infancia, los recuerdos familiares y la obsesión por la escritura. *Soledad* es la obra más dramática o, si se quiere, más representable de Semprún, con un principio, un medio y un fin y una sólida anécdota que enmarca los diálogos de unos personajes entre el compromiso político y el lirismo existencialista. La vocación de Semprún en esta primera pieza parecía la de difundir en Francia la lucha obrera antifranquista: “Es como lo de la huelga que estamos haciendo. ¿Crees que se sabrá fuera?” (p. 75), se pregunta uno de los militantes comunistas en un texto, recordemos, escrito originalmente en francés. Pero la difusión política tiene también sus ambiciones estéticas e identitarias: “¿No sería maravilloso si pudiéramos reconocernos mañana en un libro, en un poema, o en cualquier otro medio?” (p. 74). *Soledad*, sin embargo, no vería la luz por la censura del PCE, que consideró que “no era una obra positiva, decantada del lado del triunfo seguro de las fuerzas populares, ni destacaba el papel de las masas en la acción huelguística” (p. 16). Razones muy ciertas y acaso el principal motivo por el que esta obra primeriza conserva, aún hoy, un interés no sólo histórico, sino también literario.

En 1953, Semprún vuelve a llamar a las puertas del PCE para publicar un nuevo texto teatral, que en esta ocasión corre mejor suerte. Se trata de *¡Libertad para los 34 de Barcelona!*, su única obra escrita originalmente en español, sobre la huelga de tranvías de Barcelona en 1951, a raíz de una subida de tarifas, y el encarcelamiento de treinta y cuatro militantes comunistas, entre los que descuellan Gregorio López Raimundo, líder del PSUC, e Isabel Vicente, obrera del textil. La militancia estalinista de Semprún hace oscilar la obra entre la exaltación épica de los detenidos y la crueldad de los representantes franquistas del orden público: el jefe de Falange, el director de seguridad y el gobernador civil de Barcelona. Salpicada de consignas obreristas, desde la crítica al imperialismo americano hasta la solidaridad internacional, pasando por la escala móvil de salarios, *¡Libertad...* no pasa de ser un texto de circunstancias, especialmente dependiente de la reconstrucción crítica de su contexto histórico para una cabal comprensión. Su principal valor, sin duda, es representar el gran texto en prosa del estalinismo sempruniano más fervientemente.

Pasarían más de cuarenta años hasta que Semprún volviera a las tablas, en 1995, con *El regreso de Carola Neher*, fruto del encargo del director de escena Klaus Michael Grüber de escribir una obra sobre Alemania para representarla en el cementerio militar soviético del castillo de Belvedere, en Weimar, cerca del antiguo campo de Buchenwald. Como explicó el propio Semprún más tarde, la actriz Carola Neher (1900-1942), que había colaborado con Bertolt Brecht en los años veinte, fue detenida en la URSS en los

treinta y murió en un gulag en los cuarenta, representaba mejor que nadie la “figuración concreta, carnal” de Alemania y la “profunda fraternidad” (p. 154) que el autor sentía por este país. De ahí su elección como figura central de la pieza, inaugurando el uso de personajes históricos en las ficciones dramáticas de madurez de Semprún. En este caso, además de Neher, Semprún convoca a Goethe y a Léon Blum, que aparecen como dos venerables camaradas, enzarzados en una interminable disputa sobre los grandes males de los siglos XIX y XX y sobre los vicios y virtudes de la democracia. El Semprún de *El regreso...* es ya el último Semprún, más poético y discursivo, abiertamente didáctico, poco narrativo y difícilmente representable. Su *alter ego* ya no es el joven militante comunista, sino un viejo superviviente que rehúye los homenajes televisivos a los deportados y sólo quiere morir tranquilo con sus recuerdos en los parajes del Ettersberg.

En 2004 se estrena *Gurs: una tragedia europea*, la última obra de Semprún, en el Festival Internacional de Nova Gorina, en Eslovenia, dentro del programa “Teatros de Europa: espejo de la población refugiada”. *Gurs...* es un *Lehrstück*, una obra pedagógica, de estilo confesamente brechtiano, donde se cuenta cómo un grupo de prisioneros, en el Hogar Cultural del campo francés de Gurs, ensayan la obra del propio Semprún, *Una tragedia europea*, para celebrar el revolucionario 14 de julio. La función, finalmente, no tendrá lugar, pero los ensayos permiten a Semprún largas disertaciones metateatrales sobre Brecht y sobre el periplo político y artístico de uno de sus mayores intérpretes, Ernst Busch, reconstruyendo su participación en obras como *La medida*. De nuevo el teatro dentro del teatro, los personajes reales y el tono didáctico, casi profesoral. En *Gurs...*, sin embargo, Semprún da un paso más y comparece a través de una grabación en vídeo, rozando las fronteras de la conferencia performativa, e introduciendo otra de sus obsesiones de senectud, la militancia comunista judía, aquí ensalzada a través del MOI.

Finalmente, *Yo, Leonor; hija de Carlos Marx, ¡judía!* es una obra anterior a *Gurs...*, fechada en 2000, pero publicada a título póstumo en 2014. Centrada en la hija menor de Marx, esta biografía ficticia permite a Semprún abordar el problema del antisemitismo, de nuevo rampante en Francia, y cerrar filas con el feminismo y con un socialismo moderado, representado por el personaje real de Eduard Bernstein, que se defiende largamente de las tópicas acusaciones de revisionismo y replica, con ecos biográficos semprunianos, a los dogmas del llamado socialismo científico. Lo acompaña otra figura histórica, George Bernard Shaw, cuya longevidad permite lanzar calas prospectivas sobre el siglo XX y que revela, más allá de Brecht, las fuentes del estilo discursivo sempruniano, el *shaw talk* que se deshace de la anécdota para mejor lidiar con los demonios familiares del autor. Una última muestra del Semprún tardío, con todas sus recurrencias meta- e inter-textuales.

La edición de los profesores Aznar y Nieto no sólo tiene el mérito de salvar las complejas barreras de la poliglotía sempruniana, sino que ofrece un primer y pormenorizado aparato crítico que profundiza en el contexto histórico, biográfico y bibliográfico de la obra de un autor fundamental de las letras contemporáneas, uno de los pocos que probablemente merezcan el epíteto de *europeo*. La figura política y literaria de

Semprún no se entiende, ahora lo sabemos, sin sus dramas. Por eso, esta primera edición en castellano de su teatro completo constituye una aportación editorial clave en nuestro país.

Gabriel Sevilla Llisteri
ERAM, Universidad de Gerona



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).